

Consonanze 10

CULTURA COME CIBO

a cura di Beatrice Barbiellini Amidei e Martino Marazzi



Cultura come cibo

a cura di

Beatrice Barbiellini Amidei

e

Martino Marazzi

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

10

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi, Francesco Sironi

ISBN 978-88-6705-628-6

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing
Via Alamanni, 11
20141 Milano, Italia
www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

Indice

Introduzione	5
BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI – MARTINO MARAZZI	
Alcune osservazioni sul cibo spirituale nella letteratura medievale (Chrétien de Troyes, <i>Conte du Graal</i> ; Dante Alighieri, <i>De Vulgari Eloquentia</i> e <i>Convivio</i>)	7
BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI	
L'albero del tempo. Astrologia e pronosticazione: forme letterarie e livelli di cultura nell'Italia della prima età moderna	19
ELIDE CASALI	
Il cibo come metafora della sapienza: gentilezza e nobiltà, umanesimo e felicità nel <i>Convivio</i> di Dante	43
ALESSANDRO GHISALBERTI	
Cosa si mangia nel paese di Cuccagna? Il carnevale e le sue metafore alimentari in una nuova prospettiva antropologica	61
GIOVANNI KEZICH	
Il cibo ingrediente delle scritture italoamericane	83
MARTINO MARAZZI	
Eleganti compagnie e classificazioni del sapere. Le <i>goṣṭhī</i> e le <i>kalā</i> del <i>Kāmasūtra</i>	97
CINZIA PIERUCCINI	
Cibo e modernità: nulla di nuovo. La cultura del cibo nel romanzo indiano contemporaneo	111
ALESSANDRO VESCOVI	

Introduzione

Questo volume, *Cultura come cibo*, trae origine dal desiderio di sollecitare un dibattito aperto a piú voci e orizzonti, con interventi che abbiano come tema la centralità stessa della cultura, la metafora cioè della «cultura come cibo», quella stessa utilizzata da Dante all'inizio del *Convivio*. L'idea è stata quella, un po' provocatoria, anche di fronte a grandi eventi mediatici e commerciali, e comunque al cospetto di una società sempre piú profondamente assorbita dall'aspetto consumistico e talvolta dallo svilimento materialistico della creatività, di ribadire la centralità del fattore culturale. Ci avevano colpito, ad esempio, un ormai lontano riferimento di Piero Camporesi al vino come «liquido culturale»,¹ o la straordinaria definizione di Galileo che lo definiva poeticamente come «composto di umore e di luce».

I contributi di umanisti e perlopiú (ma non esclusivamente) letterati di diversa estrazione, esplorano tale possibilità tematica partendo da discipline diverse, dalla letteratura alla filosofia all'antropologia all'etnografia. Anche in un'ottica che favorisca l'incontro dell'«alto» e del «basso», di cultura d'*élite* e cultura folclorica, fra tradizione letteraria del canone e produzione letteraria fuori dal canone.

Sono contributi che ci auguriamo possano stimolare una riflessione in senso piú ampio sulle nostre discipline come campo complesso e pratica creativa che – in modalità sempre differenti lungo i secoli – rappresentano un terreno di incontro e di propositiva mediazione fra i piú vari contesti socio-culturali, gli «istituti» formali dei codici linguistici ed espressivi, e i necessari scarti dell'immaginazione.

L'impronta interdisciplinare delle proposte è stata fortemente voluta, e invitava ad assumere il loro apparente eclettismo come indicazione metodologica, al di là – *una tantum* – di una specializzazione centripeta e tanto autoreferenziale da rischiare di perdere il contatto se non con quel miraggio che corrvamente denominiamo realtà quanto meno con i nostri giovani studenti, per quanto possano ancora resistere alla «veduta corta» dei piú disparati specialismi e monologismi.

Al riparo, dunque e *comme il faut*, di un Dante oracolare ed enciclopedico, fortemente orientato alla morale, esplorare territori della cultura letteraria e non solo: indagare l'etichetta comportamentale nei testi dell'India antica, o le prati-

¹ *Il triangolo liquido. Acqua, latte e vino*, «Corriere della Sera», 14 gennaio 1990.

che alimentari simboliche del Carnevale, il nutrimento offerto dal Graal nel *Perceval*, o opere in cui la cristallizzazione del testo si mostra, con tutta evidenza, come debitrice nei confronti di un con-testo polimorfico; testi angloindiani o prodotti da italoamericani in cui la parola scritta – fra ritualità retorica e scatto innovativo – “sa” di parola parlata, ne riflette ancora tanto la logora formulaicità quanto la carica improvvisatrice. Oppure sondare i rapporti fra arte e cultura materiale, fra forme culte e prodotti della creatività popolare nei Lunari, fra alto e basso, fra scritto e parlato, fra manufatti delle officine scrittorie e oggetti quotidiani.

Operando in senso metaforico – come si addice, avrebbe suggerito Petrarca, a chi è dedito all’«arte da vender parolette» – sollecitare ad un’apertura che agisse come analogo omeopatico alla bulimia merceologica ed espositiva, come “fuga” o “scherzo” critico, e richiamo a quelle istanze produttive che informano sia il funzionamento dell’economia sia la concretezza delle pratiche artistiche. Non a caso Adam Smith, ancor prima dei sentimenti morali, aveva approfondito i principi dell’arte retorica.

Nel rispetto della piú piena libertà di ricerca, gli inviti a contribuire a un dialogo scientifico multidisciplinare sono stati indirizzati in particolare a studiosi che nei loro lavori avessero volentieri privilegiato uno sguardo “plurale”, proprio per meglio render conto della ricchezza dei fenomeni presi in esame. Attraverso un serrato confronto intellettuale, e quasi già auspicando un seguito a questo dibattito, si è quindi cercato di proporre un’immagine criticamente stimolante della ricerca nel campo delle discipline umanistiche, intese non come stanche depositarie, ma come viva fonte di interpretazioni sempre nuove su tutto ciò che è “umano”.

B. B. A. – M. M.

Alcune osservazioni sul cibo spirituale nella letteratura medievale (Chrétien de Troyes, *Conte du Graal*, Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia* e *Convivio*)

Beatrice Barbiellini Amidei
Università degli Studi di Milano

1. Tra rito e mito: Chrétien e il cibo che proviene dal Graal

Il tema del cibo spirituale, del nutrimento meraviglioso è pienamente sfruttato da Chrétien de Troyes nel suo romanzo *Perceval* o *Conte du Graal*.¹ In quest'opera assai saggia, come ha scritto Karl Uitti,² che l'autore compose negli ultimi anni, forse negli ultimi mesi della sua vita, e che rimase incompiuta a causa della sua morte, il grande narratore della Champagne utilizza quello che dovette essere probabilmente in origine un elemento fantastico presente nella tradizione celtica, nella *matière de Bretagne*, come ricordato da Jean Frappier,³ ossia il calderone o recipiente magico in grado di fornire cibo in modo inesauribile, talismano appannaggio di dei, semidei ed eroi, o anche corno dell'abbondanza noto pure alla tradizione classica greco-latina,⁴ per elaborare un nuovo mito, la storia affascinante di una ricerca segreta che ha molto a che fare, in Chrétien, con la ricerca di sé. Al recipiente del Graal l'autore accosta per primo, originalmente, l'elemento cristiano dell'ostia, ridimensionando quindi come egli è uso fare anche altrove nelle sue opere gli elementi più fantastici e meravigliosi della materia celtica in favore di una parziale 'razionalizzazione', qui anche in favore di un'aura più spirituale e una risonanza più interiore e segreta offerte al suo pubblico.

Nel celebre romanzo composto tra il 1178 e il 1190 *Perceval*, l'eroe *nice*, ingenuo e inesperto cresciuto dalla madre come un uomo selvaggio nella foresta gallese nella speranza di tenerlo lontano dai pericoli della cavalleria, quindi inve-

1. Per un documentato inquadramento delle vicende del mito del Graal anche dopo Chrétien e un primo orientamento critico, cf. ad es. Cardini–Introvigne–Montesano 1998.

2. «Le *Conte du Graal*, Chrétien's greatest masterpiece, composed in all likelihood in the last years (or perhaps months) of his life, when the author himself was not far from death, is a hymn to life.(...) The *Graal* overflows with mystery (...) it is a supremely wise poem» (Uitti–Freeman 1995, 129).

3. Frappier 1978, 292-331; al saggio di Frappier si rimanda anche per diverse interpretazioni sulla leggenda, riassunte dallo studioso.

4. Da ultimo, sostiene l'influenza delle *Metamorfosi* ovidiane sulla vicenda di Perceval nel romanzo di Chrétien il saggio di Péron 2016; nel libro VIII delle *Metamorfosi* abbiamo infatti la visita dell'eroe Teseo alla dimora del dio fluviale Achelous, durante la quale, nel corso di un pasto appare il corno dell'abbondanza portato da una ninfa.

stato cavaliere e via via sempre più consapevole delle regole sociali legate al suo *status* e della *cortoisie* e accettato per il suo valore alla corte di Artù si dovrà misurare nell'impresa centrale con il mistero del Graal. Ospitato alla reggia del re Pescatore, nella famosa scena della sfilata del Graal Perceval infatti vedrà più volte passare davanti a sé durante la cena, ad ogni cambio delle vivande, alcuni oggetti circondati da un alone meraviglioso: una lancia la cui punta versa una goccia di sangue, due candelieri, quindi il Graal (nella contemporaneità di Chrétien una scodella, un recipiente ampio e largo destinato alla mensa dei ricchi e solitamente destinato a contenere pesci di grandi dimensioni o carni) il quale contiene qui una sola ostia, e infine dietro il Graal un tagliere d'argento (su cui si era soliti tagliare la carne): tutti oggetti che passando davanti al re Pescatore, a Perceval e ai presenti nella sala del castello entrano poi in una stanza adiacente. L'eroe tuttavia, benché formuli interiormente alcune domande (perché la lancia sanguina? a chi è destinato il servizio del Graal?) si tratterrà dal verbalizzarle, per uno scrupolo legato all'insegnamento ricevuto dal cavaliere Gornemant de Goort che lo aveva messo in guardia dal parlare troppo, e qui preso fin troppo alla lettera dal giovane, che apprenderà solo in seguito di aver fallito (dalla cugina incontrata nella foresta, e poi ancora dalla fanciulla orribile sulla mula che giunge alla corte di Artù, e di nuovo dallo zio eremita). Gli sarà infatti ripetuto per tre volte che il solo porre quelle domande avrebbe annientato l'infermità del Re Pescatore e la sfortuna e l'infertilità della sua terra.

La tematica dell'abbondanza, della fertilità e della sua mancanza, originariamente legata ai calderoni del mito e alle cornucopie che il Graal ripropone e ai miti del rinnovamento delle stagioni percorre del resto tutto il romanzo, ed è sviluppata dall'autore a più riprese, fin dall'iniziale parabola evangelica del seminatore del Prologo (vv. 1-6)⁵ e dalla scena della trebbiatura alla dimora della madre di Perceval (vv. 82-84; vv. 305-310), e ancora nel tema della *waste land*, della terra desolata, che ritorna più volte, nella dimora della madre di Perceval vicina alla *gaste forest*, presso il reame della bella *Blanchefleur* di cui Perceval scoprirà di essersi innamorato a sua insaputa, dove non vi è neppure il cibo necessario per il pasto, e che l'eroe libererà dalla sventura, e nelle terre del re Pescatore; e due volte ricorre il motivo della ferita "tra le anche" subita dal re Pescatore e dallo stesso padre di Perceval, legato all'impossibilità di regnare e che allude alla perdita della potenza sessuale e della fertilità, parallela a quella della terra.

Il Graal è dunque per eccellenza il simbolo di questo vasto mitologhema dell'abbondanza e della fertilità, ed è una ripresa dell'oggetto-talismano magico e meraviglioso in grado di sconfiggere la mancanza, la povertà e l'infertilità, ma è anche chiaro che Chrétien, giocando contemporaneamente con l'aura mitica

5. *Il lettera di S. Paolo ai Corinzi*, 9, 6: «hoc autem dico: qui parce seminat parce et metabis»; cf. anche il vangelo di *Luca*, 8, 6-8; Poirion cita anche la sentenza ciceroniana (*De oratore*): «ut sementem feceris, ita metes».

di questo antico talismano e con la sua parziale cristianizzazione⁶ lo rende portatore di un cibo⁷ e un nutrimento spirituale, e non materiale, da paese del Bengodi:⁸ appunto con quella sola ostia che esso contiene e che probabilmente allude alla *caritas*, alla *Charité*, l'amore spirituale e divino posto a tema del romanzo fin dalla lode a Filippo di Fiandra elaborata nel Prologo (vv. 13-59).

Si veda l'entrata del Graal, così come descritto dall'autore, caratterizzato da una luce meravigliosa, e tenuto tra le mani da una fanciulla (vv. 3220-3229):

Un graal antre ses deus mains
 une dameisele tenoit
 et avoec les vaslez venoit,
 bele et jointe et bien acesmee.
 Quant ele fu leanz antree
a tot le graal qu'ele tint,
une si granz clartez an vint,
 ausi perdirent les chandoiles
 lor clarté come les estoiles
 qant li solauz lieve, et la lune.⁹

[Poi una damigella bella, elegante e abbigliata con gusto, che avanzava con i giovani, teneva un recipiente con entrambe le mani. *Quando ella fu entrata là*

6. Come afferma Karl Uitti: «Chrétien's Grail constitutes already the fairly advanced Christianization of an item of Celtic mythology. As far as scholars have been able to determine, the Grail's capacity to provide abundant nourishment for the saintly recluse relates this household object to Bran's Horn – the Horn of Plenty. We know moreover that this process of Christianization will undergo further developments in later works concerning the Grail: it will become specifically the Holy Grail; it will assume the (essentially feminine) vasselike shape of a chalice; it will be identified with the receptacle in which Joseph of Arimathea collected the blood of Christ. In short, the Grail will take on characteristics linking it specifically to the celebration of the Eucharist. These later developments render explicit what is, in large part, already present in the functions ascribed to the Grail in Chrétien's romance. (...) Nevertheless, it is important to remember that in *Le Conte du Graal*, the Grail is not merely Christianized; it retains much of its Celtic mythological aura, and it applies brilliantly to the motifs of plenty versus famine, of nourishment versus starvation, of growth versus sterility, of sowing and reaping that permeate the romance» (Uitti-Freeman 1995, 122).

7. Cf. Poirion 1994, 1311: «Et ce cortège fait partie d'une cérémonie, d'un rituel: le repas. On ne peut mieux reconstituer le rite d'un mythe dont la généralité déborde toute réduction à un culte particulier».

8. Cf. Giovanni Boccaccio, *Decameron* (Branca), VIII, 3, 9: «(...) in una contrada che si chiamava Bengodi, nella quale si legano le vigne con le salicce e avevasi un'oca a denaio e un papero giunta; e eravi una montagna tutta di formaggio grattugiato, sopra la quale stavan genti che niuna altra cosa facevano che far maccheroni e raviuoli e cuocerli in brodo di capponi, e poi gli gittavan quindi giù, e chi più ne pigliava più se n'aveva; e ivi presso correva un fiumicel di vernaccia, della migliore che mai si bevve, senza avervi entro gocciola d'acqua.» E cf. anche Giovanni Boccaccio, *Decameron* (Quondam-Fiorilla-Alfano), 1719-1720 per una schedatura del lessico decameroniano relativo al cibo. Sul tema dei piaceri materiali della pancia e il Paese di Cuccagna, cf. ad es. Cocchiara 1980, 139-187. Per un'introduzione alla cultura alimentare medievale, cf. ad es. Campanini 2016 e 2012.

9. Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal* (Poirion).

*dentro con il recipiente che ella teneva, si diffuse un tale splendore, che le candele perse-
ro il loro splendore come fanno le stelle quando si leva il sole o la luna].*

E l'attonita reazione di Perceval, che resta silenzioso (vv. 3243-3245):

Et li vaslez les vit passer
et n'osa mie demander
del graal cui l'an an servoit (...).

[E il giovane li vide passare, e non osò affatto domandare a chi era destinato
il servizio del graal (...)].

E si veda infine la spiegazione data a Perceval dallo zio eremita, che lo incorag-
gerà a pentirsi della sua mancanza di *caritas* nell'abbandonare troppo impulsiv-
amente la madre provocandone la morte, e lo spronerà a una vita maggior-
mente volta alla fede e alla cura dei doveri di una cavalleria altruistica e aperta
all'impegno spirituale. Come illustra il racconto dello zio eremita,¹⁰ il Graal¹¹ è
una 'cosa assai santa', e sommamente spirituale colui che ne viene servito da
ben quindici anni, in grado di sostenere la propria vita con l'alimento quasi ete-
reo di «una sola ostia» (vv. 6417-6428):

Et del Riche Pescheor roi,
que filz est a celui ce croi,
qui del Graal servir se fait.
*Et ne cuidiez pas que il ait
luz ne lanproies ne saumons;
d'une seule oïste, ce savons
que l'an an ce Graal aporte,
sa vie sostient et conforte,
tant sainte chose est li Graax;
et tant par est esperitax
que sa vie plus ne sostient
que l'oïste qui el Graal vient.*

10. Vedi anche Mariantonia Liborio in nota alla sua traduzione italiana dell'opera di Chrétien – cf. Chrétien de Troyes, *La storia del Graal* (Liborio), 241, n. 201 –: «L'eremita fa dell'ostia contenuta nel graal il cibo spirituale da opporre al cibo materiale, lucci, lamprede, salmoni, cibo spirituale che nutre solo il Re Spirituale non il Re Pescatore (Peccatore), impotente e sterile come il suo regno, che si nutre di cacciagione e di altre delizie materiali». Inoltre, rispetto all'espressione «l'oïste qui el Graal vient» che traduce «l'ostia che viene nel Graal», osserva che «può significare molte cose: l'ostia che 'è portata nel Graal', che 'arriva nel Graal', ma anche, come ha visto bene Frappier 1956, 63-78, l'ostia che 'nasce, si crea nel graal' perché il Graal, come le Continuazioni chiariranno esplicitamente, mette in tavola, produce il cibo che ognuno desidera. È interessante notare le varianti dei mss. R e U che portano *del (du) Graal vient.*» (*Ibid.*, n. 202).

11. Che a questo punto del romanzo l'editore Poirion scrive con la maiuscola.

[Quanto al ricco Re Pescatore, credo che sia figlio di colui che si fa servire con il Graal. *E non crediate che vi siano dentro lucci, lamprede o salmoni; sappiamo che con una sola ostia che viene portata nel Graal sostiene e conforta la sua vita, tanto santa cosa è il Graal; ed egli è così spirituale, che non ha bisogno d'altro, per sostenere la sua vita, che dell'ostia che proviene dal Graal*].

Nella sua interpretazione del lavoro di Chrétien, Frappier insiste sulla sua struttura a due livelli, a due piani, un piano del visibile e uno dell'invisibile, un piano dell'apparenza e uno della trascendenza, un piano della vita profana e uno della vita spirituale, misteriosa e nascosta.¹² E si potrebbe anche notare che in questo episodio centrale del *Conte du Graal* – in cui come ha osservato lo studioso si legano diversi elementi che compongono un mito di singolare complessità, e che allo stesso tempo è una scena affascinante e intensamente poetica e misteriosa che dovette determinare del tutto o quasi la grande fortuna letteraria del Graal – troviamo di nuovo la costruzione su due livelli: nel cibo spirituale proposto dal Graal e nel cibo materiale del lussuoso banchetto di cui godono il re Pescatore e Perceval.

Come si è visto, il segno distintivo del Graal al suo passaggio è soprattutto la *clartez*, lo splendore luminoso, la luce che esso pare emanare e irradiare, che viene paragonata allo splendore del levarsi del sole o della luna che annienta la luce delle stelle; allo stesso modo il Graal fa perdere il loro splendore alle candele che risplendevano sui candelabri. Chrétien impreziosisce l'immagine anche con un gioco virtuosistico di sonorità creato dai dittonghi, dalle allitterazioni, dalle assonanze, dalle ripetizioni e quasi dalle rime interne: «*ausi* perdirent *les chandoiles / lor charté* come *les estoiles / qant li solanz lieve, et / ou la lune*» («le candele persero il loro splendore come fanno le stelle quando si leva il sole o la luna»).

Quanto al banchetto 'profano', esso viene servito su un'ampia tavola d'avorio tutta d'un pezzo retta da due preziosi cavalletti d'ebano e apparecchiata con una tovaglia bianchissima, e l'autore della Champagne ce lo descrive nella sua abbondanza, nel suo lusso, nella ricercatezza delle spezie e delle vivande (vv. 3280-3289):

La prima portata era una coscia di cervo in salsa densa piccante al pepe. Come bevanda non manca vino chiaro e vino forte in abbondanza in coppe d'oro. Davanti a loro un servitore tagliò l'anca di cervo al pepe: l'aveva disposta sul tagliere d'argento e gli presentò i pezzi sopra un pasticcio intero.

Perceval, durante il convito, a ogni cibo che viene portato in tavola vede passare e ripassare il Graal, e vorrebbe chiedere a chi esso venga recato ma non osa, e posticipa l'intenzione di porre la fatidica domanda alla mattina dopo, dedicandosi alla "meraviglia" profana del buon pasto (vv. 3310-3333):

12. Frappier 1978a, 292-317; Frappier 1978b, 332-348.

Così la cosa è rimandata, e si dedica a bere e a mangiare. A tavola non si lesina certo sulle vivande e il vino, anzi tutto è buono e saporito: il pasto fu raffinato ed eccellente. Quella sera, il gentiluomo fu servito di tutti i cibi che si addicono a re, conti e imperatori, e il giovane insieme con lui. Dopo mangiato, entrambi conversarono e vegliarono, e i servitori prepararono i letti per dormire e della frutta. Ve n'era di molto ricercata: datteri, fichi, noci moscate, pere, melograni, e alla fine elettuari preparati con zenzero d'Alessandria, e pleuris, e stomaticum, e ricostituente, e arconticum. Poi bevvero dei buoni liquori: vino aromatizzato senza miele né pepe, vino di more e sciroppo chiaro.

Ma il Graal con l'ostia e il banchetto lussuoso non sono legati solo dal parallelismo e dall'analogia tra piano spirituale e materiale, poiché il potere nutritivo del Graal è sottolineato anche dalla correlazione tra il suo passaggio davanti agli invitati e le vivande che vengono poste in tavola. E come ha osservato Frappier,¹³ se pure Chrétien non stabilisce un legame causale tra il passaggio del Graal e l'abbondanza di nutrimenti terrestri, tuttavia questa simultaneità sembra appunto fare del Graal un produttore sovranaturale di cibo in abbondanza, e come afferma al proposito Pierre Gallais, il Graal è in questo senso il simbolo della totalità della natura e rappresenta l'insieme dei prodotti della terra e del mare necessari a conservare all'uomo la vita materiale.¹⁴

2. Dante e la metafora del convivio come diffusione della conoscenza

Se nella Bibbia, in *Proverbi* 9, 1-6 troviamo come è noto il *convivium Sapientiae*, il banchetto allestito dalla Sapienza, che prepara la tavola, e chiama a sé coloro che non sanno (*insipientes*), ai quali si rivolge affinché vengano e mangino del suo pane e bevano del suo vino aromatizzato («Venite, comedite panem meum, Et bibite vinum quod miscui vobis»), e li esorta a lasciare l'infanzia e a vivere camminando per la via dell'intelligenza,¹⁵ vediamo che Dante, nel *De Vulgari Eloquentia* (1304-1306) e poi nel *Convivio* (1303/1304-1307/1308), trattati coevi entrambi lasciati incompiuti, associa il suo desiderio di divulgare la conoscenza,

13. Frappier 1972, 202.

14. Gallais 1972, 238.

15. Si veda l'intero brano: «Sapientia aedificavit sibi domum, Excidit columnas septem. Immolavit victimas suas, miscuit vinum, Et proposuit mensam suam. Misit ancillas suas ut vocarent Ad arcem et ad moenia civitatis: Si quis est parvulus, veniat ad me, Et insipientibus locuta est: Venite, comedite panem meum, Et bibite vinum quod miscui vobis. Relinquitte infantiam, et vivite, Et ambulate per vias prudentiae»; il passo è tratto da *Biblia Sacra Vulgatae Editionis*.

il suo impegno nella funzione educativa¹⁶ alla metafora del dar da bere agli assetati e da mangiare agli affamati.¹⁷

All'inizio del *De Vulgari*, invocando l'ispirazione del Verbo divino, Dante dichiara di voler giovare alla capacità espressiva degli illetterati (I I 1):

(...) volentes discretionem aequaliter lucidare illorum qui tanquam ceci ambulat per plateas, plerunque anteriora posteriora putantes, Verbo aspirante de celis locutioni vulgarium gentium *prodesse temptabimus, non solum aquam nostri ingenii ad tantum poculum haurientes, sed*, accipiendo vel compilando ab aliis, *potiora miscentes, ut exinde potionare possimus dulcissimum ydromellum*.¹⁸

[(...) volendo in qualche modo illuminare il discernimento di quanti vagano come ciechi per le piazze, completamente disorientati, *tenteremo di giovare*, ispirandoci il Verbo dal cielo, al parlare delle genti illetterate; *e, per riempire una coppa così grande, non attingeremo solo l'acqua del nostro ingegno, ma vi mescoleremo quanto troveremo di più pregiato*, desumendolo e compilandolo da altri, *così da poter poi arrivare a servire un dolcissimo idromello*].

La bevanda offerta da Dante nel *De Vulgari Eloquentia*, l'idromele, come il vino aromatizzato della Bibbia, è elaborata, esito di una preparazione, e dunque ricca di virtù. Come scrive Mirko Tavoni in una nota al testo:¹⁹ «il recipiente in cui Dante riversa gli ingredienti non è una coppa individuale (...) ma il contenitore generale, nel quale l'inusitata bevanda si formerà e dal quale sarà somministrata a tutte le genti.», e in modo analogo l'autore nel suo trattato filosofico in volgare affermerà di voler apparecchiare un «generale convivio», appunto aperto a tutti.

All'inizio del *Convivio*, Dante introduce infatti la metafora del banchetto che si prolunga per tutto il primo trattato, e spiegherà il titolo e l'intenzione che muove il suo lavoro, dicendo di essere «fuggito dalla pastura del vulgo» (I, I, 10) e spinto da una piena liberalità affettuosa nel porgere il sapere «alli veri poveri» (I, I, 9) ossia a coloro che sono miseri e affamati «del cibo della conoscenza» (I, I, 6),²⁰ e assetati della «naturale sete» (I, I, 9), cioè del desiderio di sapere conna-

16. Ricorda «l'urgenza pedagogica (...) talvolta assai forte» di Dante Erich Auerbach in Auerbach 1953, 316.

17. È forse, questo parallelismo, un'ennesima dimostrazione di quella sistematicità di Dante sottolineata da Marco Santagata nella sua Introduzione all'opera dantesca: «Dante ha una mente sistematica, mira all'organicità e alla coerenza» (cf. Santagata 2011, XI).

18. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* (Tavoni), 1126-1131.

19. Ivi, 1129-1130.

20. Dante Alighieri, *Convivio* (Fioravanti). Come osserva il curatore del testo, «che Platone avesse parlato di un banchetto filosofico veniva asserito nel XII secolo non a partire, come ci aspetteremmo, dal *Simposio* (un testo del tutto sconosciuto per il Medioevo) ma dal *Timeo*, in cui proprio all'inizio Socrate accennava ad un convito del giorno prima» (*Ibid.*, 102). Come scrive Maria Corti, può darsi che a Dante pervenisse anche l'eco di Onorio di Autun, che nel *De animae exilio et patria* (PL 172, 1241-46) propone per giungere alla patria di Sapienza un viaggio allegorico attraverso dieci città che rappresentano le sette arti liberali più fisica, meccanica, economia; giunti

turato agli uomini con cui nel nome di Aristotele si apre l'opera, e cioè della filosofia (nelle sue articolazioni della Fisica, della Metafisica, dell'Etica) allestendo per loro una mensa composta dalla vivanda di quattordici canzoni «sí d'amor come di virtù materiate» (I, I, 14), 'che hanno per argomento sia l'amore che la virtù', accompagnate dal «pane» del commento²¹ in prosa volgare, l'esposizione letterale e allegorica che permetterà la comprensione delle canzoni dottrinali. Senza tale pane «di biado e non di frumento» (I, V, 2) ossia senza tale commento in volgare e non in latino, dunque per «similitudine» come dice Dante, di un cereale meno nobile del grano, come orzo, avena o segale, la vivanda delle canzoni «non potrebbe essere mangiata» (I, I, 11) dai 'non dotti', a cui non è agevole accostarsi al sapere e alla scienza (*Com.*, I, I, 10-11):

(...) misericordievolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata (...) *Per che volendo loro apparecchiare, intendo fare un generale convivio di ciò ch'ì ho loro mostrato,*²² *e di quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda, sanza lo quale da loro non potrebbe essere mangiata.*

Attraverso la scelta rivoluzionaria di utilizzare il volgare, e non il latino della tradizione, in un trattato filosofico, Dante infrangerà il dominio dei chierici, in un vero programma politico-culturale, rendendo accessibile il sapere, la cultura alta, anche agli illitterati, ovvero a un pubblico di non dotti costituito da «principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine, che sono molti e molte in questa lingua, volgari, e non litterati» (*Com.*, I, IX, 5), porgendo loro un ammaestramento che avesse al suo centro il tema della virtù e della vera nobiltà.

E si noti che alla fine del I trattato, per sottolineare l'importanza e la novità della sua operazione culturale, egli di nuovo adibisce alla diffusione della conoscenza un'altra metafora legata al cibo, rimandando all'immagine evangelica del miracolo di Cristo nella moltiplicazione dei pani e dei pesci (*Ioann.*, 6, 5-14):²³

alla dimora di Sapienza, usando i quattro metodi interpretativi (*historicus, allegoricus, tropologicus, anagogicus*) si partecipa al convivio di Sapienza: «In hac domo Sapientia ad se venientibus convivium praeparat, quos variis ac deliciosis ferculis satiatur» (1245) (Corti 2003, 105).

21. Cf. anche I, II, 15: «lo pane del mio comento».

22. Il riferimento è alle canzoni dottrinali già composte in precedenza da Dante.

23. *Ioann.*, 6, 5-13: «Cum sublevasset ergo oculos Iesus, et vidisset quia multitudo maxima venit ad eum, dixit ad Philippum: Unde ememus panes, ut manducent hi? Hoc autem dicebat tentans eum: ipse enim sciebat quid esset factururus. Respondit eum Philippus: Dientorum denarium panes non sufficient eis, ut unusquisque modicum quid accipiat. Dicit ei unus ex discipulis eius, Andreas, frater Simonis Petri: Est puer unus hic qui habet quinque panes hordeaceos et duos pisces: sed haec quid sunt inter tantos? Dixit ergo Iesus: Facite homines discumbere. Erat autem foenum multum in loco. Discubuerunt ergo viri, numero quasi quinque millia. Accepit ergo Iesus panes: et cum gratias egisset, distribuit discumbentibus: similiter et ex piscibus quantum volebant. Ut autem impleti sunt, dixit discipulis suis: Colligite quae superaverunt fragmenta, ne pereant. Collegerunt ergo, et impleverunt duodecim cophinos fragmentorum ex quinque panibus hordeaceis, quae superferuerunt his qui manducaverant» (*Biblia Sacra Vulgatae Editionis*).

Questo sarà quello pane orzato del quale si satolleranno a migliaia, e a me ne soverchieranno le sporte piene. Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritate, per lo usato sole che a loro non luce. (*Conv.*, I, XIII, 12)

Nell'immagine utilizzata, che riecheggia il *panem ordeaceum* che Gesù dopo aver sfamato con cinque pagnotte più di cinquemila persone ancora rende sovrabbondante al punto di riempire dodici cesti con gli avanzi e i frammenti, l'autore ci propone da par suo ancora una declinazione del tema del cibo spirituale, del banchetto straordinario, che allestisce ricchezze inesauribili e sempre rinnovate, che anzi si accrescono in proporzione alla capacità di attingerne e di saziarsene, in modo meraviglioso ed esponenziale. Come afferma Gianfranco Fioravanti:

Così il pane orzato simboleggia nel *Convivio* quella proprietà "miracolosa" che i medievali hanno sempre attribuito al sapere, il crescere quanto più viene condiviso (cf. ad es. la *Divisio scientiarum* di Arnoul de Provence [...]: «*Sciencia est nobilis animi possessio que distribuita per partes suscipit incrementum*»),²⁴

24. Dante Alighieri, *Convivio* (Fioravanti), 186.

Riferimenti bibliografici

- Auerbach 1953 = E. Auerbach, *Gli appelli di Dante al lettore* (1953), in Id., *Studi su Dante*, Milano 1986³, 309-323.
- Biblia Sacra Vulgatae Editionis* = *Biblia Sacra Vulgatae Editionis*, Madrid 1995.
- Campanini 2012 = A. Campanini, *Dalla tavola alla cucina. Scrittori e cibo nel Medioevo italiano*, Roma 2012.
- Campanini 2016 = A. Campanini, *Il cibo e la storia: il Medioevo europeo*, Roma 2016.
- Cardini–Introvigne–Montesano 1998 = F. Cardini, M. Introvigne, M. Montesano, *Il santo Graal*, Firenze 1998.
- Chrétien de Troyes, *La storia del Graal* (Liborio) = Chrétien de Troyes, *La storia del Graal*, a c. di M. Liborio, in *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a c. di Ead., Milano 2005, 7-248.
- Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal* (Poirion) = Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, texte établi par D. Poirion, in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, Paris 1994, 685-911.
- Corti 2003 = M. Corti, *Nascita, crescita e morte di un'allegoria*, in Ead., *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino 2003, 95-116.
- Cocchiara 1980 = G. Cocchiara, *Il paese di Cuccagna*, Torino 1980, 139-187.
- Dante Alighieri, *Convivio* (Fioravanti) = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di G. Fioravanti, *Canzoni* a c. di C. Giunta, in Dante Alighieri, *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, II, Milano 2014.
- Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* (Tavoni) = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a c. di M. Tavoni, in Dante Alighieri, *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, I, Milano 2011.
- Frappier 1956 = J. Frappier, *Le Graal et l'hostie*, in AA.VV., *Les romans du Graal aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris 1956, 63-78.
- Frappier 1972 = J. Frappier, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*, Paris 1972.
- Frappier 1978a = J. Frappier, *La légende du Graal: origine et évolution*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV/1, Heidelberg 1978, 292-331.
- Frappier 1978b = J. Frappier, *Les romans en vers du Graal*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV/1, Heidelberg 1978, 332-348.
- Gallais 1972 = P. Gallais, *Perceval et l'initiation*, Paris 1972.
- Giovanni Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di V. Branca, Torino 1980.

- Giovanni Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano 2013.
- Péron 2016 = G. Péron, *L'influence des Métamorphoses d'Ovide sur la visite de Perceval au château du roi Pêcheur*, «Journal of the International Arthurian Society» 4 (2016), 113-134.
- Poirion 1994 = D. Poirion, *Notice, Perceval ou le Conte du Graal*, in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, Paris, 1994.
- Santagata 2011 = M. Santagata, *Introduzione*, in Dante Alighieri, *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, vol. I, Milano 2011, XI-CXXXII.
- Uitti–Freeman 1995 = K. D. Uitti with M. A. Freeman, *Chrétien de Troyes revisited*, New York 1995.

L'albero del tempo.
Astrologia e pronosticazione: forme letterarie
e livelli di cultura nell'Italia della prima età moderna

Elide Casali
Università degli Studi di Bologna

Dixit autem Deus fiant luminaria in
firmamento caeli ut dividant diem ac
noctem et sint in signa et tempora et dies
et annos, ut luceant in firmamento caeli et
inluminent terram et factum est ita.
(Gn, 1, 14-15)

Nel presente contributo s'intende fare il punto dei principali risultati delle ricerche sulla cultura e la letteratura pronosticante astrologica nell'Italia moderna,¹ svolte durante questi ultimi anni da chi scrive e condotte, in prospettiva storico-letteraria, lungo il solco principale di un'attività accademica mirata a dissodare terreni pressoché vergini della storia della cultura, attraverso fonti storico-letterarie e testi 'non propriamente letterari'. I bisturi dell'indagine scientifica sono stati applicati, infatti, a *Iudicii*, *Pronostici*, *Discorsi astrologici*, *Lunari* e *Almanacchi*, vale a dire i libri dell'anno, del tempo e della pronosticazione astrologica, espressioni della fede alla *religio astrorum* e specchio della luce delle stelle, che per secoli modellarono i pensieri, segnarono le vite e guidarono le azioni degli uomini del Medioevo e dell'età moderna.

Tali studi hanno conosciuto un rinnovato slancio in occasione delle celebrazioni di eventi importanti per la storia dell'almanacchistica. Hanno ripreso vigore nel 2011, anno del quarto centenario della nascita di Don Antonio Carnevali da Ravenna (Ravenna 1611-1678), che con i suoi *Arcani delle stelle* per quarant'anni fino alla sua morte avvenuta nel 1678 dominò, in modo rilevante, il palcoscenico delle rappresentazioni astrologiche del suo secolo.² Sono rinveriti nel 2012, per la celebrazione dei 250 del Barbanera, uno degli almanacchi più longevi della storia del genere letterario, ufficialmente riconosciuto come il lunario e calendario 'italiano' per antonomasia.³ Si sono vivificati, inoltre, nel 2013, al centenario della pubblicazione, a Roma presso Ripamonti, del libro del

1. La ricerca si è concretizzata nel tempo, oltre che in una serie di saggi, in Casali 2003.

2. È in fase avanzata di preparazione una monografia su Carnevali. Lo studio della 'libreria' di Carnevali, come 'Biblioteca dell'astrologo pronosticatore', ha fornito il sostegno scientifico alla creazione (compiutasi nell'arco di un triennio secondo un progetto pensato in collaborazione con il prof. Carlo Ceccarelli, bibliografo) di una sezione del fondo antico della Biblioteca Barbanera, conservata presso la Fondazione Barbanera 1762 di Spello (PG), a sostegno bibliografico, storico e tecnico della folta collezione almanacchistica delle 'Raccolte Campi'.

3. Casali 2012d; Casali 2012e; Casali 2012f; Casali 2012g.

bibliografo e bibliofilo romagnolo Carlo Piancastelli (1867-1938), *Pronostici ed almanacchi. Studio di bibliografia romagnola*, dal quale aveva preso le mosse, nei primi anni Settanta del secolo scorso, la ricerca scientifica di cui si tratta in queste pagine.⁴

L'albero del tempo

Per tempo declinato in senso astrologico s'intende il tempo dispiegato in lunari e calendari che misurano le stagioni, le lunazioni, i giorni dell'anno; un tempo che prende corpo e significato dagli influssi planetari attraverso le pronosticazioni calcolate secondo le regole e i principi di quella parte della scienza dei cieli che riguarda propriamente l'interpretazione degli aspetti astrali, al fine di anti-vedere gli eventi futuri. Si tratta di una fitta trama di previsioni facilmente individuabile, già a una prima lettura, nella vistosa 'tessitura' del testo, dove appaiono assemblate sotto rubriche a soggetto, secondo una formulazione tematica, topica nel *Pronostico* più antico, a guisa di griglia compositiva che sopravvive per buona parte del XVI secolo. Gradatamente abbandonata, in seguito alle restrizioni censorie delle superstizioni e delle arti divinatorie⁵ verificatesi nell'età della Riforma cattolica, la struttura a rubriche a soggetto viene ridotta a narrazione pronosticante impersonale e generica, cadenzata alle lunazioni. All'interno del calendario lunare, infatti, a ogni fase dell'astro notturno corrispondono le previsioni dettate dalle relative disposizioni planetarie. 'Corretto' secondo le imposizioni delle leggi ecclesiastiche, il *Pronostico* che si riaffaccia sul mercato editoriale tra Cinque e Seicento viene posto al sicuro entro la struttura lunaristica, che rimane fissa sia nel *Discorso astrologico* seicentesco dotto, sia nell'*Almanacco* seicentesco nella sua formulazione più divulgativa (solo a partire dal secondo Seicento, sul calendario lunare s'innesta quello solare ed ecclesiastico).⁶

Applicata al mondo elementare e al microcosmo umano, l'astronomia/astrologia praticata nella forma dell'astrologia naturale, ossia degli influssi celesti *in universale*, riguardava oltre che alle inclinazioni della natura umana, alla medicina, all'agricoltura e alla meteorologia. Quando veniva esercitata nella funzione dell'astrologia giudiziaria o genetliaca o oroscopia, offriva tutti gli strumenti matematici e 'giudiziali' per la formulazione di pronostici *in particolare* e *ad personam* sulla base di oroscopi per gli uomini e gli eventi del mondo, i quali sulle pagine dei libri per l'anno nuovo riguardavano la pace, la guerra e i potentati del tempo. La rivisitazione in senso cristiano dell'antica e pagana scienza della divinazione astrale da parte dei Padri della Chiesa, dei teologi e dei filosofi del Medioevo, tuttavia, se da un lato aveva accolto in toto l'astrologia naturale,

4. Casali 2013a.

5. Casali 2012b.

6. Per le trasformazioni del 'libro dell'anno' a stampa dal secondo Quattrocento al primo Ottocento, vd. Casali 2003; Casali 2012c.

dall'altro lato aveva posto limitazioni all'oroscopia, alla divinazione relativa alle azioni degli uomini, al fine di salvaguardare la dottrina del libero arbitrio. Gran parte della storia della dottrina della pronosticazione astrale, infatti, si snoda tra processi di cristianizzazione e di demonizzazione del sapere astrologico che si rinnovano per secoli.

Nella *Divina Commedia*, lo stesso Dante, nella rappresentazione cristiana e teologica dell'astrologia medioevale,⁷ illustra gli aspetti fondanti della diatriba tra determinismo astrale e libero arbitrio, riferita alla dottrina e alla pratica della divinazione astrale. Partigiano dell'astrologia naturale, il poeta infernalizza l'oroscopia demoniaca: come tutti gli indovini, gli astrologi giudiziari (primo fra tutti Guido Bonatti, il *Princeps astrologorum* del Duecento⁸), i quali coniugavano l'esercizio della predizione del futuro ai principi della magia e della negromanzia, vengono condannati alle tenebre dell'inferno, alla pena disumana e umiliante di procedere lentamente piangendo con il capo girato verso le spalle in un lago di lacrime. È la pena attribuita ai peccatori più 'scellerati': «chi è più scellerato che colui / che al giudizio divin passion comporta?».⁹ Coloro che osarono insuperbire al punto da aspirare, come Lucifero, alla divina conoscenza, da provare la gioia di predire l'avvenire, sono straziati senza sosta per la legge del contrappasso da un pianto eterno. Non hanno rispettato le leggi divine che regolano l'universo: non hanno saputo ascoltare e interpretare la pioggia degli influssi celesti affidati da Dio ai corpi astrali; non hanno potenziato il libero arbitrio ricevuto direttamente dal Creatore, capace di arginare le inclinazioni maligne e di potenziare quelle benigne provenienti dal cielo. Hanno, dunque, sottomesso la libera volontà di scegliere tra il bene e il male alla tirannia degli astri, meritando l'eterna dannazione.

Nelle successive cantiche, l'astrologia degli influssi astrali e delle inclinazioni viene resa dal poeta in senso cristiano-cattolico e spirituale, fino ad essere trasmutata nella divina prospettiva dell'«inveramento» e dell'«indiamento». Nella salita al santo monte del Purgatorio, alle sfere celesti fino all'Empireo, come in un *climax* ascendente, ritmato dalla cristianizzazione, dalla spiritualizzazione e dalla divinizzazione dell'astrologia, Dante opera una totale trasfigurazione della «profetessa degli astri» attraverso la fede e la teologia. La «gran virtù» delle «gloriose stelle»¹⁰ del segno zodiacale dei gemelli (il «lume pregno / di gran virtù, dal quale io riconosco / tutto, qual che si sia, il mio ingegno»), proviene dalla luce e dall'amore che compongono l'Empireo. È «virtù» modellata in senso astrologico, nella lettura tutta divina della natura dell'universo, regolata dal «cielo», il cristallino, che «non ha altro dove / che la mente divina», dalla quale han-

7. Casali 2014a.

8. Casali 2007.

9. Dante, *Inferno*, XX, 29-30.

10. Dante, *Paradiso*, XXII, 112-11.

no origine «l'amor che 'l volge», che lo rende velocissimo, e «da virtù ch'ei piove», lasciando cadere a pioggia gli influssi nei cieli sottostanti.¹¹

È la «virtù» che, indistinta, scende da Dio attraverso i Cori angelici fino al Cielo Cristallino: la diversificazione si compie con il passaggio dal Primo Mobile alle «diverse essenze», ossia le stelle dell'ottavo cielo; allo stesso modo raggiando dalle Stelle Fisse ai cieli dei pianeti, la «virtù» siderale si differenzia ulteriormente, modellandosi negli influssi sul mondo sublunare.¹²

Tale «virtù» è effusa dal moto del nono cielo, che dà la misura al moto delle rimanenti sfere, come gli ingranaggi che compongono l'orologio del tempo cosmico. Un tempo creato come atto d'amore («s'aperse in nuovi amor l'eterno amore») da Dio, «dà 've s'appunta ogni *ubi* e ogni quando», dove terminano ogni luogo e ogni tempo.¹³ È il tempo del mondo sensibile, creato in modo istantaneo e simultaneo, nelle sue tre parti, tali da permettere che, «come d'arco tricordo tre saette», «forma e materia, congiunte e purette», andassero a comporre la «cima del mondo», le intelligenze angeliche, la «parte ima», ossia il mondo sublunare, e il «mezzo», i cieli.¹⁴

È la «virtù» che alimenta il motore dell'universo, il nono cielo, in cui affonda le radici proprio come in un vaso il tempo che, paragonato all'albero cosmico capovolto, è un albero di luce che protende le fronde verso i cieli sottostanti.

La natura del mondo, che quieta
il mezzo e tutto l'altro intorno move,
quinci comincia come da sua meta;
e questo cielo non ha altro dove
che la mente divina, in che s'accende
l'amor che 'l volge e la virtù ch'ei piove.

(...)

Non è suo moto per altro distinto,
ma li altri son mensurati da questo,
sí come dice da mezzo e da quinto
e come il tempo tegna in cotal testo
le sue radici e ne li altri le fronde,
omai a te può esser manifesto.¹⁵

È la luce del tempo astrologico che si dirama e si riflette da una sfera all'altra.¹⁶

Attraverso la simbologia dell'albero capovolto, viene divinizzata la pioggia degli influssi astrali, misurata dal moto delle varie «rote» celesti che determinano gli influssi sul mondo elementare e le provvidenziali inclinazioni sulla natura umana.

11. Dante, *Paradiso*, XXVII, 109-111.

12. Dante, *Paradiso*, II, 112-123.

13. Dante, *Paradiso*, XXIX, 18, 12.

14. Dante, *Paradiso*, XIX, 22-24; 31-36.

15. Dante, *Paradiso*, XXVII, 106-120.

16. Dante, *Paradiso*, XXVII, 118-119.

Con la metafora dell'albero capovolto e la relativa «ambivalenza del simbolismo ciclico»,¹⁷ Dante elabora sul piano cosmologico e astrologico una rappresentazione complessa del tempo divino e siderale, che coniuga i principi di linearità e di circolarità. La linearità del tempo biblico, creato fuori dal tempo, nell'eternità, che all'eternità tornerà con la 'fine dei tempi', dopo l'apocalisse. La circolarità del tempo cosmico viene scandita, per volere del Grande Architetto dell'universo, dagli astri, dai due luminari maggiori, il Sole e la Luna, dall'alternanza del giorno e della notte, delle lune e dei mesi, delle stagioni e degli anni.¹⁸ Quella ciclicità del tempo che rinvia al 'mito dell'eterno ritorno', all'uroburo, il serpente che si morde la coda, e che in Dante si traduce nell'immagine isotopica del cerchio: l'«alta rota», i «cerchi corporai», i «cerchi superni», la «circolar natura», i «cerchi d'igne».

Pronostici Lunari e Almanacchi

Durante lo studio di *Pronostici Lunari* e *Almanacchi* con particolare riferimento all'età moderna, un percorso a ritroso, seguendo piste tematiche e metodologiche, ha permesso di risalire all'astrologia dantesca e all'albero del tempo paradisiaco.

Da un lato, un evidente filo rosso ha permesso di rinviare all'astrologia cristiana medievale i fenomeni che avvengono in età tridentina e postridentina: la cristianizzazione del pronostico astrologico, la condanna e la censura della giudiziaria, la reinvenzione e ridefinizione della 'vera e cristiana' astrologia,¹⁹ identificata nell'astrologia naturale del *sapiens dominabitur astris* (Tolomeo), poiché *stella inclinant sed non cogunt*. Dall'altro lato, l'antica ascendenza araba e medievale del sapere astrologico e dell'esercizio divinatorio, che lungo i secoli confluiscono attraverso le *auctoritates* arabe, greche e latine nelle pagine dei *Pronostici*, ne ha incoraggiato una lettura giostrata tra le categorie dell'«alto» e del «basso», della sincronia e della diacronia. Seguendo le orme metodologiche di un autorevole maestro del 'popolare', Piero Camporesi, di innalzare il «basso» facendolo dialogare con l'«alto»,²⁰ il tentativo è stato quello di sublimare mediante il «dotto» una produzione che si configura, a seconda delle definizioni, come «di consumo», «popolareggiante» e «divulgativa». L'immagine dantesca dell'albero del tempo, infatti, riverbera la sua luce splendente e chiara sulla natura astronomica, aristotelico-tolemaica della rappresentazione del tempo che si dipana sulle pagine di *Pronostici, Lunari* e *Almanacchi*.

Esaminate nell'ampio arco di tempo dell'età moderna, le previsioni formulate dai «iudicii» nell'interpretazione delle configurazioni astrali tracciate nella fi-

17. Durand 1972, 347.

18. *Genesis*, 1, 14-15.

19. Casali 2013c; Casali 2014a; Casali 2014b.

20. Camporesi 1991.

gura celeste – calcolata ed elevata a ogni lunazione per tutto l’anno – si diversificano nella sostanza, a seconda della dottrina e delle abilità tecniche degli astrologi compilatori e della libertà o meno di applicare alle disposizioni astrali i principi della divinazione giudiziaria.

Termini spesso utilizzati come sinonimi, *Pronostici*, *Lunari* e *Almanacchi* presentano, in realtà, sfumature più o meno vistose dipendentemente dai contesti cronologici in cui essi sono stati prodotti e ‘consumati’, specchiandosi e modellandosi sulle vicende storiche politiche e culturali del loro tempo. Nella sfera onnicomprensiva di *Almanacchi* si riconosce, infatti, una produzione sterminata di libri, la cui consistenza è impossibile determinare, dato il carattere di facile deperibilità per l’usura e per la scadenza annuale che li rende superati, inservibili e inutilizzabili. Perciò di tante testate si sono smarrite le tracce e di tante altre sono sopravvissuti esemplari rari, rarissimi e spesso unici. Si va dai *Calendari* ai *Lunari*, dai *Taccuini* ai *Iudicii*, dai *Pronostici* ai *Discorsi astrologici* fino agli *Almanacchi*, veri e propri libri di lettura oltre che di misurazione del tempo e di interpretazione delle rivoluzioni planetarie. Una produzione che, nell’età della stampa, si dilata fino a conoscere una diffusione eccezionale a ogni livello culturale e presso ogni cetto sociale, creando un pubblico ampiamente composito di estimatori e di lettori.

Diversamente orchestrati e assemblati, i dettami delle stelle e dei moti delle sfere vengono confezionati in libri di pratica e quotidiana utilità per sovrani e religiosi, politici e letterati, dotti e semidotti e ‘semplici’ o ‘uomini meccanici’; artigiani e villani, mercanti e viaggiatori. Diventano in breve tempo strumenti indispensabili alla vita di ogni giorno, bussole per orientarsi verso l’inafferrabile e misterioso volere divino che si esplica attraverso gli astri, le seconde cause di ogni evento sublunare. I libri dell’anno, infatti, contengono anticipazioni relative al raccolto, alla meteorologia, alla medicina, agli affari del mondo, configurandosi come guida ai lavori della terra, indispensabile alle professioni di medici, chirurghi e barbieri; bollettino meteorologico per viaggiatori e naviganti; consigliere nella vita pubblica e privata, negli affari di stato e nei negozi di famiglia. Sulle pagine del pronostico, il ‘tempo astrologico’ sembra configurarsi come una categoria filosofica e scientifica universale, nella quale si possono inscrivere le più diverse rappresentazioni storiche e antropologiche del tempo dal Medioevo alla prima età moderna. Appare un denominatore comune sotteso al ‘tempo della chiesa’ come al ‘tempo del mercante’ (Jacques Le Goff), al tempo della *civitas* come al ‘tempo di villa’ (Piero Camporesi).

Pur nella ripetitività da cui appare fortemente caratterizzato per lo schema stesso dello svolgersi dei cicli solari e lunari, il genere del pronostico astrologico si configura sfaccettato e diversificato sia in prospettiva sincronica che diacronica, sia per le strutture che per i contenuti. Si tratta di una produzione a stampa in cui confluiscono forme letterarie e saperi di origine composita, che implicano un’indagine interdisciplinare sulla professione dei *Formatori de’ pronostichi lunari e*

almanacchi,²¹ sull'invenzione e la formazione del pubblico cui è destinato il libro sul tempo a venire. L'indagine letteraria, linguistica e filologica dei testi sconfinava necessariamente in quella filosofica e scientifica, storica e antropologica: interroga la storia della stampa e dell'alfabetizzazione, dei saperi della filosofia della natura e della loro divulgazione; tiene conto dei livelli di cultura e dei sistemi di comunicazione;²² dei rapporti di circolarità, di interdipendenza e di dialogo tra cultura 'dotta' e cultura 'popolare'; dei 'mediatori' tra 'grande' e 'piccola' tradizione (Robert Redfield), tra cultura ufficiale e cultura subalterna.

La storia della tradizione pronosticante astrologica scrive pagine in cui si sedimentano memorie stratificate e solidamente amalgamate: memoria testuale e memoria iconografica; del vivere quotidiano e dell'immaginario collettivo. È una storia che racconta come, seguendo le leggi del mercato editoriale, insieme ai libri venissero creati i lettori di quegli stessi libri; e come quei libri, che ciclicamente reinventavano in cifre astronomiche e astrologiche le stagioni dell'anno, da un lato svolgessero la funzione di sdrammatizzare l'angosciosa immagine del Dio Cronos, con l'illusione di aggredire il tempo misurandolo e sminuzzandolo; dall'altro lato rappresentassero un efficace strumento di controllo e di acculturazione, secondo strategie politiche e culturali che modellavano e diffondevano una precisa idea di tempo: il tempo dello 'stato' (Pierre Bourdieu).

Come la letteratura del canone, la produzione *in limine* ha espresso attraverso i secoli i propri classici. Anche il genere letterario del pronostico, lunario e almanacco ne vanta di propri: può esibire libri di pronosticazione del futuro attraverso la lettura degli astri che meglio di altri «servono a capire chi siamo e dove siamo arrivati»; che «s'impongono come indimenticabili» e si «nascondono nelle pieghe della memoria»; che portano «su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato».²³

Proprio la riscoperta di un 'classico' della pronosticazione, gli *Arcani delle stelle* di Don Antonio Carnevali, rappresentò il punto di partenza della trentennale ricerca sul libro dell'anno e sulla professione dell'astrologo pronosticatore che sta alle spalle de *Le spie del cielo*.²⁴ Astrologo di larga fama in Italia, nei decenni centrali del XVII secolo; 'caposcuola' dei pronosticatori romagnoli e astrologo d'apparato, al 'servizio' di grandi signori e di potenti ecclesiastici, cardinali, legati pontifici, il 'Tycone' ravennate compilò per circa quattro decenni un *Discorso astrologico* annuale. Si tratta di pubblicazioni dottissime, sia dal punto di vista astronomico che da quello astrologico, molto circostanziate e puntuali, come solo poteva fare un esperto di compasso e astrolabio addottoratosi in arti e medicina presso lo Studio bolognese. Grazie all'intitolazione, alla struttura te-

21. Garzoni 1985, Disc. VIII.

22. De Vivo 2012.

23. Calvino 1995, 13, 7-8.

24. Casali 2003.

stuale, allo stile narrativo e al fraseggio pronosticante, gli *Arcani* lasciarono impronte durevoli nella memoria della produzione tipografica almanacchistica fino all'inizio dell'Ottocento.

Dilatatasi in senso cronologico, *ante e post* Carnevali dal Quattro al Settecento, nella prospettiva orizzontale e verticale, diacronica e sincronica, l'indagine è stata rivolta in modo particolare verso la pronosticazione astrologica accademica e quella divulgativa di matrice dotta, secondo percorsi ad ampie campate che «collegano punti lontani dello spazio e del tempo». ²⁵ Seguendo tali premesse, è stata seguita, ricomposta e ridisegnata, l'evoluzione del 'pronostico accademico' (dal *Tacuinum ac Iudicium* astrologico al *Tacuinum astronomico*) e, nello stesso tempo, è stata tracciata la filiazione dal modello accademico del pronostico dotta divulgativo del *Discorso astrologico* e dell'*Almanacco* astrologico.

Una recente ricerca condotta a otto mani sui *Pronostici* di Domenico Maria Novara, professore a Bologna a partire dal 1493 fino al 1504 e maestro di Copernico, dimostra quanto possa essere proficuo per la storia della cultura e della filosofia della natura lo studio dei *Pronostici*, definiti materiali tipografici 'minori', a lungo misconosciuti come 'fonti' dagli storici della scienza. ²⁶ Riesumati ora da fondi bibliotecari antichi e presentati in un'edizione moderna più facilmente accessibile, i *Pronostici* di Domenico Maria Novara possono favorire le ricerche di storia della cultura, dell'astrologia e della letteratura pronosticante, della diffusione del pronostico accademico compiutasi attraverso volgarizzamenti destinati, come scriveva l'astrologo ferrarese nel *Iudicio* per il 1484, a «li homini li quali sono vulgari et non hano dato opera a la astrologia». ²⁷

Il genere pronostico conosce una tale fortuna da proliferare presto, infatti, anche fuori dall'Accademia per mano di astrologi addottorati, soprattutto medici e filosofi. Il processo di divulgazione del sapere astrologico e della pronosticazione delle stelle che si compie già nel secondo Quattrocento, passa attraverso una serie di operazioni letterarie e retoriche che interessano il *Pronostico*: volgarizzamenti e semplificazioni, 'sommari' ed 'estratti', ma anche 'plagi' e 'parodie' serie (pronostico spirituale) e facete (la parodia del pronostico costituisce già un esercizio retorico presso gli umanisti, genere frequentato con energia da Pietro Aretino). ²⁸

La produzione dei libretti e dei fogli volanti per il nuovo anno si diversifica non solo sul piano compilativo, a seconda del pubblico prefigurato, ma anche sul piano della tipologia della pronosticazione, come nel pronostico astrologico-profetico ²⁹ o quello occasionale su eventi celesti particolari (grandi congiunzioni, eclissi, comete e altri prodigi celesti); o a seconda dell'arco di tempo delle

25. Calvino 1998, 47.

26. Bònoli *et alii* 2012; cf. inoltre Westman 2011.

27. Ivi, 127.

28. Casali 2003, cap. IX.

29. I *Pronostici* profetici pubblicati tra Quattro e Cinquecento sono stati studiati da storici e filosofi: da Delio Cantimori a Eugenio Garin, da Paola Zambelli a Ottavia Niccoli.

pronosticazioni. Accanto ai pronostici per il nuovo anno, dalla vita di dodici mesi, fin dal primo Cinquecento, infatti, appaiono sul mercato pronostici calcolati per una serie di anni. Appartiene a tale forma il rarissimo *Pronostico* per il 1534 di Girolamo Cardano.³⁰

Rispetto ai professori in Cattedra, ai grandi nomi che precedettero il medico milanese nello Studio felsineo, da Girolamo Manfredi a Domenico Maria Novara, il maestro di matematica e di geometria alle scuole Piattine di Milano, quando si fa pronosticatore, appare meno astronomo e più astrologo. Calcola gli eventi in generale, secondo un procedimento funzionale alle previsioni per una lunga serie di anni, senza applicare quella perizia oroscopante che avrebbe dimostrato nelle successive opere astrologiche. L'operetta di Cardano presenta diversi elementi di interesse a livello paratestuale e testuale, nella struttura e nella retorica *prognosticandi*: in parte rinvia alla lezione dotta e accademica del *Tacuinum* annuale; in parte ricalca il modello del pronostico calcolato per una serie di anni; in parte si sintonizza con il dettato astrologico-profetico proprio alla diffusissima *Pronosticatio* di Johannes Lichtenberger.³¹ Il *Pronostico* del 1534 si riallaccia alla tradizione profetica e astrologica alimentata dalle idee apocalittiche e gioachimitiche, che tra Quattro e Cinquecento aveva conosciuto un'ampia diffusione anche a livello 'popolare' e che in parte confluisce, nella seconda metà del Cinquecento, nella rivisitazione morale e spirituale dell'astrologia cristiana e dell'«astrologia della Sacra Scrittura».³²

Nel Secondo Cinquecento, nella fase di transizione tra 'vecchia' e 'nuova' scienza, che segna lo snodo verso la modernità, le ripetute condanne delle superstizioni e dell'astrologia giudiziaria, e il capillare controllo sulle licenze di stampa da parte dei revisori della Congregazione dell'Indice, avevano costretto i professionisti dell'astrolabio a un cambio di rotta, a tutelarsi dietro alla strategia della prudenza e dell'autocensura, abbracciando l'astrologia cristiana. Tra Cinque e Seicento, dallo Studio bolognese, a farsi artefice della rifondazione 'scientifica' della divinazione celeste e araldo della riformulazione tecnica della pronosticazione astrologica, è Giovanni Antonio Magini (1555-1617). Autore di pronostici (con lo pseudonimo di Ludovico Bonhombra), di trattati astrologici e calcolatore di *Effemeridi* per una lunga serie di anni, viene riconosciuto maestro da generazioni di astrologi pronosticatori del XVII secolo.³³

30. Cardano 1534; Casali 2013b. Il pronostico si può leggere in edizione moderna in Ernst 1999.

31. Petrella 2010, 103-200.

32. Casali 2013b.

33. Casali 2003.

I 'pronostici delle calende' (*Revelatio Esdrae*)

Ne *Le spie del cielo*, lo studio della pronosticazione astrologica 'accademica' e dotata funge da punto d'osservazione verso l'«indeterminato», il «molteplice», il «formicolante», il «pulviscolare».³⁴ L'altezza della specola, generosa di uno sguardo rivolto ai più ampi orizzonti della produzione divinatoria, ha permesso di abbracciare e delimitare la geografia e la corografia di un panorama articolato e sfrangiato, percorso da luci e da ombre, da dove è affiorata una varietà spesso indistinta e confusa di compilatori, venditori e spesso anche stampatori di libretti e fogli volanti, destinati a un pubblico di media e bassa cultura, di semialfabetizzati e analfabeti. Il capitolo *Astrologia e ciarlataneria*,³⁵ per esempio, risulta frutto della prospettiva di indagine dal 'Palazzo' alla 'Piazza', confortata dalla polemica sorta nei primi anni del XVII secolo tra Giovanni Antonio Roffeni, allievo di Magini e autore di un *Discorso astrologico* dotto,³⁶ e Giuseppe Rosaccio, astrologo, cosmografo, medico, filosofo della natura, itinerante tra corti e piazze dell'Italia centro settentrionale dal Cinque al Seicento, che tenne per decenni un banco nella piazza del Granduca a Firenze.³⁷ Oltre che di *Pronostici e Lunari* annuali, Rosaccio fu assiduo frequentatore di *Pronostici perpetui* e di *Fioretti d'astrologia*, che si configurano come 'trattati', piccole enciclopedie del sapere divinatorio, medico (istruzioni igienico-sanitarie e alimentari), meteorologico e agricolo, in cui la *divinatio vulgaris* (dei *signa* del sole e della luna, delle nuvole e dei tuoni) s'accompagna alla *pronosticatio* delle calende dei pianeti.³⁸

A partire dalla produzione di Rosaccio, dai *Pronostici perpetui* e dai *Fioretti d'astrologia*, dilatando l'area della ricerca e tentando di classificare testi di incerta natura, riconducibili alla tradizione impropriamente indicata come 'astrologia popolare' o *divinatio vulgaris*,³⁹ è stata ribaltata la prospettiva d'osservazione a vantaggio del 'basso' rispetto all'«alto», della 'frontiera' rispetto al 'centro'.⁴⁰ Tale modo di procedere ha permesso allo sguardo di scorgere scenari insospettabili, saperi non accolti dall'astrologia ufficiale, accademica e scientifica, misconosciuti dalle discipline della matematica, dell'architettura celeste e dell'ingegneria oroscopante; dalla pratica degli astrolabi e delle effemeridi, dei compassi e delle figure celesti. Sbrigativamente liquidati dagli accademici come ciarlatanesche elaborazioni spacciate da astrologasti avventurosi, vissute all'ombra dei dotti pronostici astrologici d'autore, i testi di 'astrologia popolare' e *divinatio vulgaris* dell'età moderna presentano in realtà una nobile, solida e complessa tradizione

34. Calvino 1995b, 61.

35. Casali 2003, cap. VIII.

36. Ivi, cap. I.

37. Sulla figura di Rosaccio cf. Casali 2002; Casali 2010b.

38. Casali 2008.

39. Casali 2012a.

40. Come insegnano gli storici del 'popolare', da Piero Camporesi a Maurice Aymard; da Carlo Ginzburg a Peter Burke.

che, sul piano cronologico, precede quella del *Iudicium ac Tacuinum* nato in Accademia.

La virata metodologica è fisiologicamente avvenuta con lo studio de *Il Muta Pensiero*, cioè *Trattato Astronomico de generali influssi dei Pianeti, secondo i tempi dell'anno* del frate faentino Andrea Ruota, «Agostiniano, Eremita, osservante», pubblicato «In Como, appresso Hieronimo Frova, 1593». ⁴¹ Composta come uno di quei «libri piccioli, e facili, che a tutti possano servire», ⁴² l'operetta è insieme un libro di devozione e di divulgazione astrologica. La trama testuale, infatti, è intessuta sui 'Pronostici delle calende', modalità di leggere gli eventi di ogni anno valida in perpetuo, seguendo la regola semplificatrice delle 'calende astrologiche', ⁴³ per la quale si ricavano i pronostici dell'anno (su meteorologia, medicina, eventi del mondo) tenendo conto del giorno della settimana in cui cade il Capodanno, secondo le qualità del rispettivo pianeta dominatore (domenica = sole, lunedì = luna ecc.).

Le Calende planetarie vengono tramandate come *Revelatio Esdrae*, poiché furono attribuite al profeta Esdra sulla scorta di alcuni apocrifi e della «presenza nelle prime versioni latine di un *incipit* che associa il nome del profeta a questo tipo di predizioni». ⁴⁴ Fanno parte di un consistente *corpus* di pronostici in latino (tradotti nelle lingue di vari paesi) risalente almeno all'VIII/IX secolo, che insieme ai pronostici dei *signa* furono «accettati e legittimati dalla Chiesa». ⁴⁵ Insieme alle forme della *divinatio* dei *signa*, essi costituivano un sapere codificato e diffuso in tutto il continente, prodotto e alimentato in ambito conventuale, che andava ad accompagnare e a integrare testi religiosi e di computo del tempo a scopi didattici. Riletti alla luce degli importanti risultati delle più recenti indagini filologiche sulla tradizione scientifica medioevale, i 'Pronostici delle calende', insieme a quelli dei *signa* vengono a configurarsi come parte integrante della cultura conventuale, lasciando alle superate indagini del Secondo Ottocento la convinzione che si trattasse di testi ricalcati su credenze pagane *ad usum populi*. ⁴⁶

41. Casali 2014b.

42. Ruota 1593, c. 2.

43. Le 'calende astrologiche' sono da distinguere dalle 'calende folcloriche' di tradizione orale, per mezzo delle quali gli uomini dei campi traevano i pronostici dei dodici mesi dell'anno osservando il tempo meteorologico dei primi dodici giorni di gennaio. Sull'astrologia contadina vd. Camporesi 1989, 71 e ss.; Casali 2003, 138.

44. Cesario 2009, 60. Relativamente alla tradizione manoscritta medioevale, tale forma di pronostico è stata studiata in ambito inglese (Cesario 2009) e continentale (Cesario–Magennis 2016) da Marilina Cesario. La studiosa, che si muove sulla scorta delle fondamentali ricerche sulla tradizione anglosassone dei pronostici manoscritti compiute da Roy Liuzza e Laszlo Sandor Chardonens (Cesario 2009, 58-61), ha in corso una ricerca sulle testimonianze italiane della *Revelatio Esdrae* dal Medioevo al XVI secolo, che contribuirà a mettere nella giusta luce interpretativa una storia testuale che, anche in Italia, fino a pochi anni fa non conosceva linee di indagine dettagliate, filologiche, paleografiche e culturali.

45. Cesario 2009, 57-58.

46. Cesario 2009, 64, 76.

La *Revelatio Esdrae* si accasa nella produzione tipografica pronosticante italiana di divulgazione almeno fin dall'inizio del Cinquecento, mettendo tra i saperi astrologici enciclopedici radici così profonde da sopravvivere indenne per secoli attraverso *Lunari*, *Pronostici* e *Almanacchi perpetui*, *Fioretti d'astrologia*, *Libri di pianeti e segni zodiacali*, non di rado elaborati in ambiti conventuali ed ecclesiastici.⁴⁷

La tradizione italiana a stampa dei 'Pronostici delle calende' rimanda al trattatello *Signification de calende per li sete pianeti*⁴⁸ che apre il *De sorte hominum*,⁴⁹ un 'classico' della divinazione, della pronosticazione astrologica semplificata,⁵⁰ il quale conobbe diverse edizioni a partire dalla *princeps* del 1503 per arrivare all'ultima edizione conosciuta del 1562 (arbitrariamente attribuita a Luca Gaurico).⁵¹ L'opera si configura come un *Fasciculus prognosticationis*, un macrotesto formato da otto libri, corrispondenti ad altrettanti trattatelli: pronostici delle calende; pronostici per l'uomo e la donna secondo la significazione dei pianeti; caratteristiche dei segni e loro significazioni; pronostici e fisionomia secondo la nascita nei vari giorni della settimana; pronostici sulla vita umana a seconda dei pianeti sotto i quali si nasce; giorni della luna e loro significazioni; «de li insomni per li xxx zorni de la luna composti da lo astrologo»; significazione della luna crescente e calante mese per mese.

I testi raccolti nel *De sorte* (che non comprendono i pronostici naturali dei *signa*) risalgono a una tradizione ampiamente composita proveniente da lontano, dalla cultura araba e orientale che giunge in occidente attraverso la Spagna, in codici in lingua araba tradotti in latino durante il X secolo, sillogi che conobbero una fortunata diffusione in tutto il continente, come gli *Alchandreana*. Si tratta di un sapere astrologico e pronosticante elementare e semplificato, per il quale l'astrologo compilatore doveva «seulement savoir lire et compter».⁵²

Schedato come libro di 'sorte', il *De sorte hominum* è un titolo che scompare totalmente dopo l'ultima edizione conosciuta del 1562, in seguito alle condanne ecclesiastiche di ogni forma di divinazione sui destini umani. A livello tipografico, l'assemblaggio originario si disintegra: i trattatelli astrologici, lunaristici e calendaristici vagano come schegge alla ricerca d'inedite forze centripete verso nuove forme di agglomerati. Ritoccati e 'corretti', purgati da ogni riferimento alle Sacre Scritture e ai profeti, incanalati nel solco protetto dell'astrologia naturale degli influssi e delle inclinazioni (concordante con la dottrina del libero arbitrio), e variamente accostati, i testi (a esclusione dell'«esplanatione de li in-

47. Casali 2009; Casali 2010a; Casali 2008; Casali 2014b.

48. *De sorte hominum* 1503.

49. Nel titolo richiama il libro di sorte di Lorenzo Spirito, ampiamente diffuso dalla fine del Quattrocento al Cinquecento, su cui cf. Urbini 2006.

50. A tale tradizione vanno ricondotte le forme di pronosticazioni relative alla natura dei pianeti e dei segni zodiacali, alla 'nomandia' o 'nomanzia' (la previsione astrologica ricavata dai nomi propri), dei libri di sorte e di ventura.

51. *De sorte hominum* 1562; *De sorte hominum* 1503.

52. Juste 2007, 224.

somni per li xxx zorni de la luna»), vanno a comporre *Fioretti*, *Pronostici* e *Lunari perpetui*, come eredi di una 'enciclopedia' divinatória che, a fine secolo, viene raccolta in gran parte dall'*Almanacco perpetuo* di Rutilio Benincasa (1593), sopravvivendo nel solco della stampa 'popolare' fino al cadere del secolo scorso.⁵³ Per certi versi, inoltre, prestano metodi e forme alle generiche 'stelle su misura' (Theodor W. Adorno) che ancora oggi vengono rappresentate quotidianamente dai *media*.

Lo studio del *De sorte hominum* può apportare un contributo inedito alla conoscenza della divulgazione dell'astrologia e dell'astrologia popolare'. L'anonimo compilatore si congeda dal lettore con un'indicazione significativa in tal senso, che detta: «Qui compisse il libro de Sorte Hominum tracto dal philosopho de latino in vulgare a cio che li ignoranti possano intendere et averne qualche constructo». Per il tipo di contenuto e di formato, quindi di costo, l'opera doveva essere rivolta a un pubblico che poteva essere «davvero molto vasto: lo stesso, presumibilmente, che l'anno prima aveva comprato» il volgarizzamento del *Lunarium* di Bernardo de Granollachs di Barcellona, *Summario de la Luna*, pubblicato dallo stesso editore Giorgio Rusconi (1488-1489),⁵⁴ ma doveva conoscere e maneggiare anche il *Fasciculus sanitatis* volgarizzato dai De Gregori a Venezia (1494)⁵⁵ e la *Pronosticatio vulgaris* del Lichtenberger uscita dalla tipografia milanese di Giovanni Antonio di Farre (1500),⁵⁶ opere alle quali il *De sorte* rinvia per una serie di caratteristiche testuali e paratestuali (anonimia, traduzione dal latino, caratteri tipografici e iconografici).

Le immagini presenti nell'edizione istoriata di Rusconi del 1507⁵⁷ (la 'nascita del bambino' sul frontespizio e la 'lezione universitaria d'astrologia/astrologia' al retro del frontespizio), per esempio, consentono di creare punti di contatto e di dialogo con la tradizione iconografica che si afferma in Italia nei *bestsellers* medici, pronosticanti e profetici della prima età moderna. La 'nascita del bambino' composta in tratti astrologici e oroscopanti, «una puerpera, un neonato in braccio all'ostetrica e un astrologo (dunque una scena di natività, nel senso di oroscopo)»⁵⁸ (fig. 1) è un'evidente citazione della figura XXXIV della *Pronosticatio vulgaris*, «Qui sta a giacere una donna la quale parturisce uno figliolo maschio». La vignetta è posta in coda al capitolo trentunesimo dove si pronostica la «genitura duno profhetta»⁵⁹ (fig. 2), e ritrae una levatrice mentre conse-

53. Casali 2003, cap. VIII.

54. Niccoli 1984, 597.

55. Su *Il pubblico del "Fasciculus de medicina"*, Pesenti 2001, 145-147. L'obiettivo del volgarizzamento era quello di ampliare il pubblico dei lettori: «non solo medici, studenti di medicina, chirurghi, speciali e ogni altro operatore della salute, ma anche il 'popolo comune' e i 'grandi signori'».

56. Forse non è un caso che Rusconi, il quale pubblica quattro edizioni del *De sorte hominum*, venga da Milano dove nel 1500 viene pubblicata dal Farre la *Pronosticatio vulgaris*: vd. Petrella 2010.

57. *De sorte hominum* 1507.

58. Niccoli 1984, 596.

59. Lichtenberger 1500.

gna un neonato senza vesti a una donna a letto, in posizione seduta.⁶⁰ La figura che appare sul frontespizio del *De sorte* rappresenta una fase successiva del rituale della nascita. Sullo stesso contesto e ambiente della camera nuziale, infatti, la donna appare a letto, serenamente sdraiata sul fianco destro verso il lettore, con le braccia incrociate sul petto come a invocare la protezione divina sul nato. La levatrice le gira le spalle, portando in braccio un neonato in fasce, pronto per essere consegnato all'astrologo, ritratto con barba, toga e copricapo, il quale tende la mano sinistra per accogliere il bambino. La scena avviene sullo sfondo di una finestra aperta su un cielo stellato, elemento topico dell'iconografia quattro-cinquecentesca dell'astrologo pronosticatore. L'illustrazione introduce alla comprensione del significato complessivo dell'opera e all'uso della stessa,⁶¹ a guisa di strumento di divinazione sulla sorte degli uomini, come detta autorevolmente il titolo latino, senza la mediazione della dottrina e delle pratiche dei maestri di astrolabio e dei filosofi della natura.⁶²

La 'lezione universitaria d'astrologia/astronomia' (fig. 3) posta nel retro della prima carta, era stata utilizzata dallo stesso editore, Giorgio Rusconi, l'anno prima nel *Summario de la luna*.⁶³ L'indizio che si tratta di legno inciso di riuso è costituito dalla sola presenza della luna sullo sfondo del firmamento, per un'opera dove l'astro notturno non rappresenta completamente la tipologia delle pronosticazioni astrologiche presenti nel *De sorte*, relative a entrambi i luminari maggiori, la luna e il sole, ai pianeti e ai segni zodiacali.

La raffigurazione, dal tratto lineare ed essenziale, descrive la lezione di astronomia/astrologia ambientata in un'aula accademica, la cui architettura pone in rilievo la cattedra lignea sul lato sinistro; al centro della scena un banco su cui appare adagiata una sfera armillare, sulla quale poggia la mano sinistra uno dei tre studenti presenti, anch'essi in toga e tocco, che occupano lo spazio di destra. Sulla parete che fa da sfondo a modo di cielo notturno, signoreggiano, rispettivamente in alto a sinistra e nell'angolo in alto a destra, una finestra e una falce di luna. Fittamente trapuntata di stelle, la scura volta celeste proietta in primo piano un discorso iconografico che si svolge tra docente e allievi, disposto su linee orizzontali (verticali nel *Fasciculus*⁶⁴), che ricorda la vignetta XXXI della *Pronosticatio vulgaris*, «uno huomo docto in cathedra con uno libro insegnando il populo»⁶⁵ (fig. 4).

60. Petrella 2010, 39.

61. Murdoch 1984, X-XI; Pesenti 2001, 1.

62. Per alcuni aspetti dell'astrologia di divulgazione: Casali 2009.

63. Niccoli 1984, 596; Granollachs 1506..

64. Sulla 'Lezione universitaria di astronomia': Pesenti 2001, 114-136, in particolare 126-129. Vd. inoltre Carlino 1994: *Il modello quodlibetario: i frontespizi dell'Anatomia di Mondino dei Luzzi*, 16-25: 19-20. Sull'arbitraria e 'incomprensibile' adozione del 'modello quodlibetario' da parte di Carlino nella lettura e interpretazione della 'lezione di chirurgia' presente sul Ketam, cf. Pesenti 2001, 128, n. 83.

65. Petrella 2010, 39; Lichtenberger 1500, 169.

La scena fotografa il momento di una lezione già iniziata, come si vede dall'atteggiamento del docente con l'indice teso che legge e interpreta le *auctoritates* (sul leggio della cattedra s'intravede il profilo stilizzato di un grosso volume), mentre gli studenti fanno circolo 'intorno' allo strumento astronomico, e, come avviene nella lezione di chirurgia che accompagna il testo di Mondino Liuzzi nel *Fasciculus sanitatis* (fig. 5), «da loro attenzione è sospesa, in una sospensione che subito coinvolge anche il lettore».66

Il *De sorte hominum* attende ancora uno studio che faccia luce su un testo che si iscrive nella storia delle 'metamorfosi del libro umanistico' (Tiziana Pesenti), rendendo giustizia alla importante fortuna che conobbe nel primo Cinquecento. Data la natura dell'opera e la complessità della tradizione culturale cui essa si riallaccia, la ricerca sul *De sorte hominum* invoca competenze, abilità e saperi specialistici (storia della stampa e del libro, filologia, storia della cultura e letteratura tecnico-scientifica, astrologica e pronosticante), capaci di coprire l'arco di tempo di un lungo Medioevo che sconfina fino alla prima età moderna, e di spaziare oltre i confini nazionali verso territori continentali.

66. Pesenti 2001, 127.



Fig. 1. *De sorte hominum novamente historiato et diligenter correcto. Cum gratia et Privilegio.* Stampato in Venetia Per Georgio de Rusconi. A di quatro marzo MCCCCCVII (Perugia, Biblioteca Augusta). Frontespizio. Nascita di bambino. Una puerpera, un neonato in braccio all'ostetrica e un astrologo.



Fig. 2. Johannes Lichtenberger, *Pronosticatione in vulgare* ... Impresso a Milano: per Ioanne Antonio di Farre: alle spese di meser Lazaro da Tura, 1500 adi. XVIII. Di Luio, c. e3v (Venezia, Biblioteca Fondazione Giorgio Cini). Nascita di bambino. «Qui sta a giacere una donna la quale parturisce uno figliuolo maschio».

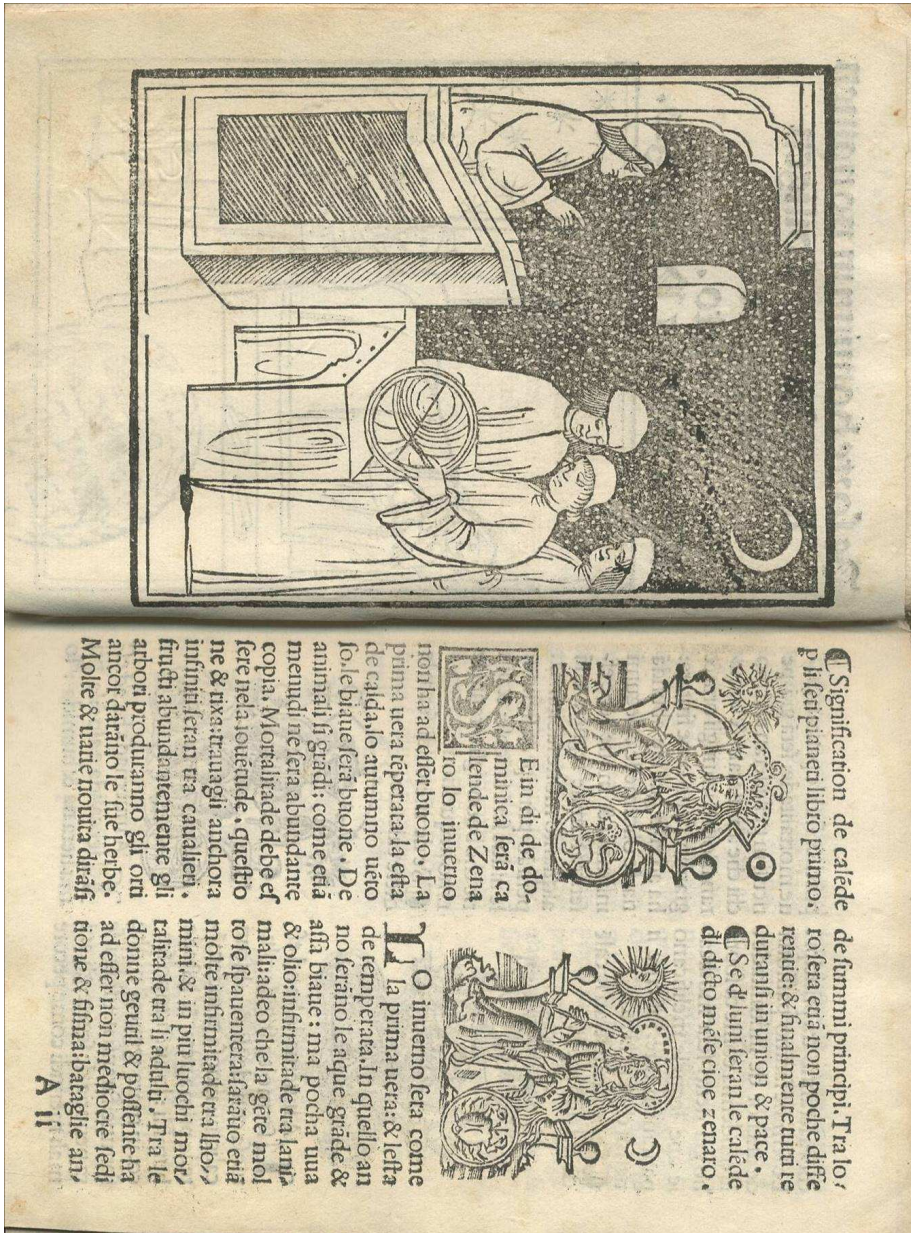


Fig. 3. *De sorte hominum novamente historiato et diligentermente correcto. Cum gratia et Privilegio.* Stampato in Venetia Per Georgio de Rusconi. A di quatro marzo MCCCCCVII (Perugia, Biblioteca Augusta). Retro del frontespizio. Lezione universitaria d'astrologia/astronomia.



Fig. 4. Johannes Lichtenberger, *Pronosticatione in vulgare* ... Impresso a Milano: per Ioanne Antonio di Farre: alle spese di meser Lazaro da Tura, 1500 adi. XVIII. Di Luio, c. e1r (Venezia, Biblioteca Fondazione Giorgio Cini). Lezione in cathedra. «Qui sta uno huomo docto in cathedra con uno libro insegnando il populo»

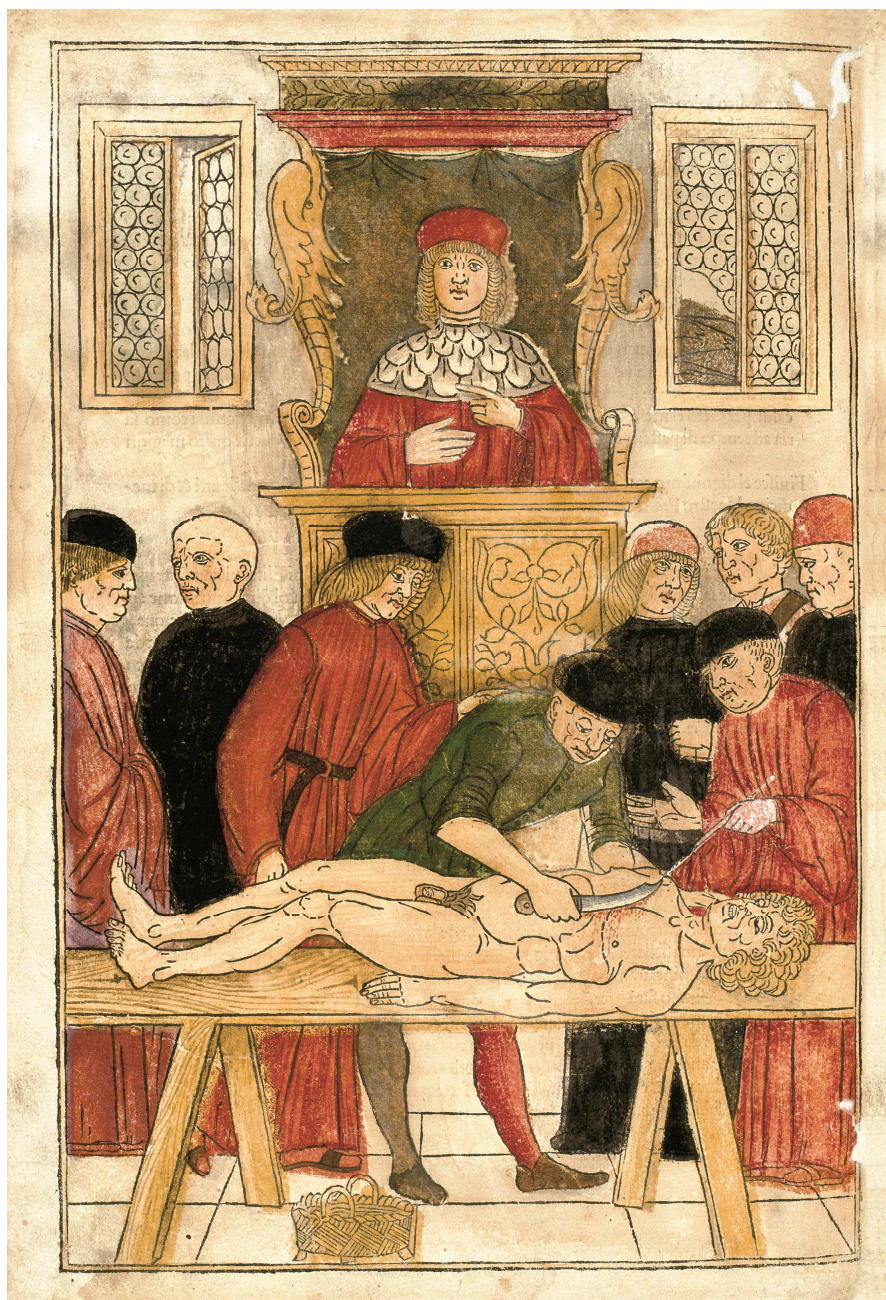


Fig. 5. Johannes de Ketam, *Incomincia el dignissimo fasciculo de medicina in volgare...* in Venetia: per Zuane & Gregorio di Gregorii, 1493 [1494] adi v Februario (Padova. Università di Padova-Centro per la storia dell'Università di Padova). Lezione universitaria di anatomia.

Riferimenti bibliografici

- Bònoli *et alii* 2012 = *I Pronostici di Domenico Maria Novara*, a c di F. Bònoli, G. Bezza, S. De Meis, C. Colavita, Firenze 2012.
- Calvino 1995 = I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano 1995.
- Calvino 1998 = I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano 1988.
- Camporesi 1989 = P. Camporesi, *La terra e la luna*, Milano 1989.
- Camporesi 1991 = P. Camporesi, *Rustici e buffoni. Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna* (1981), Torino 1991.
- Cardano 1534 = G. Cardano, *Pronostico o vero iudicio generale ... dal 1534. insino al 1550*. Impressum Veneti, p(er) Bernardinu(m) de Bindonis. 1534 &, 1535 (Spello, PG, Biblioteca della Fondazione Barbanera 1762).
- Carlino 1994 = A. Carlino, *La fabbrica del corpo. Libri e dissezione nel Rinascimento*, Torino 1994.
- Casali 2002 = E. Casali, *Il poeta e il ciarlatano. L'astrologia tra parodia e ciarlataneria nell'età di Giulio Cesare Croce*, in *La festa del mondo rovesciato. Giulio Cesare Croce e il carnevalesco*, a c. di E. Casali, B. Capaci, Bologna 2002, 197-229.
- Casali 2003 = E. Casali, *Le spie del cielo. Oroscofi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino 2003.
- Casali 2007 = E. Casali, *Guido Bonatti tra storia e leggenda. Il Princeps astrologorum e il Liber astronomicus*, in *Guido Bonatti. Astrologia, scienza e letteratura*, a c. di P. Rambelli, Roma 2007, 51-68 [= «Nuova Civiltà delle Macchine», 25 (2007)].
- Casali 2008 = E. Casali, “*Se le galline o gallo batterà l'ali e canti*”. *Il Lunario di Filippo Biserni da Premilcuore di Romagna tra astrologia e meteorologia*, in *La Biblioteca come servizio. In ricordo di Piergiorgio Brigliadori*, a c. di A. Bruni, Bologna 2008, 49-99.
- Casali 2009 = E. Casali, *Libri di ventura e divinazione nel Cinquecento*, in *Un Giardino per le Arti. Francesco Marcolino da Forlì. La vita, l'opera, il catalogo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Forlì 11-13 ottobre 2007, a c. di P. Procaccioli, Bologna 2009, 338-353.
- Casali 2010a = E. Casali, *Il teatro del cielo. Il Sidereus Nuncius di Galileo e la letteratura astrologica*, «Prometeo», 28 (2010), 42-51.
- Casali 2010b = E. Casali, *Il “teatro” del mondo. Giuseppe Rosaccio (1530 ca.-1620ca.) tra Firenze e Bologna*, in *L'Europa divisa e i Nuovi Mondi*, a c. di M. Donattini, G. Marccoci, S. Pastore, Pisa 2010.
- Casali 2012a = E. Casali, “*Anatomie astrologiche*”. *Melotesia e pronosticazione (sec. XVI-XVII)*, in *Anatome. Sezione, scomposizione, raffigurazione del corpo nell'Età Moderna*, a c. di G. Olmi, C. Pancino, Bologna 2012, 161-183.

- Casali 2012b = E. Casali, *Il diavolo dal mantello stellato e la condanna dell'astrologia*, in *Il linguaggio dei cieli. Astri e simboli nel Rinascimento*, a c. di G. Ernst, G. Giglioni, Roma 2012, 151-167.
- Casali 2012c = E. Casali, *Pronostici, almanacchi, libri di ventura*, in *Il linguaggio dei cieli. Astri e simboli nel Rinascimento*, a c. di G. Ernst, G. Giglioni, Roma 2012, 271-285.
- Casali 2012d = E. Casali, *Almanacco Barbanera. Segreti d'eterna giovinezza. L'Almanacco di Foligno fra tradizione e innovazione*, Spello 2011, rist. in *Barbanera 1762*, Spello 2012, 42-69.
- Casali 2012e = E. Casali, *Lunariomania. La famiglia Barbanera*, in *Barbanera 1762*, Spello 2012, 96-119.
- Casali 2012f = E. Casali, *"Il fiore dei Tempi e la Sagghezza delle Nazioni". Barbanera e la letteratura*, in *Barbanera 1762*, Spello 2012, 144-163.
- Casali 2012g = E. Casali, *Nell'universo della comunicazione. Il pianeta Barbanera*, in *Barbanera 1762*, Spello 2012, 244-281.
- Casali 2013a = E. Casali, *Sotto il segno del Capricorno*. Presentazione a C. Piancastelli, *Pronostici ed almanacchi. Studio di bibliografia Romagnola*, a c. di L. Baldacchini, Bologna 2013, 7-24.
- Casali 2013b = E. Casali, *Il Pronostico del 1534 di Girolamo Cardano. L'esemplare della Collezione Campi*, «Bruniana & Campanelliana», 19 (2013), 249-253.
- Casali 2013c = E. Casali, *Astrologia "cristiana" e nuova scienza. Pronostici astrologici sulle comete (1577-1618)*, in *Celestial Novelties on the Eve of the Scientific Revolution (1540-1630)*, ed. by D. Tessicini, P. J. Boner, Firenze 2013, 105-131.
- Casali 2014a = E. Casali, *"O gloriose stelle ...". L'astrologia cristiana da Barbanera a ... Dante*, Spello 2014.
- Casali 2014b = E. Casali, *I pronostici delle Calende. Il Muta pensiero di frate Andrea Ruota (1593) e l'astrologia popolare nel Cinquecento*, in *Astrologia e magia nel Rinascimento. Teorie, pratiche, condanne*. Atti del Convegno del Centro di Alti Studi Euaristos Forlì, 21-22 maggio 2013, Pisa 2014, 97-115.
- Cesario 2009 = M. Cesario, *La Revelatio Esdrae nella tradizione latina e anglosassone*, in *La letteratura tecnico-scientifica nel Medioevo Germanico: Fachliteratur e Gebrauchstext*, a c. di L. Vezzosi, Alessandria 2009, 57-83.
- Cesario–Magennis 2016 = *Aspects of Knowledge. Preserving and Reinvenying Traditions of Learning in The Middle Ages*, ed. by M. Cesario, H. Magennis, Manchester 2016.
- De sorte hominum* 1503 = *De sorte hominum*, Stampado in Venesia per Giorgio di Ruschoni milanese, 1503 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).
- De sorte hominum* 1507 = *De sorte hominum novamente historiato et diligentemente correcto. Cum gratia et Privilegio*. Stampato in Venetia Per Georgio de Rusconi. A di quatro marzo MCCCCVII (Perugia, Biblioteca Augusta).
- De sorte hominum* 1562 = *De sorte hominum. Opera novamente calculata dalleccellentis. Astrologo M. Luca Gaurico nobile Napoletano. Et con gran diligenza reuista et correcto*.

- ta: nella quale ognuno si potrà de tutte le cose sue preterite et future haver bonissima notitia. Divisa in sei libri.* In Trino MDLXII. In fine: In Trino: Appresso Giovan Francesco Giolito de Ferrari. 1562 (Padova, Biblioteca Universitaria).
- De Vivo 2012 = F. De Vivo, *Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna*, Milano 2012.
- Durand 1972 = G. Durand, *Le structures anthropologiques de l'Imaginaire* (1963), trad. it. *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari 1972.
- Ernst 1999 = G. Ernst, *Astri e previsioni. Il Pronostico di Cardano del 1534*, in *Girolamo Cardano, Le opere, le fonti, la vita*, a c. di M. L. Baldi, G. Canziani, Milano 1999, 457-475.
- Juste 2007 = D. Juste, *Les Alchandreana primitifs. Étude sur les plus anciens traités astrologiques latins d'origine arabe (Xe siècle)*, Leiden–Boston 2007.
- Garzoni 1585 = Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili*, Venezia, G. B. Somasco, 1585.
- Granollachs 1506 = Bernardo de Granollachs, *Summario de la luna novamente correcto. Cum gratia et privil(e)gio*. Impressum Venetiis per Georgium de Rusconibus mediolanensem anno MDCCCCCVI die XXVI Augusti (Perugia, Biblioteca Augusta).
- Lichtenberger 1500 = Johannes Lichtenberger, *Pronosticatione in vulgare*, Milano, Giovanni Antonio di Farre, 18 luglio 1500, in Petrella 2010, 103-200.
- Murdoch 1984 = J. E. Murdoch, *Album of Science. Antiquity and the Middle Ages*, New York 1984.
- Niccoli 1984 = O. Niccoli, *Gioco, divinazione, livelli di cultura. Il Triompho di Fortuna di Sigismondo Fanti*, «Rivista Storica Italiana» 96 (1984), 591-599.
- Pesenti 2001 = T. Pesenti, *Il "Fasciculus medicinae" ovvero le metamorfosi del libro umanistico*, Treviso 2001.
- Ruota 1593 = Andrea Ruota, *Il Muta Pensiero, cioè Trattato Astronomico de generali influssi dei Pianeti, secondo i tempi dell'anno*, In Como, appresso Hieronimo Frova, 1593 (Forlì, Biblioteca Comunale A. Saffi. Raccolte Piancastelli).
- Pesenti 2001 = T. Pesenti, *Il Fasciculus medicinae ovvero le metamorfosi del libro umanistico*, Treviso 2001.
- Petrella 2010 = G. Petrella, *La Pronosticatio di Johannes Lichtenberger. Un testo profetico nell'Italia del Rinascimento*. Con edizione anastatica di Johannes Lichtenberger, *Pronosticatione in vulgare* Milano, Giovanni di Farre, 18 luglio 1500. Presentazione di O. Niccoli, Udine 2010.
- Urbini 2006 = S. Urbini, *Il Libro delle Sorti di Lorenzo Spirito Gualtieri*. Con una nota di S. Marcon, Modena 2006.
- Westman 2011 = R. S. Westman, *The Copernican Question. Prognostication, Skepticism, and Celestial Order*, Berkeley–Los Angeles–London 2011.

Il cibo come metafora della sapienza: gentilezza e nobiltà, umanesimo e felicità nel *Convivio* di Dante

Alessandro Ghisalberti
Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano

1. La sapienza imbandisce la mensa

Nel primo Trattato, che funge da vero e proprio Proemio al *Convivio*, Dante dichiara di avere avuto una crisi esistenziale-culturale dopo i suoi trent'anni, che l'ha portato a frequentare le scuole filosofiche attive a Firenze e a Bologna, seguendo gli studi delle arti liberali a livello superiore, e in tale circostanza di essersi molto appassionato (innamorato è il termine mutuato dal suo linguaggio di poeta del dolce stil novo) alla Filosofia, che ha assunto il tratto della «donna gentile» o della «gentilissima», il posto occupato da Beatrice nelle composizioni poetiche del passato. La Sapienza che verrà somministrata nell'opera è allegoricamente simbolizzata dalla donna gentile, coincidente con la Filosofia, sia nella sua versione didattica di disciplina che si completa nei *curricula* delle arti liberali, sia nella sua versione convergente con la aristotelica «sapienza divina» e la cristiana «visione di Dio». Destinatari dell'intero Trattato sono i non accademici di professione, ossia tutte le persone non ammesse alla cultura accademica delle Facoltà universitarie o dei Centri di studio di filosofia e teologia attivati dalla Chiesa o dagli Ordini religiosi. Si è parlato spesso dei «laici» come destinatari del *Convivio*, laici nel senso di esclusi per vari motivi dai centri ufficiali di cultura; ma dobbiamo pensare a persone con un elevato livello di istruzione, quindi a persone socialmente progredite, e includere le donne, allora escluse dalla frequenza delle istituzioni di istruzione pubblica. Questa scelta è certamente un'intenzione originale di Dante, che si accompagna alla scelta di scrivere in lingua volgare, per cui abbiamo il primo trattato di filosofia in volgare italiano (o meglio, toscano), e pertanto meglio accessibile ai molti cui pensa l'Autore.¹

1. Lo studio pionieristico su questo tema è Imbach 2003. La scelta di accordare alla filosofia morale il primo posto fra tutte le scienze, che viene fatta nel *Convivio* senza esplicitamente abbandonare la convinzione aristotelica, secondo la quale la metafisica è la regina delle scienze, è una scelta coerente con la novità dell'intento autoriale di Dante, quello di voler essere elargitore di contenuti forti a tante persone, che non avevano ottenuto attenzione dai professionisti, ossia dai «chierici», i quali avevano trascurato la necessità di aiutare la loro elevazione intellettuale, e quindi avevano ignorato la loro sete di felicità. Gli esclusi in questo senso sono qualificabili come «laici», e in proposito Imbach precisa: «Appare incontestabile che la trasformazione del progetto filosofico, culminante nel primato della ragione pratica, sia direttamente collegato alla funzione che Dante attribuisce alla filosofia: destinata a un pubblico laico, deve prima di tutto aiutare gli

La difesa della scelta del volgare è fatta con toni forti, direi vibranti, di fronte alla critica negativa da parte dei sostenitori del latino come lingua propria della cultura alta. In un passaggio, Dante giunge a insinuare che i letterati difendono il latino non per amore delle lettere, bensì perché spinti da interessi corporativi, ivi compresi gli interessi economici. L'opera avrà un carattere alto: Dante dice che offre «uno scritto un poco duro», ossia arduo, difficile, e che non può sottrarsi a ciò, perché, per rinvigorire la propria fama che è stata smiunita dalla punizione dell'esilio, deve essere all'altezza di una trattazione propriamente da «magister», in nulla inferiore a quella degli accademici, e dimostrare di avere acquisito tutta la preparazione necessaria.

In apertura del *Convivio*, Dante indica subito il tratto principale dello scritto che sta progettando: si tratta di imbandire una mensa (convivio vale proprio come uno stare a mensa), sulla quale sono elargiti due tipi di cibo:

Oh beati quelli pochi che seggono a quella mensa dove lo pane delli angeli si manuca! E miseri quelli che colle pecore hanno comune cibo. Ma però che ciascuno uomo a ciascuno uomo naturalmente è amico, e ciascuno amico si duole del difetto di colui ch'elli ama, coloro che a così alta mensa sono cibati non senza misericordia son inver di quelli che in bestiale pastura veggiono erba e ghiande sen gire mangiando (...) E io adunque, che non seggio alla beata mensa, ma, fuggito della pastura del vulgo, a' piedi di coloro che seggono ricolgo quello che da loro cade (...) Per che ora volendo loro apparecchiare, intendo fare un generale convivio di ciò ch'i ho loro mostrato, e di quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda, senza lo quale da loro non potrebbe essere mangiata (...) Ma questo pane, cioè la presente disposizione, sarà la luce la quale ogni colore di loro sentenza farà parvente.²

Partendo dalla condivisa constatazione di Aristotele, che tutti gli uomini per natura desiderano sapere, è palese che l'anima dell'uomo tende alla scienza come a sua ultima perfezione; tuttavia la condizione naturale del desiderio di sapere non trova compimento di fatto se non in poche persone, quelle che possono permettersi di mangiare «il pane degli angeli», espressione di matrice biblicoteologica, che nel contesto sta a significare il sapere sviluppato nelle istituzioni scolastiche ufficiali e nelle università. La maggior parte degli uomini mangia erba e ghiande, cibo degno delle bestie, perciò Dante, che si dichiara amico di tutti gli uomini, si rammarica che manchi il cibo degno a quelli che ama, e attiva una mensa che provveda a sanare la situazione paradossale. Paradossale è anche la metafora che Dante usa per assumere il compito di vivandiere: pur non sedendo alla mensa degli accademici, che si cibano del pane degli angeli, Dante raccoglie le briciole che cadono dalla loro tavola, come la donna cananea o il povero Lazzaro del racconto evangelico, e, a differenza di loro, non le tiene per

uomini a condurre una vita umana degna di tale nome, una vita conforme alle virtù morali e intellettuali ampiamente descritte da Aristotele» (p. 139).

2. Dante Alighieri, *Convivio*, 98-104 (I, I, 7-14).

sé, ma le distribuisce ai molti. Con la metafora costruita sulle due figure evangeliche, Dante vuole esplicitare la sua esclusione dal mondo della cultura alta, e la sua condizione di autodidatta, ma lo fa con alto sentire di sé, dichiarando che i cibi ricavati, che non intende tenere gelosamente per sé, non sono per nulla inferiori a quelli degli accademici di professione.

La mensa sapienziale nelle intenzioni dell'Autore includeva quattordici canzoni dottrinali, qualificate come la vivanda, che per essere mangiata dai non accademici aveva bisogno del pane necessario per assumere pietanze di questo genere, ossia del commento delle canzoni. Il *Convivio* è un prosimetro, un'alternanza di versi e prosa, che Dante ha interrotto dopo il Trattato introduttivo e il commento di tre canzoni. Tra i paradigmi ispiratori, il più importante è senz'altro la *Consolazione della filosofia* di Severino Boezio, non soltanto perché opera scritta in esilio, come il trattato dantesco, ma perché intento principe dell'opera boeziana è quello di mostrare all'esule infelice (nel caso di Boezio, condannato a morte) il vero volto della felicità che l'uomo raggiunge solo dopo aver attivato la filosofia nelle sue forme più alte, sino alla contemplazione del sommo bene (per Boezio), sino al raggiungimento della sapienza nella vita contemplativa (per Dante).³

Un ulteriore importantissimo rilievo per la nostra lettura ci è offerto al termine del primo trattato del *Convivio*, quando Dante associa la metafora del pane a quella della luce, ossia crea il movimento binario tra il dispositivo costituito dal commento alla canzone, che come sappiamo è il pane, e la luce che ne deriverà a chi ne mangerà:

Questo sarà quello pane orzato del quale si satolleranno migliaia, e a me ne soverchieranno le sporte piene. Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà dove l'usato tramonerà, e sarà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritate, per lo usato sole che a loro non luce.⁴

Se ai commentatori pare che la luce nuova e il sole nuovo di cui parla Dante in riferimento all'intero suo trattato vadano primariamente riferiti alla veste linguistica, ossia all'audace scelta del volgare, mi pare che l'insistente uso dell'aggettivo «nuovo», e il sottolineare la capacità della luce di illuminare coloro che sono nelle tenebre dell'ignoranza, o nell'oscurità indotta nelle loro menti da una scienza oscura in quanto non adeguatamente sviluppata, ci suggeriscano di dare alla metafora della luce una portata globale forte, ossia di considerarla il

3. Tra i molti nessi psicobiografici tra Boezio e Dante, per esigenza di brevità, ne raccolgo uno assai significativo: Boezio, nel terzo libro della *Consolatio*, scrive: «Talia sunt quippe, quae restant, ut degustata quidem mordeant, interius autem recepta dulcescunt» (III, 1); ossia le medicine forti che la filosofia somministra nel suo itinerario più alto al gusto sono aspre, ma una volta assunte diventano dolci. Sulla falsariga di Boezio si muove Dante, mettendo sulla bocca di Cacciaguida queste valutazioni dell'opera di Dante che sarà il frutto del suo esilio da Firenze: «Ché se la voce tua sarà molesta / nel primo gusto, vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta», *Paradiso*, XVII, 130-132.

4. Dante Alighieri, *Convivio*, 186 (I, XIII, 12).

simbolo della conoscenza scientifica e sapienziale, così come essa è sempre stata sin dalle più antiche culture. Agganciamo dunque entrambe le metafore al progetto di Dante di saziare il desiderio naturale di conoscenza di migliaia di uomini con il pane d'orzo e con la luce, due referenze ad una scienza acclarata e rinvigorita, quella preclusa ai «miseri», che si vuole rendere partecipi della «beata mensa».

Ci concentriamo ora sul trattato quarto del *Convivio*, e vediamo come il trattato viene impostato.

2. *Convivio* IV, commento alla terza canzone. Nobiltà e felicità

La terza canzone che costituisce la materia dell'ermeneutica magistrale del trattato IV del *Convivio* presenta subito una novità di rilievo rispetto alle precedenti canzoni, novità che Dante riconduce all'abbandono de «le dolci rime d'amor ch'io solia / cercar ne' miei pensieri» (vv. 1-2), riservandosi di ritornare ad esse, al «mio soave stile» (v. 10), in un'occasione più adatta. Ora è il momento di parlare del tema prefissato con componimenti aspri e sottili («con rima aspr'e sottile», v. 14), con versi che usano il linguaggio tecnico della filosofia, e perciò non carezzano l'orecchio e la mente come le rime d'amore, anche per l'impegno di trovare il vocabolario giusto nella prima trattazione filosofica in volgare. L'obiettivo è quello di dibattere circa quel valore per il quale a buon diritto l'uomo è detto nobile, confutando la falsa convinzione di coloro che «voglion che di gentilezza / sia principio ricchezza» (vv. 16-17).

Siamo di fronte a una dichiarazione programmatica decisiva per la valorizzazione dell'intero trattato, considerando che dopo questo IV trattato il *Convivio* si interrompe, lasciando al lettore la valutazione della portata di questa interruzione.⁵ La novità annunciata come cambiamento di stile si traduce in novità sostanziale per la somministrazione del cibo sapienziale che il Dante *magister* si è prefisso di fare nel suo banchetto. Novità di metodo, anzitutto: Dante non farà alcun commento allegorico, come invece ha fatto nei due trattati precedenti: «non sarà dunque mestiere nella esposizione di costei alcuna allegoria aprire, ma solamente la sentenza secondo la lettera ragionare». Ciò equivale a dire che Dante, nel momento in cui scrive canzone e spiegazione del trattato IV del *Convivio*, è entrato nell'ottica del metodo della *quaestio disputata* così come ufficial-

5. Su questo argomento sono state avanzate tante ipotesi, spesso connesse con altri interrogativi aperti, *in primis* quello circa la data ed i luoghi di composizione dell'opera. C'è una significativa convergenza da parte degli studiosi a fissare la composizione nell'arco dei primi sei anni dell'esilio di Dante, ossia tra il 1302 e il 1308. Lo *status quaestionis* aggiornato è offerto da Gianfranco Fioravanti nella sua *Introduzione*, in cui interrogandosi circa le date di composizione del *Convivio*, dichiara molto importante l'indagine circa i luoghi di composizione, da ricostruire in base alle vicende biografiche dei primi anni dell'esilio, come pure tutta la riflessione relativa alla disponibilità di materiali librari idonei per sviluppare un'opera di così vasta portata. Cf. Fioravanti, *Introduzione a Dante Alighieri, Convivio*, 8-19.

mente era praticata dalle cattedre universitarie di area filosofica, ossia nelle Facoltà delle arti, dedite a sviscerare l'ermeneutica positiva e inequivoca del significato dei testi di Aristotele e degli altri classici commentati. Nella *quaestio disputata* non aveva credito l'allegoria, perché andava catturato e reso manifesto il significato univoco inteso dall'autore del testo oggetto di commento.⁶

Lo snodo si incentra sulla gentilezza intesa come nobiltà, e sulla nobiltà intesa come «semente di felicità», ossia come base genetica del singolo che porta a compimento l'origine divina della propria anima sia attraverso la mediazione degli influssi astrali, sia sulla base della complessione degli elementi prodottasi durante la vita fetale. Il cibo sapienziale forte è costituito dalla definizione di nobiltà, uno dei contributi personali dell'Autore, in quanto la definizione proposta da Dante non collima con quelle allora in circolazione e a noi note, ed è segnata da una commistione di elementi che attingono tanto alla sua dottrina di maestro di verità filosofiche, quanto alla sua esperienza di poeta dello stil novo, ossia del cantore della «donna “gentile”» come «detentrica di nobiltà» nel senso fondativo del termine, che si estende alla compagine interiore, intellettuale e morale, e a quella fisica, temperamento e armonia del corpo. Dante propone un'inedita definizione di «nobiltà», che scrutiamo con attenzione:

È manifesto che nobilitade umana non sia altro che 'seme di felicità', messo da Dio nell'anima ben posta, cioè lo cui corpo è d'ogni parte disposto perfettamente. Ché se le vertudi son frutto di nobilitade, e felicità è dolcezza [per quelle] comparata, manifesto è essa nobilitade essere semente di felicità.⁷

Il riferimento alla felicità è determinante, come apparirà nello sviluppo che faremo delle implicazioni tematiche; è tuttavia opportuno un richiamo contestualizzante il dibattito nell'età di Dante, e il tracciato principale riguarda il nesso tra la felicità raggiungibile dall'uomo secondo il pensiero di Aristotele, e la felicità secondo gli autori dell'Occidente cristiano dei secoli XIII-XIV.

6. Nel corso del trattato Dante resterà fedele a questo proposito solo sino a un certo punto, nel senso che concederà un certo spazio a metafore e ad allegorie, mutate dal vasto campo della mitologia e delle «favole» degli autori classici, e dall'esegesi biblica dei teologi, che da sempre si strutturava sui noti quattro sensi della Scrittura, da Dante poeta incorporati nella sua prospettiva autoriale al punto da proporre il riferimento ai quattro sensi anche per la lettura della *Commedia*, e del *Paradiso* in particolare. La stessa identificazione della Filosofia con la Sapienza, centrale in tutta l'opera, include già una base allegorica, così come accade con l'identificazione della donna gentile con la Filosofia, cui è dedicato il trattato terzo.

7. Dante Alighieri, *Convivio*, 714 (IV, XX, 9). Questa definizione, prosegue il testo, è perfetta perché comprende tutte e quattro le cause specificate da Aristotele: la causa materiale, l'anima, il sostrato cui la nobiltà inerisce come qualità; la causa formale è l'essere seme, ossia la nobiltà è una dotazione capace di sviluppare una potenza attiva, costruttrice della felicità; la causa efficiente è indicata in Dio, che è l'agente che mette in moto dall'esterno; la causa finale è il raggiungimento della felicità che si consegue attraverso la vita attiva e la vita contemplativa.

È noto che questi ultimi stabilivano un livello di felicità ultraterreno, fissavano il compimento della felicità nella beatitudine eterna. Ora dalla lettura delle opere degli autori latini dei secoli menzionati che si occupano dell'etica filosofica, emerge questo dato: partendo dal presupposto che tutti desiderano la felicità, gli interpreti cristiani dell'etica aristotelica si chiesero come è possibile raggiungerla, e offrirono precetti e regole certe per conseguire le virtù e attivare le azioni che producono la felicità, una felicità terrena, che tuttavia costituisce una predisposizione al conseguimento di una perfezione maggiore, la beatitudine ultraterrena. Roberto Kilwardby, nel capitolo dedicato all'etica del *De ortu scientiarum* (scritto nel 1250 circa), introduce una differenza semantica tra i termini *felicitas* e *beatitudo*, anche se di fatto poi non la rispetta, dicendo che «nell'antichità la felicità era chiamata *felicitas*, secondo la denominazione aristotelica, e consisteva nella pratica delle virtù, poi i cristiani usarono *beatitudo* e la intesero come visione di Dio nella vita ultraterrena, seguendo l'insegnamento agostiniano. Al di là di questa precisazione terminologica, Kilwardby usa ripetutamente *beatitudo* per esprimere il fine proprio dell'*ethica* affermando che si tratta della *perfectio humana*, quindi, da quanto abbiamo detto, della felicità terrena». ⁸ L'uso dei termini felicità/beatitudine in Roberto Kilwardby è molto rappresentativo dell'uso che viene fatto negli autori a lui successivi, compreso il nostro Dante; a ragione Irene Zavattero osserva che «i pensatori medievali non possono prescindere dal considerare – ciascuno secondo modalità, punti di vista e concezioni proprie – i due tipi di felicità terrena ed eterna, anche quando delimitano la trattazione alla sola speculazione filosofica. Essi concentrano la loro attenzione sui problemi concettuali ma non mostrano molto interesse per le questioni lessicali, preferendo specificare i diversi tipi di felicità mediante aggettivi e locuzioni». ⁹

Ritornando ai dati emergenti dal testo citato, vediamo che la nobiltà non solo non è legata alla stirpe, al sangue o al lignaggio, ma Dante non la identifica nemmeno con le virtù, le quali sono un innesto che si radica nella nobiltà e sviluppandosi portano alla conduzione di una vita nobilmente umana. L'esercizio delle virtù è in sinergia con la nobiltà, ossia dipende da essa e dalla complessione favorevole della struttura corporea, che è possesso individuale intersecante l'ontogenesi e la filogenesi.

Dante rifiuta la definizione di nobiltà come antica ricchezza accompagnata da buoni costumi, definizione attribuita all'imperatore Federico II, perché ritiene che la nobiltà non sia ereditaria, non dipenda dalla ricchezza o da titoli nobiliari, ma che sia un possesso individuale, anzi è «falsissimo che 'nobile' vegna da 'conoscere', ma viene da 'non-vile'; onde 'nobile' è quasi 'non-vile'» (IV, XVI, 6; p. 686). La nobiltà in quanto seme delle virtù, non detiene in atto le virtù come già acquisite, ma è forza incoativa della vita virtuosa, che, dice Dante, consente due felicità in questa vita, secondo due diversi cammini, buono l'uno, ottimo

8. Zavattero 2011, 300.

9. Ivi, 302.

l'altro: si tratta della vita attiva, che si consegue con le virtù morali, e della vita contemplativa, raggiungibile con le virtù dianoetiche, intellettuali. Il testo elenca 11 virtù etiche, elenco assai speculare alla tavola ricavabile dal secondo libro dell'*Etica a Nicomaco* di Aristotele: la prima si chiama Fortezza, la seconda Temperanza, la terza *Liberalitate*, la quarta Magnificenza, la quinta *Magnanimitate*, la sesta è Amativa d'onore (*l'amator honoris*, nelle versioni latine dell'aristotelico: *philothimus*, ossia il moderatamente ambizioso), la settima è la Mansuetudine; l'ottava è *Affabilitate*; la nona si chiama *Veritate* (per noi la veracità o sincerità); la decima è l'*Eutrapelia*, termine conservato nel calco greco, che significa la capacità di essere piacevoli nello scherzo e nel gioco; l'undicesima è la Giustizia, non presente nella tavola di Aristotele, e che Dante considera una virtù generale, perché ordina a considerare e a desiderare tutto ciò che è retto.¹⁰ L'attenzione alle virtù morali, di cui si ribadisce che non sono esse la nobiltà bensì il frutto della presenza della nobiltà nell'uomo, è un forte marchio personale dell'umanesimo di Dante, il quale sulla portata delle singole virtù non si discosta dagli altri maestri aristotelici che aveva frequentato o letto, *in primis* da Tommaso d'Aquino.

3. Le «laudabili passioni» nel *Convivio*: la vergogna e le sue specificazioni da Aristotele a San Bernardo

Più originale mi pare un secondo nutrimento sostanzioso offerto al banchetto della sapienza nel trattato IV del *Convivio*: la nobiltà, oltre alle virtù morali e a quelle intellettuali, abbraccia «le buone disposizioni da natura date, come pietade e religione e le laudabili passioni, cioè vergogna, misericordia e molte altre e le corporali bontadi, cioè bellezza, forza e quasi perpetua valitudine».¹¹

L'affermazione che pietà e religione sono disposizioni naturali propone una tesi originale di Dante, ma ci soffermiamo ora sulla trattazione delle altre disposizioni/passioni naturali nominate perché ci offrono lo spunto per meglio leggere l'umanesimo del nostro Autore, nella misura in cui sviluppano la tematica della nobiltà o gentilezza come legata anche a qualcosa che nell'uomo non dipende dalla sua volontà (come accade per le virtù), ma deriva da un processo di generazione in cui sono coinvolti Dio e la intermediazione del cosmo da lui creato.

La prima laudabile passione elencata è la vergogna, descritta da Dante come «tema di disonoranza, sí come è nelle donne e nelli giovani, dove la vergogna è buona e laudabile, la qual vergogna non è virtù, ma certa passione buona».¹² La nobiltà racchiude tra le sue manifestazioni non solamente le virtù, ma anche una serie di passioni qualificate come buone, distinte da quelle passioni

10. Dante Alighieri, *Convivio*, 690-695 (IV, XVII).

11. Ivi, 704 (IV, XIX, 5).

12. Ivi, 706 (IV, XIX, 8).

che sono pulsioni meramente negative. La vergogna è una passione da coltivare nelle donne e nei giovani di entrambi i sessi, nel senso che rappresenta un freno nella fase dell'esercizio del controllo delle passioni; essa non è lodevole negli adulti e negli uomini qualificati «studiosi» (termine che può significare le persone che hanno raggiunto la loro formazione nel campo della virtù), perché questi soggetti devono già stare nella condizione di rifuggire da ciò che li deve far vergognare, mentre, secondo Dante, dalle donne e dai giovani non si pretende un distacco così totale dalle passioni. La vergogna come paura di ricevere disonore per cattive azioni commesse è un «buono e ottimo segno di nobiltade», e indica che nel soggetto si sta sviluppando la capacità di autocontrollarsi. Tutta la spiegazione di Dante è ricavata da Aristotele: nell'etica aristotelica, il termine *aidos*, traducibile in italiano sia con pudore, sia con vergogna, indica una medietà, una via di mezzo tra la sfrontatezza e la timidezza: lo sfrontato si comporta in modo inopportuno, senza trattenersi nel parlare e nell'agire di fronte a chiunque, mentre il timido è circospetto in tutto e per tutto. L'individuo pudico «agirà e parlerà nelle circostanze in cui si deve, delle cose che si deve e quando si deve». ¹³ Sempre Aristotele afferma che, per quanto riguarda la vergogna-pudore, «non conviene parlarne come di una virtù, giacché assomiglia ad una passione più che a una disposizione morale. Viene definita comunque come una specie di paura del disonore, e produce effetti molto simili a quelli della paura di fronte ai pericoli: infatti coloro che si vergognano arrossiscono, mentre quelli che temono la morte impallidiscono. Dunque, entrambi hanno manifestamente carattere fisico, in qualche modo; il che, si pensa, è tipico più della passione che della disposizione morale. Questa passione, d'altra parte, non si addice ad ogni età, ma solo alla giovinezza». ¹⁴ C'è un evidente aspetto di *paideia* nella valorizzazione aristotelica della vergogna-pudore come di sviluppo del sentimento dell'obbligo verso l'ideale, una aspettativa di crescita personale che ben si accosta alla trattazione dantesca della nobiltà nella valenza umanistico-morale che abbiamo evidenziato.

Una più articolata visione di queste tematiche proprie dell'umanesimo di Dante ci viene offerta nel capitolo XXIV del quarto trattato del *Convivio*, dove, commentando i versi 121-140 della canzone, delinea le caratteristiche delle età della vita dell'uomo, che sono quattro: adolescenza, gioventute, senettute e senio. Descrivendo l'adolescenza come porta attraverso la quale si entra nella buona vita, Dante precisa: «non solamente questa anima e natura buona in adolescenza è ubidiente, ma eziandio soave: la qual cosa è l'altra ch'è necessaria in questa etade a bene intrare nella porta della gioventute».

13. Aristotele, *Grande Etica*, I, 29, 1193 a 9-10, cit. da Fermani 2008, 186. La complessa valutazione del rapporto tra pudore e vergogna all'interno delle opere di Aristotele è indagato con acribia nelle pagine di questo saggio della Fermani. Pur richiamandosi ad Aristotele, Dante tratta in modo personale la vergogna e le sue componenti, tra cui il pudore, come vedremo subito.

14. Aristotele, *Etica Nicomachea*, 215 (IV, 9, 1128 b, 10-13).

A questa età è necessaria l'amicizia, perché non si può avere vita perfetta senza amici, e la maggior parte delle amicizie si avvia proprio in giovane età. Dante passa poi a parlare della passione della vergogna, necessaria nell'adolescenza, e dichiara che ciò merita un discorso ampliato.

Proprio su questa amplificazione del tema, che aggiunge molto a quanto aveva detto prima sulla vergogna e che risulta originale nel suo amalgama, leggiamo che cosa scrive Dante:

Dico che per vergogna io intendo tre passioni necessarie al fondamento della nostra vita buona: l'una si è Stupore; l'altra si è Pudore; la terza si è Verecundia; avegna che la volgare gente questa distinzione non discerna. E tutte e tre queste sono necessarie a questa etade per questa ragione: a questa etade è necessario d'essere reverente e desideroso di sapere; a questa etade è necessario d'essere rifrenato, sí che non transvada; a questa etade è necessario d'essere penitente del fallo, sí che non s'ausi a fallare. E tutte queste cose fanno le passioni sopra dette, che vergogna volgarmente sono chiamate.¹⁵

La passione buona della vergogna viene correlata e per così dire specificata da tre altre passioni egualmente buone, le quali, secondo Dante, «la volgare gente» (ossia le persone che beneficiano della cultura comune) non tiene nel dovuto conto, e che sono lo stupore, il pudore e la *verecundia*. Passioni, dunque, e non virtù, ma accessi positivi alla vita virtuosa e perciò nobile dell'adolescente. Lo stupore «è uno stordimento d'animo», noi diremmo uno smarrimento, uno stato di reazione emotiva che si verifica per il fatto di vedere o di sentire o comunque venire a conoscere cose grandi o meravigliose, che stimola il desiderio di acquisire conoscenza. Per suscitare questo stupore, osserva Dante, nell'antichità i re facevano adornare di ori e pietre preziose le loro regge, al fine di sbalordire gli ospiti e quindi renderli desiderosi di conoscere. Per i filosofi, il passaggio più noto sullo stupore come suscitatore del desiderio di conoscere è quello contenuto nel primo libro della *Metafisica* (I, 2, 982b 12-13), da Dante richiamato in *Convivio* II, XV, 11, nel quale Aristotele dice che la meraviglia fu ciò che spinse gli uomini a filosofare; è precisamente la meraviglia provata davanti a fenomeni naturali particolarmente stupefacenti che induce il bisogno di conoscere la causa di ciò che ci stupisce. La connessione dello stupore con la vergogna va riscontrata nel sentirsi inadeguati, o nell'avvertire la propria ignoranza e il bisogno impellente di colmarla.

È poi la volta del pudore, descritto come il ritrarsi davanti a cose laide, per paura di cadervi dentro. Questo moto di ritrazione il pudore lo suscita non solo quando le cose indecenti vengono proposte, ma anche quando si dà semplicemente la possibilità che vengano immaginate, e sul volto delle vergini, delle «donne buone» e degli adolescenti si manifestano il pallore o il rossore. Apprezzato da Aristotele, come già abbiamo visto, nell'*Etica a Nicomaco* (II, 7, 1108a

15. Dante Alighieri, *Convivio*, 762 (IV, XXIV, 3-4).

32-33; IV, 9, 1128b 10-13), Dante riporta anche l'apprezzamento di Stazio e di Cicerone, entrambi in riferimento al pudore nelle donne. Con finezza di pensiero Dante aggiunge che la presenza in atto del pudore nelle donne sviluppa un'azione molto rilevante di educazione alla nobiltà vera negli uomini con cui vengono in contatto, perché, come dice Cicerone, riguardo a qualsiasi azione turpe, è turpe il semplice nominarla; commenta Dante: «e però lo pudico e nobile uomo mai non parla sì che ad una donna non fossero oneste le sue parole. Ahì quanto sta male a ciascuno uomo che onore vada cercando, menzionare cose che nella bocca d'ogni donna stea(a)n male».¹⁶

Come si vede, le notazioni dantesche sono ampie, ed evocano subito le riflessioni del monachesimo cristiano circa il pudore, ma Dante si appoggia in realtà ad autori non cristiani (Aristotele, Stazio e Cicerone), come a dire che questo cibo sapienziale travalica il credo religioso, e si alloca nella natura umana capace di nobiltà. Ulteriore rilievo significativo è il seguente: nelle righe ora citate appare in filigrana anche il forte nesso della nobiltà con la gentilezza, alla quale siamo rimandati dall'altissima notazione dantesca circa la capacità educatrice alla vita onesta e nobile che esercita sugli uomini il pudore delle donne. Dunque Dante qui esalta la capacità di seminare comportamenti virtuosi ad opera della nobiltà e della gentilezza, dotazioni della natura umana, e sappiamo che lo scopo finale della natura è quello di consentire all'uomo di raggiungere la felicità.

Un interessante approfondimento successivo di queste tematiche ci viene dalla terza componente della vergogna, che è la «verecundia», qualificata da Dante come «paura di disonore per fallo commesso», ossia timore di disonore che induce pentimento per le mancanze commesse, ma non induce un generico pentirsi, bensì un pentimento tale che «ha in sé una amaritudine che è gastigamento a più non fallire».¹⁷

I commentatori su questo punto non offrono particolari aggiunte esplicative, e la «verecundia» viene specificata come «vergogna» in senso stretto;¹⁸ ritengo che su questa specificazione si possa dire qualcosa di più, concentrandoci sul suo carattere di passione buona, e partirei dal sottolineare il fatto che Dante porta come riferimento ancora Stazio, nello stesso episodio della *Tebaide* citato per il pudore, ma questa volta richiamando l'episodio di Polinice: «Quando Polinice fu domandato da Adrasto rege del suo essere, ch'elli dubitò, prima, di dire, per vergogna del fallo che contra lo padre fatto avea, e ancora per li falli d'Edippo suo padre, ché [li falli del padre] paiono rimanere in vergogna del figlio; e non nominò suo padre, ma li antichi suoi e la terra e la madre. Per che bene appare, vergogna essere necessaria in quella etade».¹⁹

16. Ivi, 764-766 (IV, XXV, 9).

17. Ivi, 766 (IV, XXV, 10).

18. Fioravanti in Dante Alighieri, *Convivio*, 767.

19. Dante Alighieri, *Convivio*, 766 (IV, XXV, 10).

Quando Adrasto chiese a Polinice²⁰ chi fosse, inizialmente questi esitò a rispondere per la vergogna del fallo commesso nello scacciare il padre Edipo da Tebe; egli aveva fatto ciò per allontanare la peste dalla città, dopo avere scoperto l'incesto di Edipo con Giocasta. La vergogna che Dante rileva nell'esitazione a rispondere si ricollega, oltre che alla colpa di aver cacciato il padre da Tebe, alla vergogna che segna Polinice per i falli di Edipo suo padre, colpe dunque tali da far contrarre una vergogna permanente nel figlio. Edipo, Giocasta, la catena delle colpe, delle vergogne e dei legami fatali tra gli individui, le madri e la stessa terra di appartenenza: sono parole che in una lettura sapienziale del testo di Dante da parte nostra, intellettuali del XXI secolo, non possono non sollecitare a cogliere un qualche riferimento a quella complessità della passione umana che nel secolo XIX sarà nominata complesso di Edipo. Certo, Dante non conosceva Freud, ma le passioni umane travalicano le date della storia e affiorano in ogni riflessione sulla complessità dell'uomo. D'altronde è un preciso passo del terzo Trattato del *Convivio* ad avvalorare la nostra suggestione, là dove Dante include il coinvolgimento puntuale di due sensi (gli occhi e la bocca) come finestre aperte sull'esterno da parte dell'anima dell'uomo. E per la manifestazione della passione negli occhi, fa riferimento alla vergogna inestinguibile che avvolse Edipo e che lo spinse a perpetuarne la manifestazione nella cecità procurata volontariamente:

Onde, con ciò sia cosa che sei passioni siano proprie dell'anima umana, delle quali fa menzione lo Filosofo nella sua Rettorica, cioè grazia, zelo, misericordia, invidia, [amore] e vergogna, di nulla di queste puote l'anima essere passionata che alla finestra delli occhi non vegna la sembianza, se per grande virtù dentro non si chiude. Onde alcuno già si trasse li occhi, perché la vergogna [di] dentro non paresse di fuori: sí come dice Stazio poeta del tebano Edipo, quando dice che "con eterna notte solvette lo suo dannato pudore".²¹

Edipo si accecò perché non trasparisse dagli occhi l'inestinguibile vergogna che lo segnava.

Per fare maggiore luce sulla portata storica delle affermazioni sulla vergogna e i suoi correlati, ritengo che ci si possa avvalere di un riscontro con testi che possono essere stati conosciuti da Dante, e mi riferisco alla trattazione ampia e insistita della *verecundia* presente nell'ultimo sermone, l'ottantaseiesimo, del Commento di Bernardo di Clairvaux al *Cantico dei cantici*. Bernardo definisce la verecondia il requisito più gradevole (latino: *gratius*) che può contrassegnare l'anima che ricerca il Verbo-Sposo; dopo aver tracciato i motivi per cui l'anima, la sposa del *Cantico*, va alla ricerca del Verbo, nell'ultimo sermone passa a connotare il *mos*, l'atteggiamento interiore ed esteriore che meglio si addice al soggetto che sta cercando il compimento del suo desiderio, e lo individua nella *vere-*

20. Polinice, fratello di Eteocle, nato come lui dall'incesto di Edipo e Giocasta. Sposò Argia, figlia di Adrasto, re di Argo.

21. Dante Alighieri, *Convivio*, 434-436 (III VIII 10). Cf. Stazio, *Tebaide*, I, 47-48.

cundia: per Bernardo la verecondia è ornamento di ogni età, anche se risplende nel modo più ampio e bello nell'età più tenera; è la «gemma dei costumi», «annunciatrice di buona speranza», «indice di buona indole», «sorella della continenza», «lampada di una mente pudica che fa luce ininterrottamente, affinché niente di turpe o di indecoroso tenti di insediarsi, senza che essa lo scopra immediatamente», «nemica dei mali», «propugnatrice di innata purezza», «gloria speciale della coscienza», «custode della buona fama», «bellezza della vita», «sede e primizia delle virtù», «lode della natura» e «sigillo di ogni onestà».²²

Un lessico molto espanso quello di Bernardo, un concentrato di antropologia teologica e di introspezione psicologica, che sarebbe pervenuto a Dante attraverso le fonti cisterciensi disseminate nelle letture proprie delle liturgie corali nelle Abbazie da lui frequentate sia nella città natale, sia nelle città che furono sua dimora da esule.

Significativa un'altra annotazione sulla portata della verecondia bernardina: la *verecundia* è a tal punto «bene nativo dell'animo (*genuinum animi bonum*)», che anche coloro che non si vergognano di essere malvagi «si vergognano però di apparire tali». Naturalmente Bernardo mette in luce la differenza tra la *verecundia* del malvagio, che non si vergogna di compiere azioni cattive, ma si vergogna solo di manifestarle, e la verecondia di chi, invece, non solo desidera coprire le azioni cattive, ma prima ancora di compierle, le rifiuta.²³ Nella tradizione successiva, autori come Elinando di Froidmont e Gilberto di Hoyland, ampliano la riflessione di Bernardo e tentano una definizione di verecondia, riscontrandola in due atteggiamenti interconnessi: il timore di dispiacere (*displacendi metus*), che non può limitarsi ad essere un timore passivo, ma si esplica nel desiderio di piacere (*vere concupiscens placere*). Negli autori monaci che la rapportano al desiderio di piacere a Dio, la verecondia si presenta come la sintesi e il compimento dell'esperienza cristiana: è l'innata carità; è – scrive Elinando – «la virtù nella quale consiste ogni bellezza dell'anima, come il rossore della rosa, il candore dei gigli, la porpora delle viole, la trasparenza del cristallo, la serenità dello zaffiro, il verde dello smeraldo, la bellezza della perla, la fierezza del topazio, la luminosità del rubino».²⁴

La verecondia troverà trattazione autonoma in quattro articoli della *Summa Theologica*, (*secunda secundae partis, quaestio* 144), di Tommaso d'Aquino, che la include tra le parti speciali della virtù della temperanza, riconoscendo con Aristotele che la verecondia non è propriamente una virtù, ma «quaedam laudabilis passio».²⁵ Lo sviluppo del tema riceve in Tommaso un inquadramento puntuale

22. Bernardo di Clairvaux, *Super cantica Cantiorum*, 86, 1, cit. da Stercal 2008, 75.

23. Cf. Stercal 2008, 75-76.

24. Helinandus Frigidi Montis, *Sermones XIX (In Assumptione B. Mariae Virginis I)*, PL 212, 643 C-D, cit. da Stercal 2008, 83-84.

25. «Communiter autem dicitur virtus omne quod est bonum, et laudabile in humanibus actibus, vel passionibus; et secundum hoc quandoque verecundia dicitur virtus, cum sit quaedam laudabilis passio», Tommaso d'Aquino, *Summa theologica*, II-IIae, q. 144, a. 1, re. Utili richiami in proposito si possono riscontrare nell'Introduzione a Rossi-Rossi 2010, 6-15.

in riferimento alla virtù della temperanza, in collegamento al pudore, di cui la verecondia è considerata parte integrante, insieme con la pudicizia. Le connotazioni riguardano dunque la riservatezza che protegge l'interiorità della persona, in direzione dell'accezione che oggi noi attribuiamo al pudore come paura del biasimo altrui, mentre i testi cisterciensi esplicitavano il carattere di manifestazione del desiderio di essere accolti nello stadio nobile e pieno della passione, evolutasi da timore in ardore.

4. L'immortalità dell'anima nel *Convivio*

Dalle considerazioni sviluppate nell'ultimo paragrafo, viene spontaneo rilevare come siamo di fronte a una grande intuizione, che legge la verecondia come la capacità di veicolare sul viso di una persona la trasparenza del volto interiore, per così dire la trasparenza dell'anima. Risulta altresì stupefacente il legame dichiarato di questa gentilezza-nobiltà totalmente trasparente con la bellezza: «bellezza della vita», dice Bernardo; «ogni bellezza dell'anima» dice Elinando. E proprio alla bellezza si richiama anche Dante nelle righe immediatamente successive alla trattazione della verecondia, descrivendola come manifestazione di un corpo «bene per le sue parti ordinato e disposto», ossia come disposizione armoniosa delle parti, in ciascuna delle quali è presente il vigore richiesto. L'adolescenza è per Dante il momento fondativo dell'umanesimo di ciascun individuo; in essa vede l'anticipazione dell'accesso alla felicità cui aspira l'uomo, come si evince dalla riflessione con cui Dante conclude quello che oserei chiamare il suo inno all'adolescenza, all'età capace di disseminare nobiltà e gentilezza in tutte le successive età della vita:

E così dicere che la nobile natura lo suo corpo abelisce e faccia conto e accorto, non è altro a dire se non che l'aconcia a perfezione d'ordine [lo struttura secondo un'armonia perfetta] e così questa, come le altre cose che ragionate sono, appare essere necessarie all'adolescenza: le quali la nobile anima, cioè la nobile natura, ad esse primariamente intende, sí come cosa che, come detto è, dalla divina provvidenza è seminata.²⁶

Possiamo osservare come alla base delle notazioni di Dante non ci sia l'insistenza sulla vergogna-verecordia come desiderio di non dispiacere, bensì traspaia una positiva caratterizzazione del desiderio di piacere, come prova l'accento sulla bellezza del corpo che, a parere di Dante, è manifestazione dell'armonia interiore, come se nel corpo venisse scolpita quella nobiltà-gentilezza che si struttura nell'adolescenza per volere del creatore e per la virtù delle intermediazioni cosmiche, e che offre partenza sicura per il percorso umano alla felicità. *Desiderium placendi* è desiderio di felicità elargita a sé stessi, e do-

26. Dante Alighieri, *Convivio*, 768 (IV, XXV, 13).

nata agli altri, perché solo il bene – e questa è indubbiamente la tesi di fondo dell'intero trattato IV del *Convivio* – solo il bene cercato in modo da rifuggire ogni male, è l'orizzonte della felicità nella convivenza civile e nel cammino verso l'ulteriorità del definitivo.

Un proficuo contributo alla comprensione di come sono intrecciate queste tematiche nel nostro testo lo ricaviamo dalla ricostruzione degli argomenti che Dante elabora circa l'immortalità dell'anima nel *Convivio* (II Trattato, VIII, 8-16). In primo luogo, viene ricordato il consenso riscontrato presso tutte le tradizioni filosofiche e religiose circa la convinzione che l'anima umana sopravvive dopo la morte del corpo; Dante cita esplicitamente Aristotele, gli stoici, Cicerone, i poeti «che secondo la fede de' gentili hanno parlato», la professione di fede religiosa di ebrei, musulmani e tartari, e chiude con l'inclusione di tutti quanti «vivono secondo alcuna ragione». ²⁷ Questo primo argomento fa dunque leva sul consenso universale nell'ammissione dell'immortalità dell'anima dell'uomo, attestato sin dalla tarda antichità, in particolare da Seneca (*Lettere a Lucilio*, 117, 6); Dante potrebbe averne ricevuto la conferma in alcuni testi di Alberto Magno, in particolare nel *De natura et origine animae*. ²⁸ L'argomento concentra la sua forza nella considerazione «che se tutti si fossero ingannati, seguirebbe una impossibilità che pure a ritraere sarebbe orribile. Ciascuno è certo che la natura umana è perfettissima di tutte l'altre nature di qua giù; e questo nullo nega, e Aristotile l'afferma quando dice nel duodecimo delli Animalì che l'uomo è perfettissimo di tutti li animalì». ²⁹ Se la credenza universale nell'immortalità dell'anima fosse falsa, ne seguirebbe una conseguenza impossibile, «orribile» dice Dante, perché l'uomo non sarebbe il più perfetto degli animalì, ma il più imperfetto. Ci sarebbe cioè una contraddizione con la premessa da tutti accettata circa la perfezione della natura umana, e tale perfezione posseduta in esclusiva dall'uomo è data dalla razionalità, nella quale è innestata la convinzione universale dell'immortalità, che è insieme una speranza. Se l'uomo possedesse questa convinzione e questa speranza senza poterla realizzare, *ipso facto* questa illusione segnerebbe l'uomo con una imperfezione tale da renderlo inferiore a tutti gli altri animalì; oltre tutto, molti uomini hanno sacrificato la loro vita terrena per avvalorare la vita eterna!

La seconda considerazione è collegata alla precedente: «seguiterebbe che la natura contra se medesima questa speranza nella mente umana posta avesse, poi che detto è che molti alla morte del corpo sono corsi per vivere nell'altra vita: e questo è anche impossibile». ³⁰ Se la convinzione-speranza dell'immortalità fosse irrealizzabile, la natura, che l'ha immessa nella mente umana, avrebbe agito con-

27. Ivi, 278 (II VIII 9).

28. Cf. Fioravanti, nelle note al corrispondente passo di Dante Alighieri, *Convivio*, 278. Per l'intera questione, cf. Nardi 1942, 210-233.

29. Dante Alighieri, *Convivio*, 280 (II III 10).

30. Ivi, 280-282 (II VIII 12).

tro sé stessa, avrebbe causato il proprio danno, inducendo molti uomini a rinunciare ai piaceri di questa vita in vista della vita eterna.

Una terza considerazione, che oggi è alquanto estranea al nostro modo di pensare, fa leva sulla divinazione dei sogni:

Vedemo continua esperienza della nostra immortalade nelle divinazioni de' nostri sogni, le quali essere non potrebbero se in noi alcuna parte immortale non fosse; con ciò sia cosa che immortale convegna essere lo revelante, [o corporeo] o incorporeo che sia (...), e quello ch'è mosso o vero informato da informatore immediato debba proporzione avere allo informatore, e dallo mortale allo immortale nulla sia proporzione.³¹

Benché Aristotele, nel *De divinatione per somnium*, avesse escluso la possibilità che il futuro possa rendersi presente nei sogni, tutta la tradizione medioevale, cristiana, ebraica e mussulmana, aveva accolto questa possibilità, inserendo il tema dei sogni divinatori nelle vaste trattazioni riservate alla profezia. Tra le fonti di Dante possiamo ricordare la parafrasi di Alberto Magno al *De somno et vigilia* aristotelico e il *De natura et origine animae* dello stesso Alberto,³² convinto assertore della disposizione naturale dell'anima umana alla divinazione per sogni e profezie. Il ragionamento di Dante collega l'immortalità dell'anima alla proporzione che deve esserci tra il rivelante (colui che rivela il futuro) e l'anima sulla quale agisce: si tratti di un rivelante corporeo o incorporeo, il rivelante deve essere immortale (e in ciò Dante segue la convinzione comune a quei tempi, circa l'incorruttibilità dei corpi celesti). Dunque non è decisiva la natura intellettuale del rivelante, bensì il suo essere posto fuori dalle vicende del tempo, in modo che gli sia noto non solo quello che è, ma anche quello che sarà. Dicevamo della distanza di questa prova dell'immortalità dell'anima dal nostro modo di pensare oggi, ma Bruno Nardi afferma che questo ragionamento di provenienza albertina non ha avuto alcuna accoglienza in Tommaso d'Aquino nell'ambito delle argomentazioni circa l'immortalità dell'anima.³³ L'argomentazione è importante per il nostro percorso ermeneutico sul tema della nobiltà dell'uomo nel *Convivio*, perché sappiamo che secondo Dante il singolo individuo riceve in partenza, già dall'avvio della sua formazione fetale, una dotazione congenita caratterizzante l'individuo, derivante dalle disposizioni del Creatore, che si avvale degli intermediari, ivi compresi gli influssi astrali, con i quali l'anima non interrompe mai la comunicazione nelle varie fasi della vita. Il mondo di Dante è un vero «cosmo», ricavato dalla cosmologia peripatetico-araba, in cui gli elementi celesti e quelli sublunari formano l'edificio abitativo, per così dire la «casa» dell'uomo; il poeta ne darà ampia conferma nella descrizione delle ascensioni immaginarie, di cielo in cielo, nella terza cantica della *Commedia*.

31. Ivi, 282 (II VIII 13).

32. Cf. le note di Fioravanti al passo citato in Dante Alighieri, *Convivio*, 282-285.

33. Cf. Nardi 1942, 224.

Arriviamo così all'importante presa di posizione finale sull'immortalità dell'anima nel trattato VIII del libro II del *Convivio*, ove Dante dichiara:

Ancora n'accerta la dottrina veracissima di Cristo, la quale è via, veritate e luce: via, perché per essa senza impedimento andiamo alla felicità di quella immortalità; veritate, perché non soffera alcuno errore; luce, perché allumina noi nella tenebra della ignoranza mondana. Questa dottrina dico che ne fa certi sopra tutte le altre ragioni, però che quello la n'hae data che la nostra immortalità vede e misura. La quale noi non potemo perfettamente vedere mentre che 'l nostro immortale col mortale è mischiato; ma vedemola per fede perfettamente, e per ragione la vedemo con ombra d'oscurità, la quale incontra per misura del mortale coll'immortale.³⁴

Dante si affida da ultimo all'argomento d'autorità, e cioè all'affermazione dell'immortalità dell'anima contenuta nella rivelazione neotestamentaria, e lo dichiara «potentissimo argomento», che toglie ogni ombra o margine di dubbio che potrebbe restare sulla base dei precedenti argomenti di ragione. L'affermazione ha ricevuto molta attenzione da parte dei commentatori, perché da essa è ricostruibile la considerazione generale circa il modo di intendere il rapporto fede-ragione da parte di Dante, e si è discusso altresì se questi segua l'impostazione di Tommaso d'Aquino piuttosto che quella di Duns Scoto o di Guglielmo di Ockham. Noi ci limitiamo in questa sede a sottolineare che, nella sua veste di *magister*, Dante scorge negli argomenti di ragione prima esposti la possibilità di margini di dubbio, derivanti fondamentalmente dalla condizione dell'uomo, la cui mente è attualmente vincolata dall'unione col corpo nelle operazioni intellettive, per cui non giunge a vedere in modo intuitivo, diretto e immediato, la propria natura immortale.

5. Epilogo

Per concludere, andiamo all'epilogo della Canzone terza, «Le dolci rime d'amor», e lo leggiamo fissando la nostra attenzione sui termini evocati nei versi finali (141-146): la canzone è chiamata *Contra-li-erranti*, e deve andare dalla «donna nostra», la Filosofia (chiamata donna nostra perché è signora del poeta), per parlarle della nobiltà, dicendole che è «amica vostra»:

Contra-li-erranti mia, tu te n'andrai;
e quando tu sarai
in parte dove sia la donna nostra,
non le tenere il tuo mestier coverto:
tu le puoi dir per certo:

34. Dante Alighieri, *Convivio*, 284 (II VIII 14-15).

“io vo parlando dell’amica vostra”.³⁵

«Contra-li-erranti» è espressione unica, che Dante prende in prestito dalla *Somma contro i gentili* di Tommaso d’Aquino, per dire più cose in una sola assunzione: che con essa combatte l’erronea concezione dominante della nobiltà, e che egli ha titolo per farlo, perché è all’altezza di un maestro come Tommaso d’Aquino, avendo trattato della nobiltà conformemente al metodo e alla forma della *quaestio magistralis*, con competenza assoluta nel campo della filosofia morale e con dovizia di fonti, alcune sconosciute agli altri maestri.

Le ultime righe del trattato IV, le ultime dell’intero *Convivio* che qui si interrompe, sono asseverative di un magistero che ha avuto un unico compito, quello di esplicitare le linee fondamentali dell’umanesimo di Dante, assolvendo il compito magistrale di dimostrare l’indissolubile connubio della gentilezza con la filosofia, della nobiltà con la felicità, imbandendo una tavola di alimenti sapienziali cui attingeranno quanti, in un tempo ritardato, scopriranno il trattato; è tuttavia ampiamente documentato che questi alimenti sono stati con abbondanza assunti per primo da Dante stesso nella impegnativa costruzione della sua *Commedia*.

35. Ivi, 521 (IV, Canzone, 141-146).

Riferimenti bibliografici

- Aristotele, *Etica Nicomachea* = Aristotele, *Etica Nicomachea*, trad. it. di C. Mazzarelli, Milano 1987.
- Dante Alighieri, *Convivio* = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di G. Fioravanti, in: Dante Alighieri, *Opere*, II, *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a c. di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano 2014, 3-805.
- Fermani 2008 = A. Fermani, *Aristotele e i profili del pudore*, «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica» 2-3 (2008), 183-202.
- Imbach 2003 = R. Imbach, *Dante, la filosofia e i laici*, Edizione italiana a c. di P. Porro, Genova-Milano 2003.
- Nardi 1942 = B. Nardi, *L'immortalità dell'anima*, in Id., *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Bari 1942.
- Rossi-Rossi 2010 = *Il corpo svelato. Etica ed estetica del nudo nell'arte*, a c. di G. Rossi e T. Rossi, Roma 2010.
- Stercal 2008 = C. Stercal, *Verecundia e placendi desiderium in Bernardo di Clairvaux e nella teologia cisterciense medievale*, in AA.VV., *Sapere e contemplare il mistero. Bernardo e Tommaso*, Milano 2008.
- Tommaso d'Aquino, *Summa theologica* = Tommaso d'Aquino, *Summa theologica, secunda secundae partis*, Roma 1886.
- Zavattero 2011 = I. Zavattero, *Felicitas-beatitudo*, in *Mots médiévaux offerts à Ruedi Imbach*, éd. par I. Atucha, D. Calma, C. Koenig-Pralong, I. Zavattero, Porto 2011, 291-302.

Cosa si mangia nel paese di Cuccagna? Il carnevale e le sue metafore alimentari in una nuova prospettiva antropologica*

Giovanni Kezich
Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina

Cibo come cultura, cultura come cibo: equazione ampiamente frequentata e dimostrata la prima, forse meno intensamente ai giorni nostri la seconda, che ne sarebbe peraltro l'inverso necessario. Un unico sguardo, un'unica visione, permetterà forse di inquadrarle entrambe. Caratteristica fondante del punto di vista antropologico contemporaneo è infatti la ricerca costante di una presunta unità di uomo e mondo, attraverso la mediazione della cultura, nei due sensi: o è l'uomo a farsi mondo o, viceversa, sarebbe il mondo a farsi uomo. Così, scopriamo, dietro Claude Lévi-Strauss, che le categorie alimentari – il crudo e il cotto, il buono e il cattivo, il puro e l'impuro, il grasso e il magro, il secco e il marcio, il dolce e l'amaro – sono tutt'uno con quelle più ampie e del tutto obbligate attraverso le quali conosciamo il mondo e, formulando un nostro galateo, iniziamo a normarlo dal punto di vista dell'etica: e questo è il cibo come cultura. D'altro canto, troviamo l'ipotesi inversa, propria di qualsiasi ideologia del sacrificio, e dunque del pensiero sacramentale, che il mondo sia deglutibile, e possa farsi uomo: la cultura come cibo.

Oggetto principale di questo intervento è la ricognizione di un rito calendariale di primaria importanza – il carnevale – per molti aspetti ancor oggi centrale alla nostra cultura, alla sua percezione del tempo, e al costruirsi stesso, anche se solo per via di complesse parafrasi, delle nostre buone maniere, dei nostri divertimenti e del nostro agire in società – un rito che ha luogo sotto l'egida di una complessa metafora alimentare: quella della «carne» cui alluderebbe per via di un'ambiziosa, spudorata antifrasi l'intitolazione del rito stesso, e del consumo esagerato che se ne farebbe nei giorni del rito.

Scopo accessorio, ma certamente più originale in questo contesto critico, sarà quello dell'individuarsi del carattere tutto sommato spurio di questa metafora, quasi che le sue categorie obbligate, la sua struttura a priori, i suoi luoghi comuni, abbiano avuto a un certo punto la meglio sui contenuti originari del rito, sul messaggio fondamentale suo proprio.

* La ricerca iconografica, che qui viene riprodotta solo in piccolissima parte, è di Antonella Mott, che ha peraltro collaborato alla stesura e all'*editing* del testo.

Trasferiamoci allora al paese di Cuccagna, ovvero al Bengodi già noto al Boccaccio, e cominciamo a cercare di capire qualche cosa.

C'era una volta un antico reame
detto «il Bengodi» oppur «la Cuccagna»
che per tutti i gusti e per tutte le breme
si scherza, si balla, si beve e si magna:
prosciutti lucaniche probusti e salame
bigoli e gnocchi con qualche lasagna:
nel mondo in Europa e per lo stivale
fu il regno felice di Re Carnevale!

Ma accadde che un giorno in età medievale
qualcuno proibisse la cosa medesima
e a far penitenza ad aringhe col sale
venisse una vecchia chiamata Quaresima...
E pur per chi voglia tener su il morale,
la bella allegria che il buon vino non lesina
nel mondo in Europa e per lo stivale
ancora una volta sarà Carnevale!

Queste due ottave meno che eccelse, raccolte qualche anno fa ai piedi di un carro di carnevale nel Trentino,¹ possono tuttavia rappresentare una lezione sintetica del mito, un mito farcito – è la parola giusta – degli elementi propri di una potente metafora alimentare che sembra poterne inquadrare tutti gli aspetti. Si tratta infatti di una versione moderna del medesimo mito che vediamo serpeggiare nella cultura europea fin dal medioevo, testimoniata in infinite versioni in poesia e in prosa, su fogli volanti più o meno illustrati, in una sequela di versioni semidrammatiche, la cui prima lezione in lingua francese, della seconda metà del XIII secolo, si chiama *La Bataille de Caresme et de Charnage*, e più tardi in italiano si chiamò il *Contrasto di Carnevale e Quaresima*, per il quale rimandiamo certamente all'eccellente regesto, il *Libro del Carnevale dei secoli XV e XVI*, pubblicato a Bologna dal conte Luigi Manzoni nel 1881,² e finalmente su una celebre tavola a olio di Pieter Bruegel il Vecchio (1559). Al di là delle apparenze piuttosto ridanciane, si tratta delle espressioni di una potente *Weltanschauung* popolare-sca, dove a scontrarsi per l'eternità, in una sorta di psicomachia ambientata in un iperurano metafisico, insieme al 'grasso' e al 'magro' dell'alimentazione, sono due principi cosmici, due entità fondamentali, come in una specie di yin e yang casareccio e nostrano: la licenza e la regola, l'abbondanza e la penuria, il maschio e la femmina, l'allegria e la mestizia, e via dicendo.

La struttura di questo mito, peraltro laconicissimo, è fin troppo nota per doversi impiegare del tempo a descriverla. Nel nostro mondo, infatti, ci sarebbe

1. Ottave anonime da foglio volante, distribuite dal carro *Carnevale re d'Europa* in occasione della sfilata del *Gran carnevale alpino* di San Michele all'Adige, 15 febbraio 2009.

2. Manzoni 1881.

un periodo, verso la fine dell'inverno, in cui sarebbe lecito dar fondo a tutte le riserve di cibo residue dell'anno vecchio, in vista di un periodo di purificazione immediatamente successivo, che coinciderebbe con l'inizio della primavera e la ripresa dell'anno agrario. Una piccola sintesi di economia domestica, di igiene contadina, di spicciola contabilità etica popolare, che sembrerebbe ben suffragare le correnti ideologie circa il carattere 'ecologico' delle culture tradizionali. Ecco quindi, nei giorni cosiddetti 'grassi', il consumo smodato di carne suina, di vino e di ogni ben di dio, quasi a voler ricreare attraverso le spanciate proprie del rito, il mito parallelo di un 'paese di Cuccagna' ovvero, seguendo il Boccaccio:

una contrada che si chiamava Bengodi, nella quale si legano le vigne con le salsicce e avevasi un'oca a denaio e un papero giunta; ed eravi una montagna tutta di formaggio parmigiano grattugiato, sopra la quale stavan genti che niuna altra cosa facevan che far maccheroni e ravioli e cuocerli in brodo di capponi, e poi gli gittavan quindi giù, e chi più ne pigliava più se n'aveva; e ivi presso correva un fiumicel di vernaccia, della migliore che mai si bevve, senza avervi entro gocciola d'acqua.³

Dello stesso paese, abbiamo anche una serie di persuasive illustrazioni di ambito rinascimentale, dalla tavola di Bruegel *Paese di Cuccagna*, alle incisioni popolari più o meno coeve di Pieter van der Heyden (1563) sulla cucina grassa (ma c'è anche quella sulla cucina magra) e sull'allegoria del peccato di gola, fino al *Trionfo di Carnevale nel paese di Cuccagna* (1569), dove vediamo i due miti finalmente convergere in varie versioni nel *Trionfo di Carnevale*.

È proprio in ambito cinquecentesco che ha luogo quel saldarsi e fondersi di due temi distinti – 'Carnevale' e 'la Cuccagna' – che sembrano voler concorrere alla definizione di uno stesso orizzonte e di una stessa idea. Il mito di un paese dove 'chi meno lavora più guadagna', dove il cibo piove giù dal cielo o si trova in abbondanza sugli alberi o dove si vuole, e il vino scorre a ruscelli, sembra infatti la scenografia più appropriata per la messa in atto di quel 'mondo alla rovescia' che incomincia a costituire, per le nuove plebi della prima età moderna, il coagulo di un'identità collettiva incipiente e di un confuso anelito di riscossa. È questa l'idea fondante dell'autorevole quanto frequentatissimo dettato del russo Michail Bachtin sull'opera di Rabelais (1965),⁴ travasatosi ovunque nella nostra tradizione accademica oltreché in buona sostanza, ormai da qualche secolo, nel nostro senso comune. Ma l'idea di Bachtin, di un'adesione in massa dei letterati del Quattro e Cinquecento alle lusinghe dell'utopia pericarnevalesca, la si può cogliere ovunque in quell'epoca frequentando la nostra letteratura, da Luigi Pulci, che di Rabelais fu una delle fonti, al grande Giulio Cesare Croce.

3. Il Paese di Bengodi, contrada del paese di Berlinzone, è descritto da Boccaccio nella III novella dell'VIII giornata del *Decameron*, intitolata *Calandrino e l'elitropia*.

4. Bachtin 1979.

Difficile, a questo punto, tornare a riconoscere che Cuccagna e carnevale, ahimè, non sono la stessa cosa, ma sono entità diverse, con radici diverse, che alludono a cose diverse. E, a dispetto del nostro titolo, dovremo pure tornare a prender atto del fatto che, almeno in linea di principio, quel che si mangia al paese di Cuccagna *non* è necessariamente lo stesso cibo che si mangia a carnevale: stante il fatto che a Cuccagna, che è un luogo dell'immaginario, si mangia di tutto e però alla fine proprio niente, e a carnevale, che invece è una festa vera, qualcosa bisognerà pur mangiare.

Andiamo con ordine. Il paese di Cuccagna è un luogo letterario, affine al Bengodi di Boccaccio, all'Utopia di Thomas More, al Paese dei Balocchi di Colodi, e a cento altri del genere. Lo vediamo per la prima volta in un anonimo *fabliau*, sempre del XIII secolo, *Le fabliau de Coquigne*,⁵ dove il riferimento etimologico è probabilmente alla cucina, e all'arte del cuocere, e in una serie cospicua di testi successivi. C'è poi il palo della Cuccagna, che è un'evoluzione letterariamente informata dell'albero dei culti arborei, ovvero è un albero di maggio ribattezzatosi alla luce del mito stesso di Cuccagna, essendo pertanto direttamente imparentato con il medesimo repertorio magico-rituale dei culti calendariali europei, da cui scaturisce il carnevale stesso.

La nozione di carnevale è peraltro molto più complessa ed elusiva, e di importo completamente diverso. Se 'Cuccagna' è un luogo di fantasia ovvero un 'non-luogo', 'carnevale' sarebbe il nome presunto del rito paraliturgico con il quale in previsione della quaresima si rinunciarebbe alla carne: *carnem levare*. Su questo rito spurio, su questa presunta occasione pseudo- o paraliturgica, sono state fatte convergere ad arte le mascherate che in Europa popolavano l'inverno soprattutto in occasione del capodanno. Operazione perfettamente riuscita se è vero che 'carnevale' è diventato quasi subito sinonimo di 'mascherata', e 'il Carnevale', un'azzeccata personificazione dello spirito della festa così costruita.

Ma questo semplice resoconto è già irto di difficoltà. Tanto per cominciare, il 'carnevale', in quanto rito pseudoliturgico, paraliturgico o tantomeno liturgico in senso proprio, non esiste, e non è mai esistito: cioè un rito vero e proprio che sancisca l'abbandono della carne non figura né nella liturgia cattolica ufficiale (l'imposizione delle ceneri del mercoledì, è ben altra cosa!), né in qualsiasi paraliturgia popolare tradizionale più o meno eteronoma. In altre parole, 'carnevale' di per sé, separato dalle mascherate che lo popolano, non esiste. C'è poi il problema di questa parola, 'carnevale', che si presume derivi da *carnem levare*, nel senso di 'levare la carne', e del suo doppio altrettanto indecifrabile 'carnasciale', da *carnem laxare*, nel senso di 'lasciare la carne', che però, nel loro pessimo latino, non convincono: un latino appena decente avrebbe voluto *prohibere*, *extollere* o *detrābēre* per dire 'levare' (il latino *lēvare* vuol dire 'sollevare'), e *discēdere* o *dimittēre* per dire 'lasciare' (*laxāre* vuol dire 'distendere, rilasciare').

Per una strada o per l'altra – il rito che non esiste, la parola incomprensibile, che in effetti non vuol dir niente... – sentiamo che qualcosa non torna, tanto

5. Cf. Väänänen 1947.

da farci supporre che il concetto sia stato creato ad arte e che la verità sia un'altra. Quale?

Uno sguardo alle mascherate dell'inverno europeo, che costituiscono il motore primo della macchina carnevalesca per come noi la conosciamo nella sua veste metamorfosata d'oggi, sulla scorta di una ricerca di ambito europeo di respiro quasi decennale, *Carnival King of Europe*, che ha impegnato il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina fin dal 2006,⁶ ci permetterà di rivedere da capo la situazione e forse di fare qualche scoperta. Dai primi freddi di novembre fino agli inizi del periodo di penitenza quaresimale, l'intero continente è infatti percorso da squadre di questuanti mascherati che, nell'arco di una giornata, visitano le singole case di un villaggio o le frazioni di un piccolo comprensorio, e che, dalla loro posizione privilegiata di araldi mascherati sempre piuttosto misteriosi, rinsaldano il legame ideale tra gli abitanti e con il territorio, portando a tutti la magia di un augurio sincero di prosperità e di abbondanza. È questo il cuore di un rito che viene compiuto con inflessibile regolarità nelle tre penisole – iberica, italica e balcanica – ivi inclusi i Pirenei e l'intero arco alpino, la Mitteleuropa e tutta l'Europa orientale fino all'Ucraina compresa.

Stante l'incertezza dell'occasione calendariale di riferimento – in Europa si hanno mascherate del genere per Ognissanti e per san Martino, per i giovedì d'avvento, per san Nicolò, san Tommaso e santo Stefano, per il capodanno cattolico e per quello giuliano, per sant'Antonio abate, san Sebastiano, la candelora, san Biagio, santa Apollonia e ancora altri santi, nonché naturalmente, e sono la maggioranza, per il cosiddetto 'carnevale' – la procedura della questua mascherata presenta in ciascuna delle sue manifestazioni delle somiglianze tali, nei personaggi, nelle modalità e nelle azioni di riferimento, da indicare chiaramente che si tratta sempre dello stesso rito e della stessa 'cosa' che risponde a un'unica soggiacente liturgia.

Perché allora tanta dispersione per il calendario? Scartata una prima ipotesi relativa a una presunta qualità intrinseca peripatetica ovvero infettiva del carnevale stesso, che a partire dalla sede calendariale sua propria avrebbe pian piano imboccato la via del vagabondaggio, ci siamo accorti che la realtà è ben diversa. Scaturigine principale delle mascherate, in Europa, sono infatti *i riti del capodanno* – ovunque lo si voglia collocare, a novembre come i celti piuttosto che in marzo come gli antichi romani o in gennaio come noi moderni – perché è proprio in occasione del capodanno – di necessità incapsulato nei 'dodici giorni' sacri che rappresentano lo sfrido temporale tra il ciclo solare naturale e la sequenza di dodici cicli lunari, e pertanto in un tempo rubato, in un tempo 'fuori dal tempo' – che si attuano le condizioni specifiche per il ritorno dei morti, per la comparsa degli spiriti, e per l'arrivo degli araldi dell'altrove, quelli che sono efficacemente rappresentati dalle maschere. Maschere, che non sono altro che il materializzarsi del desiderio socialmente condiviso a tutti i livelli, di essere in

6. Cf. il sito www.carnivalkingofeurope.it, e le pubblicazioni direttamente discese dal progetto, Kezich-Mott 2011, Mott 2012, Kezich 2015.

grado, a scadenze fisse, di ‘vedere’ gli spiriti, di confrontarsi con essi, di portarseli a casa a far merenda.

Del resto, l’attinenza specifica del rito mascherato con il capodanno risulta ancora perfettamente rilevabile, in linea con le norme proprie della geografia linguistica, ai due estremi occidentale e orientale del quadrante europeo. A ovest, nella Spagna occidentale e nel Portogallo, il capodanno civile è infatti ancora frequente occasione di riti mascherati, mentre sono molte le mascherate che, pur svolgendosi nel periodo canonico di febbraio, del capodanno hanno conservato il nome proprio: *entroido*, l’‘ingresso’. Anche nell’est europeo, a cominciare dalla Macedonia, il rito mascherato, detto *Vasilicari*, ha luogo nel giorno del capodanno giuliano, dedicato a San Basilio, e lo stesso accade in Romania e Moldavia, sia in occasione del capodanno civile del 1° gennaio che di quello ortodosso del giorno 14. Anche nella Mitteleuropa, esistono occasioni in cui il rito della questua mascherata richiama l’occasione di capodanno: così è in maniera eminente a Urnäsch nel cantone protestante dell’Appenzello Esterno, i cui abitanti rifiutarono la riforma gregoriana del calendario, e anche altrove sull’arco alpino, per esempio a Menarola in Valchiavenna o nella Sarntal in Sudtirolo, dove il giro augurale, che pur si svolge per l’epifania nel primo caso, e nei tre giovedì d’avvento nel secondo, presenta ancora il carattere esplicito di un rito apotropaico di capodanno.

Facciamo una rapida rivista degli elementi comuni di questi giri di questua augurali, che prevedono di norma due o tre classi importanti di personaggi mascherati, spaventosi all’esordio, cerimoniali in centro, e straccioneschi in coda, per ritornare sul nostro seminato specifico, che riguarda il cibo. Appetita occasione di scambi di cortesie gastronomiche di vicinato, la questua mascherata, carnevalesca o precarnevalesca, si traduce il più delle volte stazione dopo stazione in una lautissima e interminabile merenda a puntate, debitamente annaffiata dai beverageggi del caso. Ecco che tuttavia, a dispetto dell’intitolazione specifica che vorrebbe il cerimoniale di ‘addio alla carne’ particolarmente generoso nella somministrazione di proteine animali, in queste occasioni, fatto salvo qualche insaccato e qualche fetta di lardo, insieme naturalmente a qualche po’ di cacio, della famosa ‘carne’ del *carnem levare* non vi è quasi l’ombra. Né accade che vi sia alcun tipo di commistione con le grandi spanciate di carne suina, di sanguinacci e interiora, che si facevano in campagna in occasione delle maialature invernali, il cui tempo però, al mese di febbraio in cui si svolgono la più parte delle mascherate, è già ampiamente scaduto per motivi di carattere zoonitario, mentre altre cospicue occasioni popolari di libera distribuzione di carne suina, come ad esempio la festa di San Bartolomeo a Bologna già decantata dal Croce,⁷ si situano ben al di fuori del contesto carnevalesco, addirittura al 24 di agosto.

7. Cf. il poema in ottava rima (119 stanze) *La vera historia della piacevoliss. festa della porchetta, che si fa ogn’Anno in Bologna il giorno di S. Bartolomeo*. Di Giulio Cesare dalla Croce. In Bologna, per gli Heredi di Gio. Rossi, 1599.

Paradossalmente, invece, laddove sia presente o si possa definire un cibo rituale di qualche specie, cioè un cibo che costituisce di per sé una parte integrante del rito, esso è costituito da semplici preparazioni di acqua, farina e uova, sottoforma di gnocchi, torte, *krappfen* di varia foggia, *bretzel*, e soprattutto di frittelle morbide e di quelle secche, che in Italia si chiamano, in un rosario di denominazioni regionali, *gróstoli* nel Veneto, *bugie* a Torino, *chiacchiere* a Milano, *cenci* in Toscana, *frappe* a Roma, e via dicendo.

In questo stesso contesto, va sottolineata anche l'importanza specifica dell'uovo, questo simbolo potente della fertilità e della rinascita, ingrediente essenziale dei cibi rituali di ogni risma nonché, da che mondo è mondo, protagonista indiscusso di ogni genere di questua – ivi incluse quelle di Pasqua – tanto da esigere nel contesto della mascherata l'impiego di 'cercauova' luciferini piuttosto specializzati.

Questa spiccata propensione del mangiare carnevalesco per farina e uova, e per i loro derivati immediati con l'aggiunta di acqua e zucchero, e l'eventuale cottura nello strutto o nell'olio, è forse solo un dettaglio insignificante, che è però in contrasto piuttosto netto con l'ideologia del 'mangiar di grasso' propriamente inteso. Una dissonanza che sembrerebbe peraltro del tutto triviale, se nel rito non vi fosse una serie cospicua di coincidenze che puntano tutte, e in maniera debitamente strutturata, alla coltura dei cereali quale motivo alimentare fondamentale del rito stesso.

Passiamole brevemente in rassegna. Prima fra tutte, è la consuetudine, diffusa in un areale straordinariamente ampio, che va dall'Anatolia orientale alle isole britanniche, e che corrisponde grossomodo all'area maggiore di diffusione del rito mascherato, di un'aratura rituale, solitamente *intra moenia*, che ha luogo al culmine del momento cerimoniale. La cosa è degna di nota perché, a norma di tutte le versioni moderne dell'estetica carnevalesca, con i suoi obblighi più o meno retorici in ordine allo scherzo, alla trasgressione e al mondo alla rovescia, l'aratura rituale appare singolarmente incongrua, perché non c'è nulla di scherzoso né di particolarmente trasgressivo nel trascinarsi a mano di un aratro vero sulla pubblica piazza. Ciò nonostante, di arature rituali, o meglio di arature 'per finta' pericarnevalesche, se ne contano a decine dall'Anatolia orientale, secondo tradizioni pagane di stampo pre-islamico,⁸ alla Grecia e alla Tracia bulgara, dal Tavoliere delle Puglie (Gravina di Puglia)⁹ alla Sardegna (Orotelli)¹⁰ e alla penisola iberica (Maragateria, León),¹¹ per arrivare fino alle isole britanniche. E non è tutto. In molti luoghi delle Alpi e dell'area mitteleuropea circumvicina, è la stessa operazione aratoria a conferire il proprio nome al rito, che viene definito

8. Cf. And 1980.

9. Cf. Papparato iconografico in Mirizzi 1990.

10. Cf. Piquereddu 1989.

11. Cf. il cap. VIII, *La festa dell'aratro nell'Alta Maragateria (León)*, in Caro Baroja 1989, 231-236.

per esempio *quei che ara* ('quelli che arano') a Predazzo,¹² *Egetmann* (l'«uomo dell'erpice») a Tramin,¹³ *Pfluagziachn* ('tirar l'aratro') a Stilfs,¹⁴ ovvero *orači* ('gli aratori') nella Pannonia slovena,¹⁵ mentre varianti del medesimo rito prendono il nome di *plugușorul* in Romania e *Plough Monday* nell'Inghilterra di Sir James Frazer.

Ma quello dell'aratura non è un fatto isolato, una 'boutade' del rito, infatti l'immagine potente dell'aratro, in quanto metaforico 'padre' del grano (la madre, naturalmente è la terra), si riflette in tutto il contorno della procedura del rito anche laddove, paradossalmente, l'aratro materialmente non c'è più. Ecco spiegata l'altrimenti incomprensibile classificazione di una tipologia fondamentale delle figure ieratiche biancovestite che attendono alla cerimonia carnevalesca, con l'esplicita loro identificazione in quanto animali da tiro, bovini ovvero equini: sono queste le *vacche* di Tricarico e i *Wampeler* di Axams, le *vaces* (*marascóns*) fassani e le *Zussln* venostane, i *Bullockers* del Leicestershire e gli *Stots* dello Yorkshire, i *kujekei* sloveni e i *boes* di Ottana in Sardegna, personaggi che sovente procedono saltellando appaiati, come si fa tra i solchi del campo – dell'antico *arvum* dei latini – con un giogo sulle spalle.

E come in ogni aratura che si rispetti, nel rito segue la semina: che può essere di grano, in una convincente pantomima della filiera cerealicola, come accade tra i *kukeri* della Bulgaria, con le sementi raccolte in uno stajo fatto rotolare sulla piazza per trarne un auspicio, oppure più semplicemente di segatura, come avviene in innumerevoli altre località: Begnište in Macedonia, Palù del Fersina nel Trentino, e Prad am Stilfserjoch nel Sudtirolo... Una semina che ancora riconosciamo nel lancio dei nostri coriandoli, e nel riso che si butta addosso agli sposi.

Operazione simile alla semina è lo spargimento delle ceneri, svolto con modalità del tutto analoghe, come se le ceneri possano essere in effetti, al pari della segatura, un succedaneo del seme. Ovunque nel carnevale si fa ampio uso della cenere e del sughero annerito con il fuoco per sporcarsi il viso di nerofumo, in val dei Mòcheni, a Orotelli in Sardegna, a Prats-de-Mollo-La-Preste in Catalogna, a Begnište in Macedonia, e in una quantità infinita di altri luoghi, mentre la cenere è la materia propria per il castigarsi dei giovani finiti sotto le grinfie delle maschere 'brutte': *ta grdi* di Drežnica, per esempio, oppure i *didì* di Gljev, che ne tengono una buona scorta nella tracolla. Di pari passo, lo sporcare di nerofumo il viso degli astanti è considerato un viatico di comunione carnevalesca alla cui somministrazione è talora deputato un personaggio specifico: lo spazzacamino, visto in azione a Szymborze in Polonia, a Imst in Austria e a

12. Cf. Felicetti 1911.

13. Cf. Menardi 2008.

14. Cf. Berger 2004.

15. Cf. il film *Leto Oračev. A year of the ploughmen* di N. Križnar, Audio-visual Laboratory, ZRC SAZU 2006, 38'.

Tramin nel Sudtirolo con le stesse misteriose qualità spermatofore che gli vengono popolarmente attribuite anche da noi.

Un uso così frequente della cenere e del nerofumo sembrano peraltro poter alludere direttamente al contesto della pirocultura da cui sarebbe emersa la prima domesticazione dei cereali, e quindi alle antiche pratiche protoagricole di preparazione dei campi con la tecnica del ‘taglia e brucia’ prima e del debbio poi, quali specifiche matrici della cultura cerealicola incipiente.¹⁶ Da questo punto di vista, il significato del segno nero lasciato sul volto degli astanti da uomini pure tutti neri rimanderebbe a quelle operazioni elementari di dissodamento e concimazione che, dai tempi della prima neolitizzazione dell’Europa, venivano compiute attraverso il fuoco, come a Gljev, dove il bruciarsi delle stoppie al culmine della cerimonia carnevalesca ha la stessa funzione simbolica di una vera aratura rituale.

Veniamo poi agli uomini di paglia, ai covoni semoventi che affollano per ogni dove la processione carnevalesca essendo in molte occasioni qualificati in quanto ‘orsi’: ‘orsi di paglia’, piuttosto patetici simulacri dell’orso vero, realizzati con paglia di segale, come a Whittlesea in Inghilterra, a Valdieri in Piemonte, a Szymborze in Polonia e in una quantità di altre situazioni europee, a testimonianza dello stesso momento della transizione neolitica, in cui si cercò di proporre che un covone semovente, come quelli di Bad Mitterndorf in Stiria, potesse ereditare lo stesso contenuto sacrale di una grossa preda di caccia, tanto che la mietitura potesse essere concepita e rappresentata, per la soddisfazione di quanti vi partecipassero, nei termini di una battuta di caccia grossa.

Senza addentrarsi oltre lo stretto necessario negli aspetti più immaginosi di queste ipotesi, anche il più scettico degli osservatori non potrà esimersi dal considerare che, a dispetto della pseudoetimologia che vuole associare per forza il *carnevale* alla *carne*, il vero protagonista alimentare del carnevale è proprio il *grano*: sia dal punto di vista della simbologia messa in campo – arature, semine, concimazioni, covoni semoventi, uomini di paglia o, per l’appunto, «pagliacci», nonché finalmente i trebbiatori armati di correggiato – sia dal punto di vista dei cibi simbolo della festa che sono, come abbiamo visto, delle semplici preparazioni di farina, acqua, zucchero e qualche uovo.

Da dove deriva quindi la radicata nomea di una particolare affinità del carnevale con la carne, con il consumo di carne? E perché il carnevale si sarebbe dovuto chiamare proprio il ‘toglier la carne’, l’‘addio alla carne’, ed essersi dato il nome di un atto di astinenza e di digiuno?

Si tratta evidentemente di un’antifresi piuttosto paradossale, per sostenere la quale si rende necessario anche qualche volo pindarico. Scriveva nel 1911 l’autorevolissimo glottologo Clemente Merlo:

l’idea è in fondo dappertutto una sola e, strano a dirsi, non è il godimento, l’ebbrezza dell’oggi, ma la mortificazione, la privazione del domani; non un

16. Forni 2011.

inno ai sensi, alla carne, come ci aspetteremmo, ma un grido di dolore, di rimpianto, il grido dell'animalità insoddisfatta, stanca forse ma non sazia, la quale pensa che tutto quel godimento sta per finire.¹⁷

Alla luce di tanta retorica, potremmo certamente liquidare l'etimologia del carnevale da *carnem levare* in quanto incredibile, pretenziosa sciocchezza, fra l'altro espressa in pessimo latino, non fosse che il medesimo inequivocabile riferimento al digiuno ricorre in tanti altri contesti europei, come quello ispanico (con le voci medievali *carnestolendas* e *carnestoltes*), quello francese medievale con il suo *charnage*, quello germanico (*Fasnacht*, *Fasching*, *vosnòcht*, ecc.) e quello slavo (con i suoi *pust* e *masopust*): se di sciocchezza si tratta, essa conosce una diffusione piuttosto clamorosa per essere liquidata in due parole.

Il problema, io credo, va inquadrato nel contesto culturale della definitiva cristianizzazione del calendario, in un momento non molto lontano dall'anno mille della nostra era, visto che le prime allusioni al *carnem levare* e al *carniprivium* datano al XII secolo. Ma le mascherate, i giri di questua, i ritorni ciclici di messaggi ancestrali, sono a qualsiasi stregua molto più antichi: più antichi, almeno stando alle nostre fonti, di quasi duemila anni. A quella data, infatti, sull'inizio del primo millennio avanti Cristo, nella Tracia semibarbara c'era già la tragedia, il 'canto del capro' sacrificale, con il suo seguito corale di attendenti al sacrificio, ed erano al di qua dell'Egeo già presenti i riti propri delle confraternite sacrali: i Lupercali, con i loro lupi-pecora sparpagliati intorno al Palatino a staffilare le donne, i Saturnali con il 'mondo alla rovescia', gli Ambarvali, con il loro giro di santificazione dei campi, il cosiddetto *carmen arvale*, e i riti propri dell'antico capodanno marzolino condotti da quei sacerdoti di Marte che si chiamavano 'Salii', i saltatori, con il loro *carmen saliare*.

E, su questi ultimi due punti, le coincidenze si sprecano. *Arvum* come si sa è il campo arato, e *Fratres arvales* era la confraternita, istituita dalla stesso Romolo, che rappresentava gli undici figli di Acca (uno era morto, prontamente sostituito dal re medesimo): l'antica proprietaria del suolo di Roma, Acca detta 'Larenzia', madre dei Lari, che equivalgono pertanto agli Arvali. Compito degli Arvali era di procedere alla periodica risantificazione dei campi, con un rito saltellante arcaicissimo, e l'enunciazione di una formula detta *carmen arvale*, che troviamo riportata su un'iscrizione dell'età dei Severi, scritta in un latino che certamente i contemporanei non capivano più.

enos Lases iuvate enos Lases iuvate enos Lases iuvate neve lue rue Marmar
sins incurrere in pleoris neve lue rue Marmar sins incurrere in pleoris neve lue
rue Marmar sins incurrere in pleoris satur fu, fere Mars, limen sali, sta berber
satur fu, fere Mars, limen sali, sta berber satur fu, fere Mars, limen sali, sta
berber semunis alterni advocapit conctos semunis alterni advocapit conctos
semunis alterni advocapit conctos enos Marmor iuvato enos Marmor iuvato
enos Marmor iuvato triumpe triumpe triumpe triumpe triumpe.

17. Merlo 1934. Cf. pure Tagliavini 1963.

Hé! Aiutateci, spiriti buoni dei defunti! E tu, Marte padre, allontana dai nostri campi la rovina! Siedi sereno sui confini della nostra terra, vegliala. Fa che il soffio della germinazione vi si soffermi. Hé! Aiutaci Marte! Gloria gloria gloria.¹⁸

La fondazione della confraternita dei Sali, sempre dodici, è invece attribuita al successore di Romolo, il re Numa Pompilio. Affratellati dal possesso di uno scudo, lo scudo ‘ancile’, copia di quello buttato giù dal cielo dallo stesso Marte, li vediamo in alcune raffigurazioni musive con un cappello multicolore, battere una pelle di animale tesa a mo’ di tamburo: un gesto di chiara ispirazione sciamanica, che ben si attaglia alle ritualità del nuovo anno poste sotto l’egida del dio Marte, l’antico Marte agreste del rinnovo dei campi e della generazione spontanea di tutte le cose.

Non capivano più, i romani del tempo dei Severi, le antiche formule del latino romuleo, ed è del tutto plausibile che i loro discendenti dopo qualche secolo non capissero più neppure il senso delle intitolazioni delle formule stesse – *carmen arvale* e *carmen saliare* – che è però lecito supporre fossero rimaste appiccicate, per una sorta di metonimia, a definire il complesso di almeno una parte di questi riti peripatetici collegiali.

fondatore	Romolo	Numa Pompilio
confraternita	<i>Fratres Arvales</i>	<i>Sali</i>
latino	<i>carmen arvale</i>	<i>carmen saliare</i>
italiano	carnevale	carnasciale

In questa prospettiva, la storpiatura che in età medievale ha fatto intendere *car-nem levare* in *carmen arvale*, e *car-nem laxare* in *carmen saliare*, appare del tutto funzionale a un progetto generale di contenimento delle antiche tradizioni pagane e di catechizzazione delle plebi. In questa prospettiva ideologicamente molto carica, si può ben capire l’entusiasmo di qualche antico chierico di fronte al fatto che la festa potesse forse portare il nome stesso della penitenza e del digiuno: lo stesso entusiasmo di quei missionari che, davanti al concetto confuso dell’Essere supremo nelle religioni dell’Africa più primitiva, vollero gridare al miracolo, credendo di aver trovato la manifestazione spontanea di un monoteismo rivelato come religione umana naturale.¹⁹

In forza di questo malinteso, che volle leggere *car-nem levare* nel *carmen arvale*, e *car-nem laxare* nel *carmen saliare*, ecco crearsi un’occasione paraliturgica fittizia, il *car-nem levare*, o il *car-niprivum*. Questa finta festa aveva il pregio di essere completamente staccata da un capodanno ormai depotenziato dalle sue implicazioni più dirompenti, convenientemente lontana dal Natale e dalla Pasqua, e anzi

18. Delle tante proposte di traduzione disponibili, ho scelto quella all’impronta di A. Anappo.

19. Cf. per la classica confutazione dell’*Urmonotheismus* di P. Schmidt, Petazzoni 1957.

equidistante da essi, e dunque confinata in un momento del tutto grigio del calendario liturgico, come una specie di ghetto ricavatosi nel tempo calendariale, piuttosto che nello spazio cittadino, in cui le maschere potessero sbizzarrirsi e fare il diavolo a quattro, in una sorta di *kindergarten* a tempo determinato, che porta già in sé il nome della propria remissione.

Un'occasione d'oro, per la fantasia mitopoietica popolare, di creare dal nulla due contendenti fittizi, stretti in un abbraccio senza fine. Dal nulla: non propriamente. La Quaresima, questa anziana signora lunga lunga, magra e brutta, che vediamo peraltro comparire nel proprio merito quale personaggio del carnevale stesso – per esempio a Tricarico e a Grosio – in effetti, altri non è che la Vecchia, personaggio ben noto all'immaginazione carnevalesca medesima, dove almeno una Vecchia, con tanto di fuso e conocchia, spesso onorata in tarda età dell'incredibile nascita di una bimba, non manca mai. Infatti, di queste «vecchie» ne troviamo diverse specie, tutte significative: da sola come maestra di cerimonie e come *jolly* ubiquo del corteo, in coppia con un vecchio in coda al corteo stesso, ovvero tramutata in un simulacro di paglia, da bruciarsi in una manciata di occasioni rituali distinte e ben definite, nonché diverse a seconda dei luoghi: la vigilia dell'Epifania e la Mezza quaresima, soprattutto, ma anche l'immediato dopo-carnevale, o il rito della chiamata di marzo. È la Befana con la scopa, è Acca Larenzia, la madre dei Lari, è Demetra, la madre dell'orzo, nel suo vagare disperato alla ricerca della figliola, è la natura che sempre si rinnova a dispetto di qualsiasi previsione. E, a farle da antagonista in questa nuova commedia che nasce sotto l'egida compiacente del calendario liturgico cristiano, è la personificazione del Carnevale, più o meno ben pasciuto, che sarebbe però anche lui, sotto mentite spoglie, una nostra vecchia conoscenza: è il Re dei Saturnali, è il re di Maggio, il re per un giorno, la vittima sacrificale, il fantoccio che si appende e poi si brucia, il *Rex Iudeorum*, l'ostia.

A rendere più credibile il tutto, interviene una potente metafora di etica alimentare, proponendo l'idea del 'mangiar di magro' e del 'mangiar grasso', corroborata quest'ultima dal miraggio sapidissimo del Paese di Cuccagna, nei termini di una vera cosmomachia, la stessa che vediamo rappresentata nella tavola famosa del Bruegel. Una metafora del tutto persuasiva nonché aderente ai tempi che correvano – l'affermarsi del capitalismo moderno e dell'etica protestante di lì a poco a venire sarà infatti il 'trionfo della quaresima', per usare l'espressione di Peter Burke²⁰ – ma nei fatti completamente posticcia se raffrontata ai fondamenti pagani originali del rito mascherato. Una metafora però aperta a tutti, e che consente a ciascuno di recuperare qualche sprazzo dell'antica ebbrezza pagana, dell'antica unità magica di uomo e terra, sapendo benissimo che si tratta di uno scherzo, che finirà in pochi giorni.

Il copione è già scritto, buon carnevale a tutti.

20. Burke 1978.

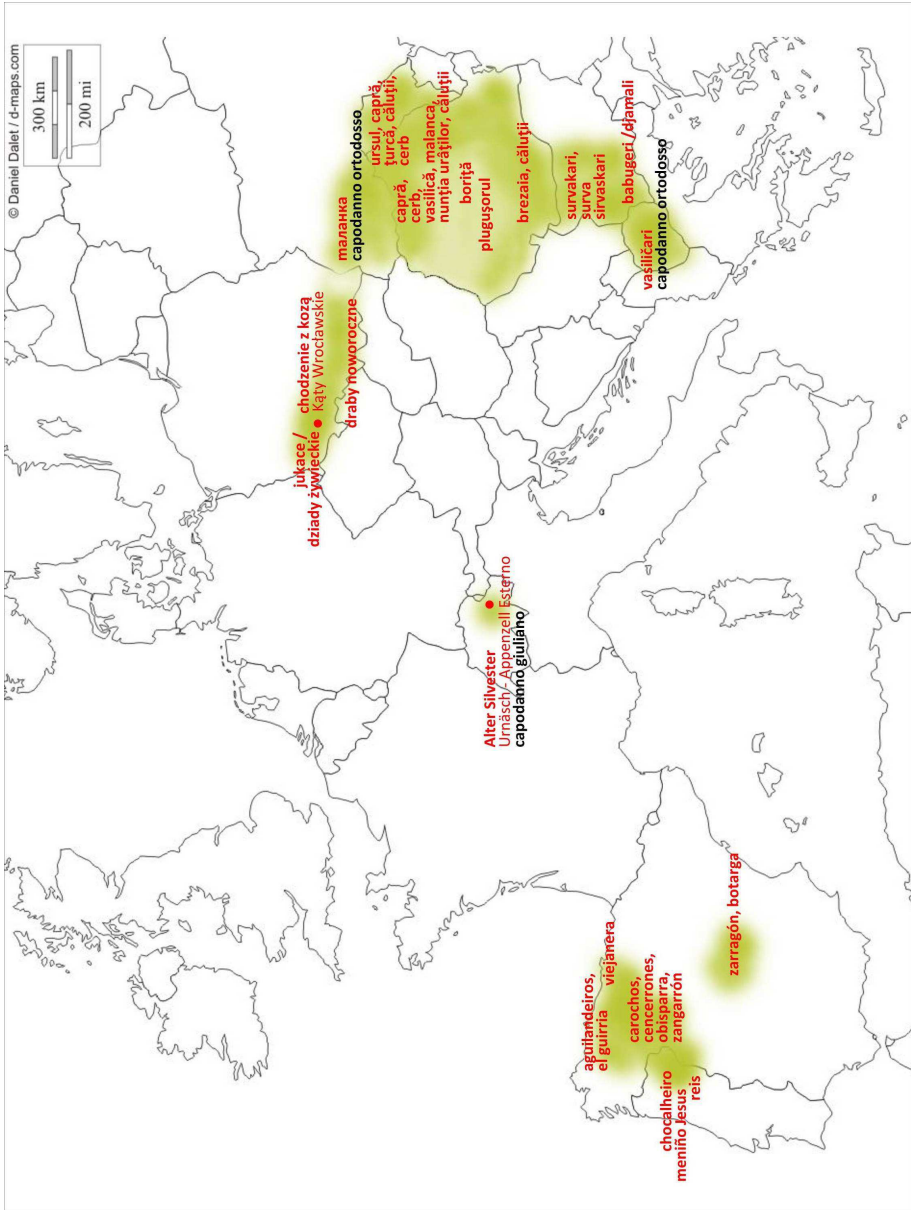


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

Fig. 1. Le mascherate di capodanno, nella loro distribuzione europea, a semicerchio intorno a un'area centrale dove le mascherate sono state trasferite alla vigilia di quaresima, cioè a "carnevale".

Fig. 2. I *Krapfenbettler* della val di Pfunders nel Sudtirolo tedesco, effettuano nella notte di Ognissanti (Halloween) una questua di krapfen. Si tratta di un capodanno arcaico, con maschere e frittelle. Pfunders, 8 novembre 2014.

Fig. 3. Il *Papà del Gnòco*, protagonista del carnevale di Verona dal 1531. Trattasi però di uno *gnòco* precolombiano, cioè senza patate, di sola farina e acqua. Porta San Zeno, Verona, 29 gennaio 2011.

Fig. 4. I *lole*, i visitatori ancestrali di tradizione sassone nei Siebenburger della Transilvania occidentale rumena, impugnano un batocio tra le cui lamelle è stretto un krapfen. Agnita, 13 febbraio 2011.

Fig. 5. Torte e *gróstoli* protagonisti della festosità alimentare del *banderàl* di Carano in valle di Fiemme, che si svolge ogni quattro anni in occasione del martedì grasso. Carano, 24 febbraio 2009.

Fig. 6. Caratteristica aratura rituale dei ludi mascherati dei *kukeri*, nella Tracia bulgara. Festival dei *kukeri*, Jambol, 16 febbraio 2008.

Fig. 7. La stessa scena di aratura rituale, davanti alle case di un paese del basso corso della Drava, nella Stiria slovena. Lancova Vas, 15 febbraio 2010.

Fig. 8. Dopo l'aratura, la semina a spaglio, solitamente di segatura ma anche di grano vero: una scena ricorrente dai Balcani alle Alpi. Stilfs, alta val Venosta, 1 marzo 2014.

Fig. 9. L'uso rituale della cenere richiama la pratica fertilizzatrice dell'addebbiatura dei campi. Qui siamo a Gljev, nell'entroterra dalmata, in un'antica enclave valacca all'altezza di Spalato, 28 gennaio 2012.

Fig. 10. I covoni di segale semoventi, e dunque animati da uno spirito interno, sono una figura caratteristica delle mascherate europee: questi sono gli *Schab* di Bad Mitterndorf in Stiria, 5 dicembre 2011.

Fig. 11. Qui un derivato del covone, sempre di paglia di segale intrecciata, è detto l'Orso. Siamo nella Cuiavia polacca, ma orsi di paglia dello stesso genere si trovano ancora nello Wiltshire, nel Baden-Württemberg, nella Borgogna, in Boemia e in Piemonte. Szymborze presso Inowroclaw, 8 marzo 2011.

Fotografie di Antonella Mott, archivio Carnival King of Europe, ©Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina

Riferimenti bibliografici

- And 1980 = M. And, *On the Dramatic Fertility Rituals of Anatolian Turkey*, «Asian Folklore Studies» 39 (1980), 85-104.
- Bachtin 1979 = M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (1965), Torino 1979.
- Berger 2004 = K. C. Berger, *Die Frau am Bloch, Bemerkungen zum Eggen-, Pflug- Blochziehen in Tirol*, «Der Schlern» 78 (2004), 29-37.
- Burke 1978 = P. Burke, *Popular culture in early modern Europe*, Cambridge 1978.
- Caro Baroja 1989 = J. Caro Baroja, *Il carnevale* (1965), Genova 1989.
- Felicetti 1911 = L. Felicetti, *La mascherata degli aratori a Tesero e Predazzo*, «Pro Cultura. Rivista bimestrale di studi trentini» 2 (1911), 170-171.
- Forni 2011 = G. Forni, *Relitti paleoagricoli nei carnevali alpini. Loro posizione nel quadro generale dell'evoluzione dell'agricoltura*, in Kezich–Mott 2011, 97-146.
- Kezich 2015 = G. Kezich, *Carnevale re d'Europa. Viaggio antropologico nelle maschere d'inverno*, Scarmagno 2015.
- Kezich–Mott 2011 = *Carnival King of Europe (2007-2009). Potere, ritualità e i popoli senza storia. Giornate di studio in onore di Eric R. Wolf (1923-1999), nel decennale della scomparsa*, a c. di G. Kezich e A. Mott, San Michele all'Adige 2011 [= «SM Annali di San Michele» 24 (2011)].
- Manzoni 1881 = L. Manzoni, *Libro del Carnevale dei secoli XV e XVI*, Bologna 1881.
- Menardi 2008 = H. Menardi, *L'Egetmann nella valle dell'Adige*, «SM Annali di San Michele» 21 (2008), 59-70.
- Merlo 1934 = C. Merlo, *I nomi romanzi del Carnevale* (1911), in Id., *Studi glottologici*, Pisa 1934, 97-138.
- Mirizzi 1990 = F. Mirizzi, *Tra la fossa e le lame: territorio, insediamenti, cultura materiale nell'Alta Murgia*, Galatina 1990.
- Mott 2012 = *Carnival King of Europe II (2010-12)*, a c. di A. Mott, San Michele all'Adige 2012.
- Petazzoni 1957 = R. Pettazzoni, *L'essere supremo nelle religioni primitive*, Torino 1957.
- Piquerettu 1989 = P. Piquerettu, *La maschera dei thurpos a Orotelli*, in *Il carnevale in Sardegna*, a c. di M. Atzori, L. Orrù, P. Piquerettu M. Satta, Cagliari 1989, 59-71.
- Tagliavini 1963 = C. Tagliavini, *Storie di parole pagane e cristiane attraverso i tempi*, Brescia 1963.
- Väänänen 1947 = V. Väänänen, *Le fabliau de Cocagne: le motif du pays d'abondance dans le folklore occidental*, Helsinki 1947.

Il cibo ingrediente delle scritture italoamericane

Martino Marazzi
Università degli Studi di Milano

Interrogarsi sul rapporto fra letteratura e cultura del cibo all'interno di una cultura specifica qual è quella che fa riferimento all'emigrazione di massa degli italiani all'estero (*grosso modo*, 1875-1975) invita, preliminarmente, a porsi alcuni dubbi 'metodici'. Il tema, in estrema sintesi, della presenza reale e simbolica del cibo in una cultura etnica appare sulle prime rilevante ma anche smaccatamente estrinseco, o per esprimersi in accademichese, del tutto contenutistico. Dipende, d'altronde, dal punto di vista utilizzato per inquadrare la questione. Possiamo ricorrere a immagini o rappresentazioni di cibo per illustrare la condizione socioantropologica degli immigrati (approfondendo il sottocaso degli emigrati italiani negli Stati Uniti), oppure possiamo prediligere un taglio 'puramente' artistico, e interrogarci sul senso di un discorso gastronomico in senso lato all'interno di specifiche opere letterarie. In realtà un'alternativa di questo genere ci invita, a modo suo, a riflettere su uno dei punti qualitativamente decisivi che ha a che fare con una ricerca scientifica sulla cultura dell'emigrazione, e non solo nel caso particolare dell'esodo italiano in Nord America. Un simile lavoro di studio sollecita il ricercatore ad un progressivo allargamento dei canoni e delle prospettive che consenta di render conto di espressioni, fenomeni, eventi, manufatti (che potremmo anche denominare 'opere' nel loro complesso, ma, appunto, opere in un senso profondamente 'plurale'), i quali sono il prodotto di una vera e propria cultura collettivamente condivisa, anche, e anzi tanto più, nella sua diversità, nel suo dinamismo, nei suoi forti contrasti interni ed esterni. Sicché, certo, si può e in molti sensi è necessario confrontarsi con il senso del cibo fra gli emigrati; ma occorre accettare preliminarmente che si tratta di un argomento talmente pervasivo e generale da invitarci ad un'estrema cautela – perché, sotto certi aspetti, è un tema ineludibilmente esistenziale, come la vita, la morte, l'amore, il sesso, il tempo, lo spazio e via discorrendo –; riconoscendo tuttavia che il rischio di genericità andrebbe imputato alla superficiale e frettolosa astrattezza del ricercatore, e niente affatto alla sostanza della questione, poiché di fatto quella del cibo è realmente una delle grandi presenze in una cultura dell'emigrazione (e non solo lì, ovviamente).

Dunque, un grande tema culturale da esaminare in una prospettiva il più possibile allargata e multidisciplinare. E qui, davvero, potrei già chiudere invitando il gentile pubblico a leggere quanto, negli ultimi quindici anni, su questa ampia e affascinante questione ha prodotto uno storico che non a caso insegna alla petriniana Università delle Scienze Gastronomiche, Simone Cinotto. Mi li-

mitterò semplicemente a ricordare il suo volume, davvero fondamentale, del 2001, *Una famiglia che mangia insieme*,¹ apparso anche in edizione statunitense, che costituisce, a partire da un esame meticolosamente contestuale della maggiore comunità italiana di primo Novecento, quella di East Harlem, un'autentica *summa* ragionata sugli usi e sul senso del 'vissuto' alimentare degli emigrati. Ad esso va affiancato la più specifica, ma altrettanto stimolante ricostruzione storica dell'industria vitivinicola californiana, esempio da manuale se mai ce ne sono stati di feconda interazione fra dinamiche identitarie e spinte assimilazioniste, fra ricerca di successo ed intelligente applicazione delle tradizioni, o se vogliamo, con una formula, fra consuetudini e modernità. Si tratta del più recente *Terra soffice una nera* (2008), anch'esso non a caso tradotto negli Usa.²

Un umanista potrebbe ricavarne un invito ad allargare le sue fonti. Provarsi in un'indagine il più possibile a taglio largo, che includa con accorta generosità fonti diverse, 'impure': non solo, quindi, scritture 'altre', di generi, destinazioni, finalità differenti, anche molto, da un'intenzionalità estetica, ma, per quanto sia possibile, forme di linguaggio non letterario, o, restando ad un grado zero della scrittura, forme di linguaggio e basta. Ci arriveremo fra poco. Basti intanto aprire una breve digressione evocando due nomi ovvi a questo proposito, quelli di Francis Ford Coppola e di Martin Scorsese. Inizio piuttosto banale ma necessario. Banale perché in entrambi i casi l'intenso coinvolgimento personale in 'cose di cibo' non basta a superare un livello solo utilitaristico. Così, più che ai banchetti stereotipati dei vari *Godfather* il pensiero va all'impegno imprenditoriale di Coppola, per l'appunto, nell'ambito vitivinicolo. Nel caso di Scorsese disponiamo ora di quello che si direbbe un 'prezioso' cofanetto edito in Italia dalla Cineteca di Bologna nel 2010 nella collana 'Slow Food on Film': *Italianamerican*, che presenta l'omonimo film del 1974 e un ricettario raccontato, opera della madre del regista, Catherine Scorsese, con la collaborazione di Georgia Downard.³ Un *packaging* accorto fa precedere le ricette da qualche pagina di ecologismo protettivo di Petrini, e da brevi note di saggismo 'furbesco' di La Cecla. Il film, qualcuno se lo ricorderà, non riesce, con la migliore buona volontà, ad elevarsi da un livello di complessiva mediocrità. Personalmente trovo che i prodotti mediocri di artisti di genio presentino sempre motivi di forte interesse. Ma il discorso ci porterebbe altrove. Basti rammentare che sono due i fuochi della rappresentazione: la preparazione della salsa al pomodoro con le polpette, e la costruzione della madre come personaggio. Sgomberiamo subito il campo dai sorrisini di circostanza per la supposta eterodossia del piatto italoamericano degli spaghetti *meatballs*. Chiunque capisce che di per sé si tratta di un accostamento culturalmente indicativo, che sintetizza una crisi fra il poverismo d'origine mediterranea della salsa al pomodoro, e l'abbondanza americana di una dieta a base di carne. In questa convergenza, l'arte dell'improvviso propria dell'e-

1. Cinotto 2001 e 2013.

2. Cinotto 2008 e 2012.

3. Scorsese-Downard 2010.

migrato si sposa all'attitudine molto americana ad un fai-da-te da *bricoleur*. Del resto già Amerigo Ruggiero negli anni Trenta, in un libro nei confronti del quale si era dichiarato debitore il tutt'altro che generoso Emilio Cecchi di *America amara*, notava con occhiuta attenzione evolucionista e sinanco razzista come

i nostri emigranti e i loro figliuoli, specialmente gli originari delle regioni meridionali, avevano sofferto e soffrivano di deficienze organiche differenti da quelle che affliggevano gli americani. Mentre questi ultimi abusavano di alimentazione carnea e non facevano quasi uso di verdura, frutta e legumi, per i nostri era tutto il contrario. Consumavano abbondantemente tali alimenti ma non conoscevano se non a rari intervalli la carne, il latte, il burro.⁴

In Scorsese, tuttavia, l'aspetto culinario non appare che come il sottotesto, o il pretesto, di un *home-movie* il cui vero obiettivo risiede nella costruzione del personaggio materno come angelo del focolare, ideologa del nucleo familiare, e infine attrice consumata e ciarliera. La cucina e il cibo vengono utilizzati come elementi di un soggetto a suo modo drammaturgico, finalizzato, appunto, alla creazione di un 'grande' personaggio. Scorsese ha sempre amato, sin dagli esordi, indulgere in questo genere di documentari-omaggio a grandi personalità, còlte in una loro specificità creativo-artigianale: dal ritratto del maestro Elia Kazan, alla ricostruzione del mito giovanile di Bob Dylan, alla 'presa diretta' del mito rock con il film sui Rolling Stones. Non a caso, battezzata come personaggio fra le mura domestiche, Catherine Scorsese tornerà, e proprio come mamma-cuoca, accanto a due icone italoamericane come De Niro e Joe Pesci, in *Goodfellas*. Resta il fatto che le polpette al pomodoro sono ingredienti, e servono ad altro. Servono ad un cinema che lì non c'è. Non posso neppure tentare di rubare il mestiere agli studiosi di cinema, e mi limito pertanto ad annotare ciò che è ovvio, vale a dire che esiste un *cliché* cinematografico della cucina italoamericana, che può anche, in mano a sapienti sceneggiatori, registi ed attori, reggere la misura di un film intero: è stato il caso, qualche anno fa, di *Big Night*.⁵

Cibo, quindi, come ingrediente di intrattenimento, spesso utilizzato come veicolo di stereotipi. Non dico che di questo ci si debba scandalizzare. Un'analisi lenticolare delle tessere di un mosaico può raccontarci molto sulla storia degli scambi e dei contatti fra aree culturali diverse ma con secoli di commerci di tutti i tipi alle spalle. Un'indagine storico-linguistica sulla presenza della 'terminologia alimentare', sugli 'italianismi e dialettismi nell'angloamericano' (su cui vanno sottolineati i contributi di Carla Marcato⁶ e, da ultimo, di Cosetta Seno Reed),⁷ offre sorprese e conferme, e soprattutto permette

4. Ruggiero 1937, 148.

5. Stanley Tucci e Campbell Scott (registi), *Big Night*. Film. Sceneggiatura: Stanley Tucci e Joseph Troiano. Metro Goldwyn Mayer, Usa, 1996. Diverso il caso di *Nuovomondo* di Emanuele Crialesi (2006).

6. Di Carla Marcato si vedano ad esempio Marcato 1996, 2000, 2010.

7. Seno Reed 2010.

di collocare in prospettiva, sia sincronica che diacronica, il rilievo di culinaria e gastronomia rispetto ad altri grandi ambiti dell'esperienza. Nel presentare il suo *Vocabolario degli italianismi nell'American English*, Seno Reed afferma ad esempio che «allo stadio attuale si può prevedere che la gastronomia sarà il campo più fecondo di nuovi italianismi»; già ora, del resto, l'area semantica della gastronomia risulta in assoluto la più fitta di lemmi, da *agnolotti*, *al dente* e *antipasto*, passando per *broccoli*, *latte* e *mochaccino*, per arrivare a *soda*, *tutti-frutti* e *zucchini*.⁸ La storia delle parole, la loro datazione, riflette naturalmente la più ampia vicenda storica dei commerci materiali e umani. Così *polenta* è databile in Inghilterra sin dal sedicesimo secolo, mentre *pizza*, tipico prodotto dell'emigrazione 'storica' negli Stati Uniti, pur potendo vantare una menzione in Florio a fine Cinquecento ed episodiche comparse nel diciannovesimo secolo, entra davvero nell'uso dell'American English negli anni Trenta del Ventesimo secolo. Ne troviamo una descrizione, per dire, in un romanzo di uno dei maggiori narratori italoamericani anglofoni, Garibaldi Lapolla, residente nell'Italian Harlem di cui sopra: «a dough-cake flattened out and spread with anchovies, slices of tomato, and cheese, all seasoned spicily and baked on hot ashes».⁹ Lapolla aveva pubblicato nel giro di pochi anni tre notevoli romanzi; ma per un successo di vendite dovette attendere i due *cookbooks* (fra i quali uno tutto a base di ricette di funghi) fatti uscire nel secondo dopoguerra.¹⁰

Ci siamo così avvicinati ad un territorio più propriamente letterario. Non solo, come si è avuto modo di vedere, il letterario si viene a situare in un contesto assai più largo, che ne influenza radicalmente le espressioni, ma esso stesso, se osservato *sub specie coquinaria*, mostra la sua polimorfica adattabilità. Di cibo e vino si parla, com'è normale che sia, in prosa e in versi, in componimenti occasionali e di breve respiro e all'interno di ampie narrazioni romanzesche, in saggi di successo, in ricettari 'narrativi', in libri di memorialistica. Si mangiano e si bevono cose di tutti i generi, in scritture di ogni genere. Un qualcosa che vale la pena rimarcare nel caso italoamericano (anche se un analogo discorso si potrebbe fare per le altre grandi destinazioni dell'emigrazione italiana in Europa e nel mondo), per meglio rendersi conto del carattere 'totale' di una civiltà dell'emigrazione. Davvero, lo sguardo ancora oggi frequentemente ironico con cui ci si accosta, da parte italiana, ai prodotti di quella cultura, tradisce assai più un nostro inconfessato imbarazzo di fronte all'espulsione in massa di una classe lavoratrice in specie meridionale, che una reale conoscenza dei tanti diversi mo-

8. Seno Reed 2010, 71. E a conferma: «Da un recente sondaggio sulle parole italiane che all'estero sono considerate più importanti e significative promosso dalla Società Dante Alighieri risulta che sulla base di 100 parole le prime dieci sono le seguenti: *pizza* 8,5%, *cappuccino* 7%, *spaghetti* 7%, *espresso* 6%, *mozzarella* 5,5%, *tiramisù* 4,5%, *bravo* 4,5%, *allegro* 4,5%, *lasagne* 4,5%, *risotto* 3,5%» (Marcato 2010, 91). Si vedano anche Haller 1989, e da ultimo il più divulgativo, ma non per questo meno rigoroso, Jurafsky 2014.

9. Lapolla 1931, 67.

10. Lapolla 1953a e 1953b.

di in cui quella ampia parte di Italia abbia fatto i conti con le forme della tradizione.

Si può partire, niente meno, che con il *pater* delle lettere italiane negli Stati Uniti, Lorenzo Da Ponte. Quanto Da Ponte fosse attento all'importanza della convivialità è inutile dire. Approdato nel Nuovo Mondo, si dedica com'è noto a vari commerci. Di qualche interesse il fatto che in alcuni agili settenari della metà degli anni Venti dell'Ottocento la lista della spesa preceda una descrizione delle sue attività d'insegnante:

Or se volete udire
 Quello che fo per vivere,
 Se non vel posso dire
 Io ve lo posso scrivere;
 Mi rizzo la mattina
 Pria della mia gallina,
 E al primo, se non fallo,
 Cucurucù del gallo,
 All'uscio ho il mio cavallo,
 E un servitor tedesco
 E me ne vo pel fresco
 A questo, o a quel mercato,
 Per far provvisione
 Di qualche cibo grato
 Per dieci e più persone.

A casa ritornando
 Portano thè, e caffè,
 E tosto ne domando
 Ora due tazze, or tre,
 Con qualche biscottino.
 Poi torno al calessino,
 E d'ostello in ostello
 Vado girando in quello
 Per vender mercanzia
 Da me introdotta pria
 Nel cielo americano;
 Né già introdotta invano.

Picciola navicella
 Là presso all'Arno ho carca
 Della dolce favella
 Di Dante e di Petrarca:
 Boccaccio, Machiavelli,
 Casa, Ariosto e Tasso,
 E cent'altri con quelli
 [...] ¹¹

11. Da Ponte, *Alle mie sorelle*, 384-385.

Nel suo magazzino, dirà più giù, vende parole: si tratta ancora di un'emigrazione individuale, d'autore, verrebbe da dire.

Dopo un secolo, o quasi, il peso di un'esperienza reale assai diversa non fatica a lasciar tracce di ben altro tenore. Mi limito a segnalare qualche passaggio 'alimentare' di un poeta popolare, il lucchese Antonio Andreoni, che nel suo *Passaggio* rievoca gli anni spesi a lavorare come manovale nelle ferrovie del Midwest. Il racconto ci riporta al primo lustro del Ventesimo secolo, mentre la scrittura è di circa trent'anni posteriore, successiva al rientro in Italia.

9

Oh, Italia! Guarda come hai tu ridotti
i figli tuoi sol per voler mangiare:
donne, ragassi, vecchi e giovinotti
se ne van fuor di stato a lavorare.
E tu, o America, con i tuoi complotti!
Giammai io non l'ho udito rammentare,
in nessuna nazione moderna o antica,
di aver pagato per durar fatica.

1

O musa, tu che di caduchi allori
ne circondi la fronte in Elicona,
e solo tu che in fra i beati cori
hai di stelle immortali aurea corona,
tu spira al petto mio felici ardori,
tu rischiara il mio canto e tu perdona
se il canto che io ne vo per cominciare
come tu brami non verrò a formare.

2

Sentiste, amici, nel canto passato
la mia campagna fatta nell'estate;
ma or quella dell'inverno ho incominciato:
bisogna che anche questa voi ascoltate,
e sentirete quello che ho incontrato
se bene attenti attenti tutti state;
e il tutto vi dirò come poss'io
e con l'aiuto dell'eterno Iddio.

3

Era il diciotto dicembre e già partiti
erano i miei compagni ed io restato
– del Novecento un con mille uniti
era il millesimo allor da noi segnato.
Con tutto il necessario premuniti
e la sera Glendive ebbi lasciato,

e mentre il tren cammina che spaventa
un mio compagno ruma la polenta.

4

Rumata la polenta e preparato
un buon fricò che al dente a ognun dicea,
si mangia allegri ma per ogni lato
si barcollava perché il tren corea [*sic*];
e quando ognun di noi ebbe cenato
di andare a letto a ciaschedun premea
per riposarsi, ma il gran tentennare
del treno, mai potemmo riposare.¹²

In questi e simili passaggi centrati sul cibo rinveniamo la stessa immediatezza descrittiva e insieme memorialistica che caratterizza il racconto nel suo insieme, a tal punto da renderlo una testimonianza di indubbio valore storico. In un'ottica letteraria, poi, è certo notevole che tutto questo sia espresso in ottava rima, secondo i moduli di un'epica popolaresca pronta, all'occorrenza, a trasmigrare in contesti d'oltreoceano, armi e bagagli, Tasso compreso.

Ma il cibo abbonda anche sulla bocca dei comico-satirici della comunità, spesso impegnati nei vivacissimi palcoscenici dei teatri e teatrini delle Little Italies e dei quartieri etnici. Un esempio se non 'colto', 'riflesso', è nel seguente componimento scherzosamente tautologico del giornalista Vincenzo Campora, pubblicato nel 1935:

Spaghetti house

– Dica, signor: come li vuole, al dente?
«Tomato sauce» e «parmigiano cheese»;
tutto italiano, sa; pur la padella,
il basilico, il «chef», l'«assistente».

Li vendon cotti «now» in farmacia.
(Figli di un cane!) «I mean» il «drug store»,
e in tutti i «presto luncheons» e «luncheonettes»
di questa terra di rabdomanzia.

Ma qui, da me, amico e servitore
d'ogni italiano e d'ogni buon «custume»
c'è l'arte culinaria del Paese,
dove ogni fiore «smell» e di che odore!

Malinconie, lo so, per questa gente,
son le parole mie. Ma, «never mind»:
ne parleremo un'altra volta a cena.

12. L'affascinante poema di Andreoni si legge in Bendinelli Predelli–Andreoni 1997; citazioni da II 9 (170-171) e III 1-4 (231-232).

– Monzù: un «espresso» pel signore – al dente!¹³

Sin qui, una carrellata di occasioni, come intimavo all'inizio, tutto sommato di carattere estrinseco. Non mi pare casuale, a questo proposito, che un'apertura 'gastronomica' di ben altro impegno e spessore faccia la sua comparsa pochi anni più tardi, in uno dei primi grandi capolavori della letteratura italoamericana, sotto certi aspetti un romanzo mai più eguagliato, *Christ in Concrete* di Pietro di Donato (1939).

Qui la sfera del cibo motiva sequenze che vanno bel al di là del mero dato descrittivo. La preparazione e consumazione di vivande vengono trattate dal narratore come un complesso elemento semiotico. Non solo il cibo riveste una serie di funzioni simboliche e rituali, ma diventa occasione di una vera e propria narrazione gastronomicamente connotata: viene, cioè, trattato letterariamente, in senso sia narratologico che stilistico-espressivo. Passaggi e riferimenti 'nutritivi' sono disseminati lungo l'intero romanzo: ma è l'ultimo paragrafo, l'undicesimo, del quarto ampio capitolo, *Fiesta*, a costituire un efficacissimo *tour de force* in questo senso, con il racconto dei preparativi e in seguito del banchetto matrimoniale fra due importanti deuteragonisti, Luigi (zio del protagonista Paul) e la vedova Cola. Risulta immediatamente ovvio quanto l'esibizione di abbondanza serva a rappresentare la fuoriuscita, ottenuta tramite il duro lavoro, da un'atavica condizione di sudditanza e di bisogno. Al tempo stesso il cibo è sì una realtà materiale, ma anche una presenza culturalmente carica di significati; inoltre, come parte irrinunciabile del banchetto diventa una sorta di cartina di tornasole dei rapporti fra i sessi e fra le generazioni. Il ritrovarsi insieme a tavola rinsalda i legami fra gli emigrati, cementa la solidarietà di gruppo: la sbrigliata convivialità, resa possibile dalle abbondanti libagioni e dalla temporalità 'sospesa' della festa, ha modo di esprimersi attraverso canzoni che fungono da richiamo identitario, e chiacchiere sul 'primato' italiano e sulle imprese coloniali africane dall'esplicito contenuto nazionalistico. Il banchetto è al tempo stesso messa in scena di un comunitarismo 'carnealesco' e di una laica ritualità condivisa: i canti etnici si risolvono in un ballo semiorgiastico, in una tarantella incantatoria. La tavola nuziale assume dunque un chiaro valore liberatorio; al contempo, la sua dirompente carica d'energia si sostanzia di motivi regressivi, a partire dalla gioiosa mediterraneità del menu:

Annunziata and Cola passed the platters of antipasto as the paesanos found their seats. Bitter green Sicilian olives and sweet Spanish olives, whittings and squid pickled in saffron, Genoese salami and mortadel, pickled eggplants, long pointed peppers and cherry peppers...¹⁴

13. In Durante 2005, II 453.

14. Di Donato, *Christ in Concrete*, 189-190.

Ma non è tutto. Come sottolinea molto giustamente Sebastiano Martelli in un denso ed importante articolo, l'associazione fra cibo e piacere è solo il *recto* di quella fra cibo e lutto. In *Christ in Concrete*, l'allegria conviviale non solo interrompe la defatigante *routine* lavorativa, ma si situa a metà strada fra le morti dei due genitori, e anzi purifica dal lutto lo spazio domestico: è, demartinianamente, festa che lava il pianto rituale.¹⁵ Intorno alla tavola imbandita convergono lacrime e sensualità, desiderio represso di ritorno e di passato, e slancio verso il futuro, il nuovo, il diverso.

Ciò che comunque rende riuscito e convincente il tutto non è tanto un simile diagramma d'ordine, diciamo così, ideologico, ma le modalità attraverso le quali il banchetto si inserisce a pieno titolo espressivo all'interno della compagine romanzesca. Ricordiamo che *Fiesta* è il quarto episodio di un romanzo-tragedia suddiviso classicamente in cinque ampie parti. La festa nuziale è il pezzo di bravura letteraria che fa da contraltare all'impressionante rappresentazione incipitaria della morte sul lavoro del padre. Lí, cemento in bocca, denti spezzati, ossa schiantate, crisi disperata fra *Padre nostro* e *Ave Maria*; qui, porchetta ripiena, macchie di sugo, spaghetti di mezzanotte, *Funiculi funiculà*. Le ventidue fittissime pagine dell'edizione tascabile in inglese seguono con magistrale lucidità i tanti minimi ma necessari eventi che ruotano attorno ad un simile rito conviviale, con una virtuosistica convergenza fra fabula e intreccio che esprime la totale adesione del racconto al tempo di quella fittizia realtà. Riporto per semplicità in nota un sommario schema dell'azione. Quasi ogni scena (resa con un'indivisa alternanza di narrazione e discorso diretto), al di là della sua immediata concretezza, proprio perché inserita in un dramma impastato di vita e morte, in cui la dura cronologia utilitaria dei 'tempi moderni' cortocircuita con una percezione arcaica del tempo, non si limita a fotografare grezzamente un avvenimento, ma assume un valore esistenziale più ampio.¹⁶

15. Martelli 2010, con ricca e illuminante bibliografia di taglio antropologico, splendidamente utilizzata come chiave di lettura. Ma l'intero numero monografico in cui è contenuto questo contributo (Serafin-Marcato 2010) affronta da diverse angolature tematiche simili alle nostre.

16. Gennaio. Si annuncia il matrimonio di Luigi e Cola. In casa di Annunziata (sorella di Luigi, vedova di Geremio) vengono sistemati due tini. Pigiatura dell'uva. I bimbi giocano facendo baccano. Vestizione della sposa. Vestizione dello sposo (cui precedentemente era stata amputata una gamba): sua nuova gamba. Nella chiesa di Santa Prisca: tutti insieme. Ci si sposta a casa di Annunziata. Prime musiche con la fisarmonica. Brindisi dei paesani: «Good fortune for a hundred years!» (189). Antipasti. Disposizione degli ospiti a tavola. Varie portate: primi, secondi, insalate, vini. Preparazione della porchetta. Primi cori. Ingresso trionfale della porchetta al forno farcita sulle note della marcia dell'*Aida*. Discorsi per gli sposi. Musiche coi mandolini; canzoni; pausa per i fumatori. Altre portate. Sono già passate cinque ore. Ricordi d'Abruzzo. Canzoni siciliane. Arrivano Louis e Avrom, i ragazzini ebrei vicini di casa amici di Paul (figlio maggiore di Annunziata e in parte narratore del romanzo). Le donne prendono il caffè con le paste; gli uomini giocano a carte. Caffè, gelati, dolci, liquori. Nel mezzo della notte, «“By the Madonn-erino,” said Fausta, “I *could* make me an eating of spaghetti!”» (197). Discorsi vari, ad alto tasso alcolico, sui primati d'Italia nelle arti (Dante, Michelangelo, Raffaello, Cellini), in religione, in battaglia, nel campo dell'espansione coloniale in Africa. Espressioni di nazionalismo e razzismo popolari. Gara

Con di Donato, come spesso accade con le origini di una letteratura, si tocca quasi subito un vertice. Indubbiamente il motivo del cibo fa la sua comparsa ancora prima, ad esempio in *Son of Italy* di Pascal D'Angelo (1924); non manca poi in tante pagine di John Fante, dagli anni Trenta agli anni Settanta, come pure nella più varia produzione italoamericana del secondo dopoguerra. In *The Italian American Reader* (2003) Bill Tonelli dedica un'intera sezione al tema «Food». L'inevitabilità dell'argomento non è però di per sé garanzia di riuscita artistica. Viceversa, è il bisogno di cibo che hanno la storia e i suoi personaggi per procedere, prima ancora che lo scrittore per dilettere il suo pubblico, a rendere il banchetto di *Christ in Concrete* un avvenimento letterariamente indimenticabile. Come nel resto del romanzo, anche qui splende un 'grande stile' verbale: in estrema sintesi, una straniante pregnanza lessicale che gioca sulla resa in inglese del dialetto abruzzese, su onomatopee e altre marche dell'oralità; e una plasticità morfologica e sintattica che fa leva sulle forme gerundivo-participiali in *-ing* (anche con ricorso a neologismi) e su passaggi nominali.

Resta da riferire succintamente su alcuni titoli notevoli nell'ambito della memorialistica e dei ricettari. Spiccano esempi di scrittura autobiografica che approdano per passaggi, quasi naturalmente, al racconto gastronomico, con striature rammemoranti da 'tempo perduto' (Angelo Pellegrini); e ricettari d'autore, confezionati tanto abilmente da poter essere goduti in sé e per sé (Helen Barolini). Anche qui, si tenga presente che l'amplissimo campo delle scritture memoriali d'emigrazione presenta quasi invariabilmente episodi aventi a che fare con il cibo, e che d'altra parte l'inesauribile serbatoio dei *cookbooks* ha tutta

a mangiar spaghetti con le mani legate dietro la schiena. Abbuffata generale sulle note di *Funiculi funicula*. Un Amedeo, sbronzo, crolla a terra. Pausa e rigo di bianco tipografico. Notte tarda. Si riprende: vorticosa tarantella; inizia la sposa. Si fa crocchio intorno a lei. Tutti insieme, uomini e donne. Il tamburello scandisce il ritmo. Si riprende ad evocare il colonialismo italiano: guerra contro Menelik, disfatta di Adua, tradimento di tedeschi e inglesi. La tarantella incalza, fra fumi dell'alcol, contatti fra i corpi, movimenti di danza, musica ipnotica. Un Giuseppe inizia a vomitare. Ancora altre discussioni fra gli uomini. Un bicchiere di vino colpisce in testa Amedeo. Climax finale: tumulto quasi isterico. «Wilder! Tarantella! Madder! Happier! Away! Farther away! In the parlor's garish whirl all consciousness was the racing never-ending thundering Tarantella that shook Tenement and set the sleeping children to sudden hysterical screaming, and tenants to shouting and cursing, until Tarantella! Tarantella! Tarantella's sirening convulsions hurricaned with crashing end to leave – “Christians more dead than alive...”» (204) [«Avanti! Con più energia. Con più slancio. Con più gioia. Follemente. Avanti ancora! Nel tumulto isterico del salotto, una realtà sola esisteva, ormai: la tarantella, che impazzava, rimbombando senza fine, scuotendo la casa popolare, svegliando i bambini che dormivano e facendoli urlare, strappando agli inquilini proteste e bestemmie, finché l'uragano raggiunse il suo culmine e poi, di colpo, si spense, lasciando quei corpi più morti che vivi»: utilizzo per comodità la traduzione non priva di imperfezioni di Eva Kühn Amendola – Bruno Maffi (Milano 1941), aggiornata da Sara Camplese (Pietro di Donato, *Cristo fra i muratori*, 284)]. L'uragano dell'entusiasmo scoppia e si spegne. Seconda pausa e rigo di bianco. L'alba. Si russa. Giuseppe delira con la testa nel secchio degli escrementi. Qualcuno scherza ancora.

una sua fenomenologia etnica, spesso declinata in senso scanzonatamente autoironico, sino al *Sopranos Family Cookbook* e alla *Goomba Diet*.¹⁷

Assurto in tempi recenti ad autentico classico americano è *The Unprejudiced Palate* di Angelo Pellegrini (1904-1991), volume del 1948 entrato a far parte della «Modern Library Food Series» con una prefazione di una star mediatica della cultura gastronomica, lo chef Mario Batali, di remote ascendenze italiane. In Pellegrini, emigrato ai primi del Novecento dalla Toscana rurale del Chianti per approdare nell'estremo West del Washington State e qui scoprire «a terrestrial paradise», l'opzione americana va di pari passo con un recupero edonistico delle radici italiane proposto come contravveleno dell'artificioso utilitarismo industrialistico e modernizzante, in una narrazione garbata e scorrevole che precede di mezzo secolo l'ecologismo 'slow food'. Pellegrini esalta il 'piccolo è bello', il locale, il chilometro zero, la genuinità, la parsimonia, i sapori, gli odori, il prender tempo, il dedicarsi ai propri cari, ma anche al macellaio, alla cantina dei vini, agli utensili da cucina. Senza atteggiarsi a novello Brillat-Savarin, propone comunque con fare conversevole un'amabile filosofia che abbia come obiettivo il perseguimento del «Good Taste» e di un «Humane Living», di un «Gracious Living» tutto da insegnare ai frettolosi americani.¹⁸ Un discorso continuo su una bella vita da meritarsi imparando un diverso utilitarismo che abbia a che fare con *artichokes*, *fowl* e vin santo. Le ricette sono tutte 'affogate' nel racconto e spesso sparse qua e là in gradevoli frammenti da ricomporre con il sussidio del prezioso indice analitico.

Diversi il tono, la struttura e il senso ultimo del ricco volume di Helen Barolini,¹⁹ signora delle lettere italoamericane, autrice del maggiore romanzo 'di ritorno' (*Umbertina*, 1979) come pure di una fondamentale antologia della scrittura femminile italoamericana (*The Dream Book*, 1985). *Festa* è un libro composito: da un lato autentica e minuziosa cornucopia, presenta ben 184 ricette ordinate mese per mese: dalle 50 di dicembre alle 11 di novembre. L'inizio dicembrino conferma l'attenzione ai riti dello stare insieme di fine anno (e copre quasi un terzo dell'intero ricettario). D'altra parte, e insieme, *Festa* racconta una storia di italianità riconquistata, soprattutto attraverso i sapori, la condivisione delle ricette fra donne (parenti, amiche, semplici conoscenti), e un 'tempo lungo' vissuto nella penisola con la famiglia italiana: il marito vicentino, lo scrittore Antonio Barolini, di ascendenze signorili, e i vari figli. Dunque, attraverso le ricette, il libro racconta un matrimonio e la 'rieducazione' italiana di un'italoamericana di terza generazione, che per questo tramite recupera altresì ciò che era stato dei nonni emigrati, nel desiderio di trasmetterlo alle future generazioni. L'ampiezza anche geografica delle ricette, e il taglio narrativo nel proporle, rende *Festa* una

17. Bucco-Rucker-Scicolone 2002; Schirripa-Fleming 2006.

18. Pellegrini 2005, 1965 e 1986 (la citazione è da quest'ultimo titolo: p. 8; le altre definizioni provengono, le prime due, da titoli di capitoli di *The Unprejudiced Palate*, la terza dal titolo di un capitolo di *Wine and the Good Life*).

19. Barolini 1988.

sorta di mappa culinaria dell'Italia e dell'Italia emigrata, operando, peraltro con piena consapevolezza, una chiusura del cerchio. L'introduzione, non a caso, si apre a sorpresa nel nome di Italo Calvino, amico di famiglia, al quale Barolini avrebbe voluto chiedere uno scritto di presentazione. Il Calvino degli ultimi anni, quello del libro mai portato a termine sui cinque sensi, ma anche quello delle *Fiabe italiane*, alle quali *Festa* tributa un omaggio eterodosso. Un esempio fra i più originali e sentimentalmente intelligenti di dialogo a distanza, attraverso ingredienti comuni, fra due culture accomunate da una medesima radice.

Riferimenti bibliografici

- Bendinelli Predelli–Andreoni 1997 = M. Bendinelli Predelli, A. Andreoni, *Piccone e poesia. La cultura dell'ottava nel poema d'emigrazione di un contadino lucchese*, Lucca 1997.
- Barolini 1988 = H. Barolini, *Festa. Recipes and Recollections of Italian Holidays*, San Diego–New York–London 1988.
- Bucco–Rucker–Scicolone 2002 = A. Bucco, A. Rucker, M. Scicolone, *The Sopranos Family Cookbook*, New York 2002.
- Cinotto 2001 = S. Cinotto, *Una famiglia che mangia insieme. Cibo ed etnicità nella comunità italoamericana di New York, 1920-1940*, Torino 2001.
- Cinotto 2008 = S. Cinotto, *Terra soffice uva nera. Vitivinicoltori piemontesi prima e dopo il Proibizionismo*, Torino 2008.
- Cinotto 2012 = S. Cinotto, *Soft Soil Black Grapes. The Birth of Italian Winemaking in California*, New York 2012.
- Cinotto 2013 = S. Cinotto, *The Italian American Table. Food, Family and Community in New York City*, Chicago 2013.
- Da Ponte, *Alle mie sorelle* = L. Da Ponte, *Alle mie sorelle*, in *Memorie di Lorenzo Da Ponte e scritti vari in prosa e poesia*, compendiate da J. Bernardi, Firenze 1871, 382-388.
- Di Donato, *Christ in Concrete* = P. di Donato, *Christ in Concrete* (1939), with a Preface by S. Terkel, introduction by F. L. Gardaphé, New York 1993.
- Di Donato, *Cristo fra i muratori* = P. di Donato, *Cristo fra i muratori*, L'Aquila 2011.
- Durante 2005 = F. Durante, *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1880-1943*. Milano 2005, 2 voll.
- Haller 1989 = H. W. Haller, *Gli italianismi dell'anglo-americano*, «Italiano e oltre» 4 (1989), 126-130.
- Jurafsky 2014 = D. Jurafsky, *The Language of Food. A Linguist Reads the Menu*, New York 2014.
- Lapolla 1931 = G. M. Lapolla, *The Fire in the Flesh*, New York 1931.
- Lapolla 1953a = G. M. Lapolla, *Italian Cooking for the American Kitchen*, New York 1953.
- Lapolla 1953b = G. M. Lapolla, *The Mushroom Cook Book*, illustrated by the Author, New York 1953.
- Martelli 2010 = S. Martelli, *Cibo e lutto nella letteratura dell'emigrazione*, in Serafin–Marcato 2010, 103-117.
- Marcato 1996 = C. Marcato, *Pastas & Pizzas: influssi dell'italiano sulla terminologia alimentare nordamericana*, «Quaderni d'Italianistica» 17 (1996), 75-91

- Marcato 2000 = C. Marcato, *Italianismi e dialettalismi gastronomici nell'angloamericano*, in *Saggi di dialettologia in area italo-romanza*, Quinta raccolta, Padova 2000, 141-154.
- Marcato 2010 = C. Marcato, "Parole e cose migranti" tra Italia e America nella terminologia dell'alimentazione, Alessandria 2010.
- Pellegrini 1965 = A. Pellegrini, *Wine and the Good Life*, New York 1965.
- Pellegrini 1986 = A. Pellegrini, *American Dream. An Immigrant's Quest*, San Francisco 1986.
- Pellegrini 2005 = A. Pellegrini, *The Unprejudiced Palate. Classic Thoughts on Food and the Good Life* (1948), introduction by M. Batali, New York 2005
- Ruggiero 1937 = A. Ruggiero, *Italiani d'America*, prefazione di P. Parini, Milano 1937.
- Schirripa–Fleming 2006 = S. R. Schirripa, C. Fleming, *The Goomba Diet. Living Large and Loving It*, New York 2006.
- Scorsese–Downard 2010 = C. Scorsese con la collaborazione di G. Downard, *Italianamerican. Il libro di cucina della famiglia Scorsese*, Bologna 2010 [edizione originale americana 1996].
- Seno Reed 2010 = C. Seno Reed, *Vocabolario degli italianismi nell'American English*, in *Gli italiani e l'italiano nell'America del Nord*, a c. di P. Cherchi, C. Seno Reed, Ravenna 2010, 65-119.
- Serafin–Marcato 2010 = *L'alimentazione come patrimonio culturale dell'emigrazione nelle Americhe*, a c. di S. Serafin e C. Marcato [= «Oltreoceano», 4 (2010)].

Eleganti compagnie e classificazioni del sapere. Le *goṣṭhī* e le *kalā* del *Kāmasūtra*

Cinzia Pieruccini
Università degli Studi di Milano

Queste pagine intendono riflettere su una formulazione del sapere ricorrente nell'India antica, sugli ambienti in cui questo sapere era valorizzato, e sulle sue valenze di aggregazione sociale. Al centro di queste riflessioni si colloca un testo celebre, il *Kāmasūtra* (*KS*) di Mallanāga Vātsyāyana.

Questo fondamentale trattato sul *kāma*, uno dei 'fini dell'uomo' (*puruṣārthā*) considerati doverosi nell'India brahmanica e che consiste essenzialmente nell'appagamento erotico nel quadro delle norme sociali, possiede infatti per gli studi sull'India antica un'importanza che va ben oltre il discorso relativo al suo tema centrale. Nei suoi concisi *sūtra*, una forma letteraria dalla quale l'opera stessa trae il nome e che consiste di versetti in prosa improntati a una stretta economia di vocaboli, il *Kāmasūtra* disegna infatti un affresco raro e prezioso di molte usanze e concezioni dell'India del III secolo, epoca cui la sua composizione è con buone ragioni attribuita.¹ Per quanto da considerare in modo critico, data la grande distanza temporale che la separa da Vātsyāyana, la *Jayamaṅgalā*, il canonico commento composto da Yaśodhara Indrapāda nel XIII secolo, costituisce un ausilio indispensabile per interpretare il testo e di conseguenza tracciare i contorni della società cui esso fa riferimento. Uno dei passi più significativi in questo senso, e sicuramente uno dei più citati, è il capitolo intitolato *nāgarakavṛtta-*, 'Vita del *nāgaraka*' (*KS* I.4).²

Alla lettera, il termine *nāgaraka* significa 'cittadino', ma una resa del genere è approssimativa, non da ultimo perché è il testo stesso a precisare che questo personaggio non necessariamente risiede in un grosso centro urbano (*KS* I.4.2-3; 49). Piuttosto, il vocabolo è da intendersi, e così è stato comunemente interpretato, nel senso di 'uomo di mondo', 'uomo elegante', nello stesso modo in cui, al contrario, in sanscrito il termine *grāmya*, 'di villaggio', indica anche grossolanità – analogamente, d'altronde, a quanto accade in altre lingue. Non è sicuramente accurato definire il *nāgaraka*, come avviene di frequente, il 'protagoni-

1. Quanto alla forma compositiva del *Kāmasūtra*, ai *sūtra* si affianca nel testo un certo numero di *śloka*, cioè di strofe della forma metrica più semplice, che hanno in genere lo scopo di riassumere o completare le indicazioni dei *sūtra* precedenti. Per la datazione di Vātsyāyana, cf. Chakladar 1990, cap. 1.

2. Il *Kāmasūtra* è citato secondo l'edizione di Shastri 1929; mie le traduzioni: cf. Pieruccini 2001, qui con qualche lieve modifica. I titoli dei capitoli si desumono dai *colophon*.

sta' del *Kāmasūtra*,³ perché l'analisi del testo mostra fuori di ogni dubbio come, nell'espone i principi del *kāma*, Vātsyāyana si rivolga direttamente a vari interlocutori, con intenti educativi che, almeno in via teorica, potremmo definire universali, o meglio generalizzati.⁴ D'altro canto, ancorché fuori del capitolo a lui dedicato il testo faccia riferimento a lui solo in modo sporadico, nel *Kāmasūtra* il *nāgaraka* è senz'altro una figura centrale. Le notazioni del capitolo che lo riguarda, significativamente inserito nella prima sezione del trattato fra i principi generali della materia, hanno infatti un senso trasparente: è lui infatti l'uomo che, provvisto di adeguato benessere economico,⁵ del *kāma* può davvero fare un'arte di vita. In aggiunta, ma non secondariamente, con riferimento a lui nel concetto stesso di *kāma* sono rese implicite connotazioni più ampie, che si estendono a contenere non solo il fondamentale significato di appagamento erotico, ma anche, più in generale, quello di appagamento estetico, di soddisfazione insomma di piaceri non soltanto fisici, ma anche artistici e intellettuali, quand'anche nei confini di cui si dirà fra breve.

La forma verbale più comune nel testo del *Kāmasūtra* è l'ottativo, un modo che in sanscrito implica molte sfumature di senso, poiché può esprimere prescrizione, esortazione, consiglio e auspicio, come pure mera possibilità o eventualità, e che ricorre regolarmente nella letteratura normativa brahmanica. Nel caso del *Kāmasūtra*, questo uso verbale ben si accorda con il fatto che si tratta, come l'autore ribadisce diverse volte e come si è detto, di un testo composto a scopo educativo. Wendy Doniger, rifacendosi alle categorie di Clifford Geertz, definisce questo tipo di letteratura insieme 'modello di' e 'modello per', e pone l'accento sulla descrizione; in Vātsyāyana, sarebbe appunto un fondamentale approccio descrittivo a permettergli di incanalare la realtà in norme.⁶ Ribalterei volentieri l'assunto: è piuttosto l'intento normativo, o di consiglio, che consente di

3. Formulazione esplicita per esempio in Doniger 2007, 71.

4. Sull'argomento cf. Pieruccini 1994 e 2007.

5. Almeno apparentemente vive infatti di rendita, come sembra risultare dall'unico accenno esplicito alle sue fonti di reddito, e dall'assenza di impegni lavorativi nella descrizione della sua giornata. L'accenno alle sue fonti di reddito fa riferimento al «patrimonio accumulato con le donazioni, la vittoria militare, il commercio o uno stipendio, oppure ricevuto in eredità, o ancora sia guadagnato sia ereditato» (*pratigrahajayakrayanirveśādhigatair arthair anvayāgatāir ubhayair vā*, KS I.4.1); i primi quattro modi sono caratteristici di ciascuno dei quattro *varṇa*, cioè di ciascuna delle quattro classi in cui si struttura la società brahmanica, come suggerisce il commento di Yaśodhara.

6. Doniger in Doniger–Kakar 2009, XVII («by claiming to be merely descriptive it is able to position its prescriptions and proscriptions as if they were facts rather than suggestions», ecc.). Per privilegiare questo aspetto descrittivo, e valorizzare il fatto che, a suo parere, il testo spesso si limita a esporre una mera possibilità di scelta, Doniger decide di adottare nella traduzione un generalizzato modo indicativo (cf. *ivi*, LXII; cf. anche XXVI–XXVII). Di sicuro l'uso dell'indicativo rende più agile la prosa della lingua d'arrivo, e forse soprattutto quando questa è l'inglese, ma la decisione mi trova in disaccordo, perché cancella sulla base di un assunto discutibile le diverse sfumature implicate nelle forme verbali dell'originale. Peraltro, in tutto questo discorso, Doniger sembra avere in mente essenzialmente la sezione seconda del testo, quella dedicata al sesso.

descrivere, di offrire un quadro della realtà, un quadro che resta comunque ricomposto in termini ideali.

Questo avviene anche a proposito del *nāgaraka*, che si presenta a noi come una figura appunto ideale, distillato delle usanze che Vātsyāyana evidentemente predilige e che raccomanda. In questo modo, che è in sostanza un *come sarebbe bene che fosse*, il testo disegna un quadro accurato della sua casa, del suo giardino, della sua vita quotidiana, della sua toeletta, e delle feste e degli svaghi in cui si deve intrattenere e che è tenuto a patrocinare, fra i quali riunioni e incontri di vario genere, gite, processioni e spettacoli. Un paio di aspetti importanti emergono dal capitolo. Il primo è piuttosto ovvio: molti consigli offerti al *nāgaraka* appaiono in diretta relazione con la realizzazione del *kāma*, inteso come successo amoroso. Così, per esempio, le notazioni sulla cura del corpo, su certi particolari della sua abitazione (il letto soffice e candido, l'altalena in giardino che la letteratura sanscrita ci mostra tanto amata dalle donne...), sugli inviti serali rivolti a ospiti femminili, o sulle gite nei parchi con amici e prostitute. Va da sé che queste ultime sono strettamente implicate nel discorso centrale del *Kāmasūtra*, dove a loro è dedicata l'intera, ampia sesta sezione. Si tratta, nell'India antica, delle uniche donne o quasi cui la società consente di disporre liberamente dei propri movimenti e di dotarsi di un certo grado di cultura, e per tutti questi motivi il testo ne fa le regolari accompagnatrici femminili dei *nāgaraka*. Sul discorso anche della loro 'cultura' si tornerà, ma è il caso di precisare subito che, nonostante i brani qui in esame usino sia il vocabolo generico per 'prostituta', *veśyā*, e affini, sia quello che designa l'accompagnatrice di alto bordo, *ganikā*, termine che di solito è tradotto 'cortigiana', e nonostante, come si vedrà, a un certo punto Vātsyāyana stesso precisi la distinzione, il riferimento generale sembra essere alla cortigiana, e perciò tradurrò liberamente così. Un secondo aspetto, correlato al precedente, cioè al successo amoroso, ma di ordine diverso e in ogni caso molto meno evidente, riguarda l'autentico spessore che Vātsyāyana sembra disposto ad attribuire al *nāgaraka*. Più che un uomo autenticamente colto, questi appare infatti come un personaggio capace di presentarsi come tale, e più che altro come un *bon vivant*. Emblematica a questo proposito è la presentazione di alcuni arredi della camera da letto più esterna della sua casa, quella usata per ricevere:

[...] e una panchetta. Su questa si troveranno, avanzi della notte, dell'unguento e una ghirlanda, un cestino di cera d'api, un astuccio di profumo, scorze di limone e foglie di betel. A terra verrà posta una sputacchiera. La stanza dovrà ospitare anche un liuto appeso a un piolo, una tavola da disegno, una scatola di colori, un libro qualunque e ghirlande di *kuraṅṅaka*. Non lontano dal letto, a terra, ci sarà un sedile rotondo, dove si possa appoggiare il capo; inoltre una tavola per i dadi e una tavola da gioco.⁷ (KS I.4.7-12)

7. KS I.4: *vedikā ca /7/ tatra rātriṣeṣam anulepanaṃ mālyaṃ sikhthakaraṅṅakaṃ saugandhikapuṭikā mātuluṅgatvacas tāmbūlāni ca syuḥ /8/ bhūmau patadgrahaḥ /9/ nāgadantāvasaktā vīṇā,*

In tutta evidenza, gli arredi qui menzionati servono soprattutto a fare colpo. In questo senso sono da interpretare gli «avanzi della notte», che segnalano ore di piacere, ma anche, in modo più sottile, gli oggetti connessi alle arti, cioè musica, pittura e letteratura, come pure ai giochi di abilità. Più che attività intimamente vissute, l'immagine evoca infatti un insieme strategico, grazie al quale chi entri nella camera sia subito propenso ad attribuire al padrone di casa un grande amore per la cultura e le arti, a prescindere dal fatto che il «liuto appeso al piolo» sia mai stato suonato, o il «libro qualunque»⁸ sia mai stato letto. E, in effetti, Vātsyāyana non ci presenta il *nāgaraka* nella veste, poniamo, di un vero musicista o poeta; piuttosto, cosa su cui si tornerà, tratteggia il ritratto di un uomo che in qualche modo 'se ne intenda'. Centrale, a questo proposito, è il seguente brano, la preziosa immagine delle riunioni dei *nāgaraka*, insieme con le cortigiane:

La «compagnia» si ha quando uomini di cultura, intelligenza, carattere, possibilità economiche ed età uguali prendono posto, insieme alle cortigiane e tenendo conversazioni adeguate, nella casa di una di queste donne, in un salone, oppure nella dimora di uno fra loro. Qui essi si scambieranno opinioni sulla poesia e sulle arti. Nella compagnia si dovrà rendere omaggio a quanti appaiono brillanti e amati dalla gente, e verranno invitati coloro che godono di altrettanto affetto.⁹ (*KS* I.4.34-35)

In questo brano appaiono due vocaboli importanti, che rappresentano veri e propri termini tecnici, cioè quelli tradotti «compagnia» e «arti». Nel primo caso, la parola sanscrita è *goṣṭhī*: potrebbe essere resa anche 'associazione', oppure 'sodalizio', 'circolo' e simili, 'salotto', se non fosse che la sede non sembra fissa, e forse nel modo migliore 'club'.¹⁰ Oltre che il passo del *Kāmasūtra*, dove ne è offerta una rara definizione, menzionano queste *goṣṭhī* epigrafi e altre fonti letterarie; si trattava evidentemente di circoli, appunto, almeno in parte strutturati quanto alle affiliazioni, di individui che si riunivano regolarmente, con lo scopo principale, come emerge in modo chiarissimo dalle fonti, di conversare e di dibattere su argomenti di interesse comune.¹¹ Testimonianza di primo piano è

citrāphalakam, vartikāsamudgako, yaḥ kaścit pustakaḥ, kuraṅṅakamālās ca /10/ nātidūre bhūmau vṛttāstarāṅgaṃ samastakam /11/ ākaṣaphalakam dyūṭaphalakam ca /12/.

8. Yaśodhara si rende conto della grossolanità dell'indicazione, tant'è che si sente in dovere di glossare come sia sottinteso che dovrà trattarsi di un libro di *kāvya*, ossia di letteratura d'arte, per poterne leggere a voce alta il contenuto.

9. *KS* 1.4: *veśyābhavane sabhāyām anyatamasyodavasite vā samānavidyābuddhiśīlavittavayasāṅ saha veśyābhir anurūpair ālāpair āsanabandho goṣṭhī /34/ tatra caiṣāṃ kāvyasamasyā kalāsamasyā ca /35/ tasyām ujjvalā lokāntāḥ pūjyāḥ prītisamānās cāhāritāḥ /36/.*

10. Così per esempio Goodwin 1994, 11.

11. Cf. Ali 2011, in particolare 65-66, 84. Secondo Ali (65), nel passo sopra citato (cf. alla nota 9) il termine *sabhā* è da intendersi come 'royal court', ma nulla nel testo conforta una resa così specifica del vocabolo, che ho preferito tradurre genericamente 'salone'. Il commento di Yaśodhara glossa con *maṇḍapa*, 'padiglione'. D'altra parte, come sottolinea Ali, le fonti mostrano

quella di Bāṇa (VII secolo), celeberrimo autore di letteratura d'arte in prosa, che nel suo *Harṣacarita* dice di essersi risollevato da un periodo giovanile un po' scapestrato osservando le corti reali (*rājakulāni*), onorando le scuole (*gurukulāni*) di sapienti, nonché «frequentando *goṣṭhī* di qualità, profonde in discussioni di grande valore, e immergendosi in intelligenti cerchie (*maṇḍalāni*) [di uomini] ricchi di profonda saggezza naturale». ¹²

A un mondo indubbiamente più vicino a quello introdotto dal passo sul *nāgaraka* riportano a ogni modo i *bhāṇa*, monologhi teatrali di contenuto satirico, recitati da un personaggio chiamato *viṭa*, una sorta di spiantato parassita che si muove nell'ambiente delle cortigiane. In uno di questi, il *Dhūrtaviṭasaṃvāda* (III-V secolo), lo spunto iniziale per una lunga dissertazione del *viṭa* sulle relazioni amorose è detta essere la discussione, non del tutto soddisfacente, che di questi argomenti ha avuto luogo in una *goṣṭhī*. ¹³ Il *viṭa* compare anche nel capitolo del *Kāmasūtra* in questione, dove viene menzionato e descritto insieme ad altre due figure comico-parodistiche altrettanto caratteristiche del teatro sanscrito, il *pīṭhamarda*, anche questi una sorta di parassita, e il *vidūṣaka*, il buffone; i tre sono in sostanza amici e consiglieri del *nāgaraka*, e intermediari fra loro e le cortigiane (cf. *KS* I.4.21; 47). Sia il *pīṭhamarda*, sia il *viṭa* sono nel capitolo messi direttamente in relazione con le *goṣṭhī*. La definizione di questi personaggi offerta da Vātsyāyana recita infatti:

Un *pīṭhamarda* è un uomo privo di patrimonio, solo al mondo [...] proviene da un paese rispettato, è esperto nelle arti e insegnandole ottiene successo nella compagnia, come nelle attività che si addicono alle cortigiane. È un *viṭa*, invece, l'uomo che ha dissipato le proprie sostanze, è del luogo, possiede

chiaramente come la *goṣṭhī* rappresentasse un tipo di istituzione molto in auge anche nell'ambito dei sovrani e delle corti reali. Notevole è, per esempio, la testimonianza di Rājaśekhara (vissuto all'incirca fra la fine del IX e l'inizio del X secolo), dove le *goṣṭhī* sono considerate fonte di ispirazione per il poeta, la frequentazione di *goṣṭhī* di colleghi è prescritta come parte della sua routine giornaliera, e dove queste *goṣṭhī* poetiche sono almeno in parte esplicitamente presentate come istituzioni regie (*Kāvyaṃimāṃsā*, cap. 10, cf. Parashar 2000, testo sanscrito alle pp. 146, 150, 154, 161).

12. *mahārhalāpagambhīraḡaṇavadgoṣṭhīś copatiṣṭhamānaḡ, svabhāvagambhīradhīdhanāni vidagdhamāṇḍalāni ca gāhamānaḡ, Harṣacarita* cap. I, Kane 1997, 19-20.

13. Il *Dhūrtaviṭasaṃvāda* è uno di quattro *bhāṇa* antichi che la tradizione ha tramandato in gruppo con il nome di *Caturbhāṇī*. Per le loro datazioni, si veda la discussione in Dezső-Vasudeva 2009, XVII-XXIII; le proposte degli studiosi variano considerevolmente, ma in ogni caso le singole collocazioni non vanno oltre il V secolo. Qui il passo in questione (cf. ivi, 352) del *Dhūrtaviṭasaṃvāda* usa la forma *goṣṭhaka-* per la «compagnia» di un certo Rāmilaka (*rāmilakagoṣṭhake*), e la forma *goṣṭhika-* per i suoi membri (*goṣṭhikānāṇi*). L'edizione di Ghosh 1975, 28-29 (testo) ha invece la forma *goṣṭhika-* sia per la «compagnia» di Rāmilaka (*rāmila[ka]goṣṭhike*), sia per i suoi membri (*goṣṭhikānāṇi*). Il brano menziona inoltre una «sala della *goṣṭhī*» (*goṣṭhīśālā*).

buone qualità, ha moglie ed è molto stimato nell'ambiente delle cortigiane e nella compagnia, e da questi trae di che vivere.¹⁴ (*KS* I.4.44-45)

Dinanzi a queste precisazioni diventa senz'altro difficile considerare le *goṣṭhī* cui allude Vātsyāyana come circoli intellettuali troppo esclusivi, nonostante l'insistenza sulle «arti» – e siamo così arrivati all'altra fondamentale parola chiave di tutto il discorso. Le «arti» di cui si parla in questi brani sono nel testo del *Kāmasūtra*, e in generale nella letteratura sanscrita, indicate comunemente con il termine *kalā*. In questa accezione, il vocabolo è considerato dall'*Amarakośa*, il classico lessico sanscrito attribuibile al VI secolo, sinonimo di *śilpa*:¹⁵ quindi, per la precisione, si tratta di 'arti pratiche'. Nel capitolo precedente (*KS* I.3.16) Vātsyāyana ne ha fornito una celeberrima lista composta da sessantaquattro (*catuṣṣaṣṭī-*) elementi, definendo queste *kalā* «le sessantaquattro scienze complementari del *Kāmasūtra*, che formano i suoi rami secondari».¹⁶ Questa affermazione si ricollega con uno dei propositi centrali di Vātsyāyana, esplicitamente richiamato all'inizio dell'opera, cioè quello di sottrarre il *kāma* – il piacere erotico – dal contesto della rozzezza e dell'animalità, nella consapevolezza che fra gli uomini si tratta di un fatto culturale e sociale;¹⁷ le arti rappresentano strumenti, ovvero forme di sapere, che contribuiscono a operare in questo senso. Il passo che contiene l'elenco è riportato e tradotto qui in appendice; la mia traduzione dei termini, diversi dei quali sono parecchio problematici, si affida essenzialmente al commento di Yaśodhara, ma eventuali interpretazioni diverse non cambierebbero la sostanza del discorso.¹⁸

Queste arti non sono da confondere, come Vātsyāyana avverte esplicitamente (*KS* I.3.17), con un altro gruppo di abilità connotato dal numero sessantaquattro, che si riferisce invece alle varie tecniche relative all'amore fisico e la cui elaborazione è attribuita da Vātsyāyana a un suo predecessore, Bābhavya Pāñcāla; nel corso del trattato il lessico tiene distinte le due serie con assoluta precisione, e queste ultime non sono mai chiamate *kalā*.¹⁹ Il sessantaquattro ha

14. *KS* 1.4: *avibhavas tu śārīramātro [...] pūjyād deśād āgataḥ kalāsu vicakṣaṇas tadupadeśena goṣṭhyāṃ veśocite ca vṛtte sādhyed ātmānam iti pīṭhamardaḥ /44/ bhuktavibhavas tu guṇavān sakalatro veśe goṣṭhyāṃ ca bahumatasa tad upajīvi ca viṭaḥ /45/*. Il commento di Yaśodhara mette in relazione con le *goṣṭhī* anche il *vidūṣaka*. Una raccolta di passi che definiscono le caratteristiche di questi tre personaggi è riportata nel classico lavoro di Richard Schmidt (Schmidt 1922, 142-146).

15. Sardesai–Padhye 1940, 93.

16. *KS* I.3: [...] *catuṣṣaṣṭir aṅgavidyāḥ kāmasūtrasyāvayavyaḥ /16/*.

17. Si veda *KS* I.2.21-24, dove si giustifica, proprio sottolineando la differenza fra l'amore umano e il comportamento animale, la necessità di fornire, per la realizzazione del *kāma*, adeguati «strumenti» (*upāya-*) per mezzo di un trattato.

18. Si confrontino le proposte riportate in Venkatasubbiah–Müller 1914, 360-364. Per ottenere il numero di sessantaquattro, il commento di Yaśodhara al testo richiede peraltro qualche aggiustamento.

19. Nella letteratura secondaria quelle di Bābhavya sono normalmente definite 'arti erotiche'. Sulle incertezze di Vātsyāyana a proposito di questa classificazione dell'erotismo in

una valenza speciale nel *Kāmasūtra*: tanti sono anche i paragrafi (*prakaraṇa*) di cui, secondo il testo stesso, si compone il trattato (*KS* I.1.87).²⁰ Fra i molti che ricorrono a vario titolo nella tradizione indiana, si tratta indubbiamente di un numero ben adatto a esprimere completezza. Possiamo considerarlo un multiplo: 2⁶, 4³, oppure 8²; ma l'idea sottesa, a mio parere, implica la suddivisione di un tutto più che la moltiplicazione di termini di base. Se pensiamo ai punti cardinali, il sessantaquattro evoca infatti la totalità per mezzo di un'articolazione progressiva, più minuziosa, delle direzioni fondamentali dello spazio. In modo analogo, questo numero può essere collegato con uno dei significati più antichi, se non il più antico in assoluto, del termine sanscrito *kalā*, cioè 'un sedicesimo' (cf. *Rgveda* VIII.47.17); più tardi nei testi, fra i vari significati, *kalā* assume quello di falce lunare, ovvero di un sedicesimo del diametro della luna.²¹ Partendo da una suddivisione in sedici parti, il sessantaquattro si ottiene, ovviamente, operando suddivisioni ulteriori. Così visualizzato, il sapere classificato in sessantaquattro 'spicchi' finisce per comporre una sorta di en-ciclo-pedia.

Il termine *kalā*, come si accennava, compare in molti testi dell'India antica; ma, soprattutto, elenchi di queste «arti» sono presenti, oltre che nel *Kāmasūtra*, in altre opere di varia datazione, elenchi tutti diversi fra loro e non necessariamente fedeli al numero sessantaquattro (per esempio, i testi jaina sembrano prediligere liste di settantadue), che tuttavia appare lo standard più diffuso ed è quello citato dalla letteratura quando si accenni alle *kalā* specificandone il numero.²² Fra le opere che includono elenchi di *kalā* si possono ricordare il *Sama-vāyanga*, che fa parte del Canone jaina, il buddhista *Lalitavistara* (nella forma attuale, forse III secolo), la *Kādambarī* di Bāṇa (VII secolo), un testo recente come il *Śukranītisāra* (XIX secolo), e la stessa *Jayamaṅgalā* di Yaśodhara, che cerca di dilatarne il numero a dismisura. Come risultato di massima del raffronto fra le varie liste, appare chiaro che gli autori che le hanno via via compilate hanno ovviamente attinto a una tradizione, riservandosi comunque una grande libertà di

sessantaquattro voci, sul suo riaffiorare nel *Kāmasūtra*, e sulle implicazioni relative, si veda Pieruccini 2003; per la netta distinzione lessicale fra le due serie, nn. 3-5, che riporto brevemente qui. Cito i termini, dove risulti più conveniente, al nominativo senza tener conto del caso in cui ricorrono nel testo. Le 'arti': *aṅgavidyāḥ*, 'scienze complementari', *KS* I.3.1; VI.1.14; *catuḥṣaṣṭir aṅgavidyāḥ*, 'sessantaquattro scienze complementari', *KS* I.3.16; *kalāḥ*, *KS* I.3.24, 25; I.4.35, 44, 48; II.2.3; II.10.8; III.3.18, 44; III.4.41; IV.2.61; V.1.31; VI.1.9, 13, 29; *yoga-*, I.3.22 (*yogajñā*); *vidyā-*, I.3.23 (*vidyābhīḥ*). La serie di Bābhavya ricorre invece normalmente con il semplice numero *catuḥṣaṣṭīḥ*, con concordanza al singolare: *KS* I.3.17; II.2.1, 2; II.5.29; II.10.49, 50, 54; V.4.15; VI.2.9; oppure come *cātuḥṣaṣṭikā yogāḥ*, I.3.14; III.3.19; o anche *catuḥṣaṣṭikā yogāḥ*, II.10.32.

20. Sull'organizzazione del testo del *Kāmasūtra* e le sue discrepanze rispetto al sommario riportato dal testo stesso in I.1 cf. Pieruccini 2001, 219-220, nn. 8-10; Pieruccini 2003, 108; Doniger in Doniger-Kakar 2009, XXII-XXIII, n. 22, nel contesto di riflessioni specifiche sulla numerologia e sulle enumerazioni del *Kāmasūtra*: cf. ivi, XXI-XXV.

21. Cf. Monier-Williams 1899, s. v. *kalā*; Sardesai-Padhye 1940, 10.

22. Queste notazioni sulle *kalā* si basano sulle analisi di Venkatasubbiah 1911 e Venkatasubbiah-Müller 1914; cf. anche Ganguly 1962.

aggiungere, omettere, spostare, variare, secondo le proprie idee e i propri scopi. Dunque i confronti fra i diversi elenchi sono certamente proficui,²³ ma è di sicuro altrettanto importante valutare ciascuno di essi nel contesto dell'opera cui appartiene. Ora, lo scopo di Vātsyāyana era senz'altro tracciare una lista che includesse le arti funzionali alla propria opera, le 'scienze complementari', appunto, alla realizzazione del *kāma*. Poiché risulta essere uno dei più antichi, il suo elenco è stato probabilmente fonte di ispirazione per quelli delle opere posteriori. Ma è il fine con cui è stato redatto che spiega, in larga misura, certe sue apparenti – almeno ai nostri occhi – bizzarrie.²⁴

Di questo elenco, vari aspetti colpiscono immediatamente. Innanzi tutto, è evidente che si tratta di un sapere profano, in cui non hanno spazio dottrine – o meglio, applicazioni, dato che si tratta di 'arti pratiche' – che coinvolgono la dimensione religiosa, così fondamentale, questa, nel pensiero e nella letteratura brahmanica e nel suo concetto di 'scienza'; piuttosto, è in qualche modo rappresentata la sfera magico-esoterica e oracolare. In secondo luogo, vi incontriamo una mescolanza di arti che definiremmo alte, nobili (musica, pittura, poesia...), con abilità quotidiane e domestiche (disporre i fiori, allestire il letto, cucinare...); e, in questa mescolanza, le varie voci trovano posto in un ordine che sembra casuale. Quest'ultima constatazione non è del tutto corretta; almeno in parte, si tratta di un'impressione che deriva dalla precedente. In altre parole, troveremmo certo più soddisfacente un'enumerazione gerarchica: un elenco che cominci dalle arti che ci appaiono 'nobili', per proseguire, via via, con attività che sembra ovvio considerare minori. Se invece leggiamo l'elenco fuori da ogni classificazione di presunta importanza, è facile notare che le diverse voci si avvalgono di un buon numero di associazioni logiche. Diciamo che una gerarchia non era nelle intenzioni di Vātsyāyana, che ha aggiunto le varie abilità man mano, per così dire, che gli venivano in mente, e allora quelle apparentate formano qualche gruppo interno. A questo punto, è importante tenere anche presente che l'idea di arti 'nobili' non è applicabile alla concezione dell'India antica, se non con vari distinguo: com'è noto, le abilità connesse con la musica e la danza o con le arti figurative, per quanto certo richiedano studi più complessi che, poniamo, 'le diverse maniere di ornare le orecchie', da un punto di vista professionale erano appannaggio di componenti della società che, a prescindere dalla possibile fama personale, godevano di uno status generalmente basso. Infine, dobbiamo considerare che Vātsyāyana voleva, indubbiamente, arrivare al numero complessivo di sessantaquattro.

Alcune delle arti nominate nella lista fanno parte dei 'passatempi artistici' (*kalākṛīḍāḥ*), appunto, consigliati quotidianamente al *nāgaraka*: così insegnare a parlare ai pappagalli e alle gracule, promuovere combattimenti di pernici, galli e arieti (*KS* I.4.21); nella sua giornata trovano posto, quindi, 'giochi di compagna'

23. Cf. i lavori citati alla nota precedente.

24. «The skills included in Vātsyāyana's catalogue are so diverse as to almost defy comprehension», Ali 2011, 75.

(*goṣṭhīvihārāḥ*) e spettacoli musicali (*KS* I.4.22).²⁵ Il brano sul *nāgaraka* allude inoltre all'ambiente elegante in cui egli deve accogliere le ospiti che alla sera vengono in visita amorosa, la cui toeletta, se guastata dalla pioggia, deve essere riaccomodata da lui stesso o dagli amici (*KS* I.4.24-25). Come già si accennava, il passo contiene dettagliate indicazioni sulla disposizione e sugli arredi della casa del *nāgaraka* (*KS* I.4.4-15), e su come egli debba occuparsi meticolosamente del proprio aspetto (*KS* I.4.16-18). Le arti che riguardano la cura del corpo e degli ambienti, che possono apparirci secondarie, appaiono dunque perfettamente comprensibili nell'ambito del discorso sul *kāma*.

D'altronde, nominate con il semplice termine generale, quindi nel loro insieme, le *kalā* sono considerate dal testo essenzialmente strumenti di seduzione, da parte degli uomini come delle donne. Che dal loro buon uso dipenda il successo in amore è detto esplicitamente nelle strofe (cf. la nota 1) che chiudono il capitolo in cui si trova l'elenco (cf. *KS* I.3.25), dove si spiega come esse rappresentino per gli uomini inesorabili strumenti di conquista (*KS* I.3.24), e alle signore di alto rango garantiscano la devozione dello sposo anche a fronte di molte mogli rivali (*KS* I.3.22). Lo stesso passo le dichiara, perciò, fondamentali per la donna pubblica: grazie alla conoscenza delle arti la *veśyā*, la prostituta, può ottenere infatti lo status di *ganikā*, cortigiana (*KS* I.3.20-21); Vātsyāyana aggiunge inoltre che una donna con lo sposo lontano, o caduta in qualche disgrazia, per mezzo loro può cavarsela perfino in un paese straniero (*KS* I.3.23).

Se queste ultime indicazioni si riferiscono sicuramente a qualche 'pratica' delle *kalā*, è ovvio che non ci si riferisce a tutte le *kalā* indistintamente; grazie alla sua buona educazione, la donna sola e in difficoltà potrà mantenersi, per esempio, entrando ai servizi di qualche signora di rango, e non certo esercitando, poniamo, l'architettura... La lista delle *kalā* comprende visibilmente tutte le attività tradizionalmente considerate femminili, o comunque, anche in India, ritenute adatte alle donne. Altrove, Vātsyāyana colloca l'indicazione generica di fare sfoggio delle arti fra i consigli che rivolge all'uomo su come conquistare una ragazzina allo scopo di farne la propria sposa (*KS* III.3.18; 44), e alla giovane donna perché attragga un possibile marito (*KS* III.4.41); ma, nell'insieme, questi brani tratteggiano un quadro di abilità o competenze decisamente semplici e quotidiane. Se nel caso dell'uomo l'intento sembra soprattutto quello di stupire la ragazza, in particolare se giovanissima, nel caso opposto Vātsyāyana sembra voler dire soprattutto che la fanciulla deve dimostrare di avere ricevuto una buona educazione. Indicazioni più chiare sull'uso amoroso delle arti musicali vengono dal passo che spiega come prima dell'amore, fra le strategie per portare la compagna alla giusta eccitazione, si suona, si canta, e magari anche si danza per lei (*KS* II.10.8). Il *nāgaraka*, come si è detto, assiste a esibizioni musicali, e fa da patrono a spettacoli che possiamo senz'altro definire teatrali (*KS* I.4.27-32);

25. Emendo così il testo di Shastri 1929, che reca invece, per quello che sembra un mero refuso, *goṣṭhīvicārāḥ*.

quest'ultimo brano menziona figure di attori o cantastorie venuti da fuori (*kuśīlavās cāgantavaḥ*, *KS* I.4.28), e dunque il ricorso a veri e propri professionisti. Il punto cruciale è che il discorso di Vātsyāyana sulle arti amalgama due piani diversi: quello di un esercizio effettivo, a qualche livello, di almeno alcune delle arti, e quello dell'«intendersene» come fruitori, spettatori e critici. In modo esplicito, infatti, anche il «discorrere» sulle arti è annoverato fra gli strumenti di seduzione (*KS* II.10.8; VI.1.29). In sintesi, con il suo eterogeneo elenco di *kalā* e con le notazioni sul loro impiego, Vātsyāyana non intende certo dire che per avere fortuna in amore occorre essere artisti raffinatissimi o intellettuali di grido, ma piuttosto curare il proprio aspetto, adottare una condotta elegante, nonché possedere una buona cultura generale e qualche abilità, e saperle metterle in mostra per fare colpo. Oggi verrebbe da pensare, per esempio, a un ragazzo vestito con attenzione, che suona bene uno strumento, che fa bella figura in uno sport, e che nell'intimità cita il verso accattivante di una poesia, o più probabilmente la frase a effetto contenuta nel testo di un pezzo musicale.

Come si è visto, la discussione sulle arti è proprio l'attività incoraggiata per eccellenza nelle *goṣṭhī* (*KS* I.4.35). A conclusione del brano sul *nāgaraka*, oltre a sconsigliare – con il suo usuale atteggiamento equilibrante – la frequentazione di *goṣṭhī* dedite a eccessi o a danneggiare altri (*KS* II.4.51), Vātsyāyana loda la «compagnia» che «si occupa solo dello svago» (*KS* II.4.52),²⁶ e dove ha successo chi conversa «né troppo in sanscrito, né troppo in linguaggio popolare» (*KS* II.4.50).²⁷ L'immagine complessiva che ne deriva è quella dei salotti di una classe media benestante, nei quali è apprezzata la bellezza dell'accoglienza, delle persone e dei modi, e sono considerate indispensabili, di nuovo, non certo profonde competenze intellettuali, ma piuttosto una ragionevole cultura generale, che occorre saper esibire. In base alla lista delle *kalā*, nelle *goṣṭhī*, a seconda del loro tenore, possiamo immaginare discorsi più o meno seri e competenti, poniamo, su rappresentazioni teatrali, sulla letteratura in circolazione, sulle qualità dei musicisti più attuali, o anche sui monumenti edificati in città; sfide in colti giochi letterari, oppure più semplicemente in giochi di abilità; come anche, senz'altro, commenti sulle ultime mode negli abiti e nei gioielli, sul valore di questi, e così via – accompagnati, naturalmente, da pettegolezzi e chiacchiere amoroze. In un certo senso, tutto il discorso sulle *kalā* e sulle *goṣṭhī* elaborato da Vātsyāyana nell'India del III secolo sembra sfumare in modalità, nelle società urbane, largamente ricorrenti.

26. *KS* I.4: [...] *krīḍāmātraikakāryayā goṣṭhyā* [...] /52/.

27. *KS* I.4: *nātyantaṃ saṃskṛtenaiva nātyantaṃ deśabhāṣayā* [...] /50/.

Appendice

Le «sessantaquattro arti»: *Kāmasūtra* I.3.16 (ed. Shastri 1929)

Ecco le sessantaquattro scienze complementari del *Kāmasūtra*, che formano i suoi rami secondari: canto; musica strumentale; danza; pittura; ritagliare segni [decorativi per la fronte]; creare diverse linee ornamentali con il riso e i fiori; disporre i fiori; colorare i denti, le vesti e il corpo; intarsiare di gemme un pavimento; allestire il letto; fare musica con l'acqua; spruzzare l'acqua [per gioco]; eseguire trucchi sorprendenti; intrecciare ghirlande in vario modo; fabbricare diademi e coroncine; fare toeletta; le diverse maniere di ornare le orecchie; preparare i profumi; approntare gli ornamenti; le arti magiche; gli espedienti di Kucumāra [cioè ricette e procedure esoteriche]; la destrezza di mano; cucinare varie verdure, zuppe e cibi solidi; preparare bibite, succhi, condimenti e liquori; i lavori di sartoria e tessitura; il gioco dei fili; fare musica con il liuto e il tamburello; intendersi di indovinelli; il gioco delle strofe; pronunciare scioglilingua; recitare passi di libri; conoscere le opere teatrali e i racconti; completare a memoria strofe di poesie; i diversi modi di intrecciare nastri e giunchi; i lavori al tornio; la falegnameria; l'architettura; saper esaminare l'argento e le pietre preziose; la metallurgia; conoscere il colore e i luoghi d'origine delle gemme; saper applicare le dottrine sulla cura degli alberi; allestire combattimenti di arieti, galli e pernici; insegnare a parlare ai pappagalli e alle gracule; essere esperti nel frizionare, nel massaggiare e nell'acconciare i capelli; comunicare con il linguaggio delle mani; conoscere i diversi linguaggi convenzionali; parlare in dialetto; l'interpretazione degli oracoli celesti; distinguere i presagi; l'alfabeto dei diagrammi mistici; la tecnica della memorizzazione; saper recitare un testo in compagnia; comporre letteratura d'arte mentalmente; intendersi di dizionari; conoscere la metrica; aver chiare le norme poetiche; riuscire a fingersi qualcun altro; camuffare con gli abiti; i diversi giochi d'azzardo; il gioco dei dadi; conoscere i balocchi dei bambini; essere esperti nelle scienze delle buone maniere, della strategia e dell'esercizio fisico.

gītam, vādyam, nr̥tyam, ālekhyam, viśeṣakacchedyam, taṇḍulakusumavalivikārāḥ, puṣpāstarāṇam, daśanavasanāṅgarāgaḥ, maṇibhūmikākarma, śayanaracanam, udakavādyam, udakāghātaḥ, citrās ca yogāḥ, mālyagrathanavikalpāḥ, śekharakāpīḍayojanam, nepathyaprayogāḥ, karṇapatrabhaṅgāḥ, gandhayuktiḥ, bhūṣaṇayojanam, aindrajalāḥ, kaucumārās ca yogāḥ, hastalāghavam, vicitraśākayūṣabhakṣyavikāraḥ, pānakarasarāgāsavayojanam [corretto da *-yojanam*], *sūcivānakarmāṇi, sūtrakṛidā, vīṇāḍamarukavādyāni, prahelikā, pratimālā, durvācakayogāḥ, pustakavācanam, nāṭakākhyāyikādarśanam, kāvyasamasyāpūraṇam, paṭṭikāvetravānavikalpāḥ, takṣakarmāṇi, takṣaṇam, vāstuvidyā, rūpyaratnaparīkṣā, dhātuvadaḥ, maṇirāgākarajñānam, vṛkṣāyurvedayogāḥ, meṣakukkuṭalāvakayuddhavidhiḥ, śukasārikāpralāpanam, utsādane samvāhane keśamar-*

dane ca kausalyam, akṣaramuṣṭikākathanam, mlecchitavikalpāḥ, deśabhāṣāvijñānam, puṣpaśakaṭikā, nimittajñānam, yantramātrkā, dhāraṇamātrkā, sampāthyam, mānasī kāvyakriyā, abhidhānakoṣaḥ, chandojñānam, kriyākalpaḥ, chalitakayogaḥ, vastragopānāni, dyūtaviśeṣāḥ, ākarṣakrīḍā, bālakrīḍanakāni, vainayikīnāṃ vajjayikīnāṃ vyāyāmikīnāṃ ca vidyānāṃ jñānam, iti catuḥṣaṣṭir aṅgavidyāḥ kāmāsūtrasyāvayavinyaḥ /16/.

Riferimenti bibliografici

- Ali 2011 = D. Ali, *Courtly Culture and Political Life in Early Medieval India* (2004), Cambridge 2011.
- Chakladar 1990 = H. C. Chakladar, *Social Life in Ancient India. Studies in Vātsyāyana's Kāma Sūtra* (1929), New Delhi 1990.
- Dezső–Vasudeva 2009 = *The Quartet of Causeries, by Śyāmilaka, Vararuci, Śūdraka & Īśvaradatta*, a c. di C. Dezső, S. Vasudeva, New York 2009.
- Doniger 2007 = W. Doniger, *Reading the "Kamasutra": The Strange & the Familiar*, «Daedalus» 136, 2 (2007), 66-78.
- Doniger–Kakar 2009 = W. Doniger, S. Kakar, *Kamasutra. A new, complete English translation of the Sanskrit text with excerpts from the Sanskrit Jayamangala commentary of Yashodhara Indrapada, the Hindi Jaya commentary of Devadatta Shastri, and explanatory notes by the translators* (2002), Oxford–New York 2009 (trad. it. Milano 2006).
- Ganguly 1962 = A. B. Ganguly, *Sixty-Four Arts in Ancient India*, New Delhi 1962.
- Ghosh 1975 = M. Ghosh, *Glimpses of Sexual Life in Nanda-Maurya India. Translation of the Caturbhāṇī together with a critical edition of the text*, Calcutta 1975.
- Goodwin 1994 = *The Little Clay Cart. An English translation of the Mṛcchakaṭika of Śūdraka as adapted for the stage by A.L. Basham*, a c. di A. Sharma, intr. di R. E. Goodwin, Albany 1994.
- Kane 1997 = P. V. Kane, *The Harshacarita of Bāṇabhaṭṭa (Text of Uchchhvāsas I-VIII), Edited with an introduction and notes* (1918), Delhi 1997.
- Monier–Williams 1899 = M. Monier–Williams, *A Sanskrit-English Dictionary, Etymologically and philologically arranged, with special reference to cognate Indo-European languages. New edition, greatly enlarged and improved, with the collaboration of E. Leumann, C. Cappeller and other scholars*, Oxford 1899 (e numerose ristampe).
- Parashar 2000 = S. Parashar, *Kāvyamīmāṃsā of Rājasekhara. Original text in Sanskrit and translation with explanatory notes*, New Delhi 2000.
- Pieruccini 1994 = C. Pieruccini, *A chi si rivolge il Kāmasūtra*, «ACME» 47, 1 (1994), 145-167.
- Pieruccini 2001 = Vātsyāyana, *Kāmasūtra*, a c. di C. Pieruccini (1990), Venezia 2001.
- Pieruccini 2003 = C. Pieruccini, *Le "sessantaquattro arti" di Bābhavya Pāñcāla*, in *Atti del decimo Convegno Nazionale di Studi Sanscriti (Biella, 15 ottobre 1999)*, a c. d. O. Botto, R. Perinu, V. Agostini, Torino 2003, 103-117.

- Pieruccini 2007 = C. Pieruccini, *La dottrina dell'appagamento: Kāmasūtra e dintorni*, in *Passioni d'Oriente. Eros ed emozioni in India e in Tibet*, a c. di G. Boccali, R. Torella, Torino 2007, 33-60.
- Sardesai–Padhye 1940 = *Amara's Nāmaliṅgānuśāsanam*, a c. di N. G. Sardesai, D. G. Padhye, Poona 1940.
- Schmidt 1922 = R. Schmidt, *Beiträge zur indischen Erotik. Das Liebesleben des Sanskritvolkes*, Berlin 1922³.
- Shastri 1929 = G. D. Shastri, *The Kāmasūtra by Śrī Vātsyāyana Muni, with the Commentary Jayamangala of Yashodhar*, Benares 1929.
- Venkatasubbiah 1911 = A. Venkatasubbiah, *The Kalās, Inaugural dissertation presented to the Philosophical Faculty of the University of Bern*, Madras 1911.
- Venkatasubbiah–Müller 1914 = A. Venkatasubbiah, E. Müller, *The Kalas*, «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland» 46, 2 (1914), 355-367.

Cibo e modernità: nulla di nuovo. La cultura del cibo nel romanzo indiano contemporaneo

Alessandro Vescovi
Università degli Studi di Milano

Dagli anni Ottanta a oggi il numero di scrittrici e scrittori indiani che si sono affacciati sulla scena letteraria è andato aumentando, e con essi il numero di lettori. Ogni anno o quasi troviamo un autore indiano tra i finalisti del Booker Prize e c'è da scommettere tra pochi anni avremo anche qualche Nobel, giusto il tempo di fare invecchiare un po' una generazione di scrittori ancora relativamente giovane.

Parlare di romanzo indiano in inglese significa fare riferimento a diverse stagioni letterarie non necessariamente collegate tra loro, tanto è vero che un'illustre studiosa del romanzo indiano, Meenakshi Mukherjee, parla a questo proposito di *Twice-born Fiction*,¹ sottolineando come si tratti non di un genere letterario che si sia affermato generazione dopo generazione, ma piuttosto di due o addirittura tre stagioni letterarie che si sono succedute, sempre però a partire dal dialogo che l'India ha intessuto con la narrativa occidentale (non necessariamente inglese) piuttosto che con la generazione di scrittori indiani precedenti. Poiché queste stagioni letterarie, e in particolare romanzesche, hanno un diverso rapporto con il cibo sarà opportuno dire brevemente due parole su ciascuna di esse.

La letteratura indiana in lingua inglese nasce negli anni '40 e '50 del XIX secolo, poco dopo che i britannici, sulla scorta di una celebre perorazione di Thomas Babington Maculay redatta nel 1835,² decisero di introdurre l'inglese come lingua di istruzione nelle scuole indiane. Maculay, non senza una certa supponenza tipicamente coloniale (uno scaffale di libri europei avrebbe più valore, a suo dire, di un'intera libreria di testi orientali), aveva infatti convinto l'allora Governatore Generale della Compagnia delle Indie Lord Bentinck che in questo modo avrebbero creato una classe di persone indiane nel sangue, ma inglesi nella lingua e nel pensiero che avrebbe potuto fungere da ponte tra la governance anglosassone e le moltitudini del subcontinente. L'accesso all'istruzione superiore di un'intera classe sociale relativamente nuova, sebbene non numerosissima, cambiò radicalmente il corso storia della cultura indiana. L'esposizione alla tradizione umanistica europea infatti diede luogo a un feno-

1. Il gioco di parole richiama anche la figura del brahmano, che dagli indiani è definito come colui che è nato due volte (Mukherjee 2001).

2. Macaulay 1935.

meno che oggi gli storici della letteratura sono concordi nel definire come Hindu Renaissance, o Bengali Renaissance poiché esso ebbe il suo centro a Calcutta che era divenuta la sede principale della Compagnia. Il contatto con i classici europei, accolti dagli indiani con grande favore, stimolò la curiosità di rileggere, spesso con nuove prospettive e in modo più laico, i classici sanscriti. Intellettuali di fama mondiale come Raj Mohan Roy, Swami Vivekananda (emblematico in quanto allievo sia di Ramakrishna sia del prestigioso Hindu College), e Rabindranath Tagore (il primo Nobel indiano per la letteratura nel 1913) si formano proprio in questo ambiente.

Questo contesto fa da culla alla prima generazione di romanzieri angloindiani; scrittori e scrittrici come Bankim Chandra Chatterjee o Toru Dutt, che scrivono indifferentemente in inglese e nelle lingue locali. Se si eccettuano l'epica e il racconto sovrannaturale, non c'è nulla nella tradizione classica indiana che si possa avvicinare alla tradizione del romanzo europeo, né una tradizione di biografie, storie o diari da cui gli indiani avrebbero potuto cominciare una tradizione autoctona. Non desta dunque stupore che in questa prima fase la maggior parte di questi romanzi imiti i modelli europei, soprattutto inglesi, e ne trasponga i contenuti, per quanto possibile, in un contesto indiano. Ovviamente in India è un po' difficile scrivere romanzi d'amore a causa della netta separazione dei sessi e della netta prevalenza dei matrimoni combinati, così alcuni di questi romanzi sono addirittura ambientati in Europa con personaggi europei. Questo è interessante perché evidentemente questi romanzieri dovevano pensare alla tradizione europea non tanto come a una realtà da descrivere e interpretare attraverso l'arte, ma piuttosto come una specie di mitologia esotica dalla quale attingere personaggi e situazioni da combinare secondo le esigenze creative dell'autore. In questi libri il cibo è descritto quasi esclusivamente come una necessità fisiologica o un elemento di realtà storico. In *Anandamath* di Bankim Chandra (pubblicato inizialmente in Bengali nel 1881 e subito dopo in inglese), per esempio, si parla a più riprese di una carestia, mentre in *Rajmohan's Wife* (1864), il cibo è menzionato come bene di consumo o ricchezza: «qui il cibo non manca» è la frase, più volte ripetuta, con cui la padrona di casa invita l'amica a fermarsi presso di lei. Per assistere a una tematizzazione del cibo occorrerà attendere un paio di generazioni; Premchand nel suo *Gaban* (1928), un romanzo scritto in bengalese e ormai destinato ai connazionali più che ad un pubblico europeo, inserisce una scena in cui Rama, il protagonista di casta brahmanica, insiste per mangiare il cibo preparato dall'anziana donna che lo ha in qualche modo adottato, pur appartenendo lei alla casta dei *sutra*. La sua argomentazione è in linea con la revisione dell'induismo che si andava sviluppando in quegli anni: chi abbia una grande anima è un vero brahmano; è il male che compiamo a renderci impuri non quello che mangiamo.

L'introduzione della lingua inglese aveva dunque comportato un avvicinamento tra l'élite indiana e la classe dominante inglese, e così si erano moltiplicate anche le occasioni di commensalità. Nonostante l'avvicinamento intellettuale,

tuttavia, questa commensalità non era priva di problemi: entrambi i gruppi consideravano le abitudini alimentari dell'altro ripugnanti. I cibi degli inglesi comprendevano manzo o maiale, mentre le cucine indiane non rispondevano ai canoni vittoriani di igiene. Abbiamo gustosi (*sit venia verbo*) aneddoti di signore inglesi le quali raccontano attonite di zuppe filtrate attraverso calzini sfilati all'uopo o di dita dei piedi usate come *toast racks* per tenere separati i toast durante la cottura. Un'altra signora racconta che l'unico modo per lei di adattarsi a mangiare con le mani era di recitare una specie di mantra all'inizio del pasto: *Jupiter omnipotens nobis digitos dedit ante bidentes*; richiesta una volta di cosa significasse quella frase, pare che lei abbia risposto che ogni buona signora inglese ringraziava Dio per il cibo prima di mangiare, ricevendo l'approvazione del padrone casa indiano.³

Al di là degli aneddoti, che pure sono insieme ai ricettari l'unica fonte di informazione storica sulla cultura del cibo nell'India dell'Ottocento, è in questo periodo che comincia a verificarsi uno slittamento semantico del cibo come simbolo. Fino ad allora esso aveva connotato questa o quella casta, marcando la differenza anche tra comunità religiose diverse, o tra le diverse fasi della vita. Secondo questo criterio, non solo Hindu e musulmani seguivano diete specifiche, ma il cibo di un brahmano non era lo stesso di un *sudra* e il cibo di una vedova o di un penitente non era lo stesso di uno studente o di un padre di famiglia. Adesso il cibo comincia a demarcare la differenza tra indiani ed occidentali, mentre si cerca di minimizzare le differenze tra indiani di caste diverse. È evidente che l'unità nazionale necessaria per aspirare allo Swaraj, l'indipendenza, non può essere incrinata da divisioni di casta. Anche in campo religioso, sebbene nessun intellettuale indiano arrivi a negare il trascendente, ma si affermano nuove forme di ecumenismo, che sfoceranno poi nel celebre movimento teosofico di M.me Blavatsky e Annie Besant, il quale avrà la propria sede più importante proprio a Madras.

Coerentemente si diffondono manuali di cucina in inglese e in hindustano dedicati alle nuove massaie indiane, che propugnano cibi sani preparati secondo la tradizione aiurvedica. Questi manuali per donne indiane della *middle class* non fanno riferimento né alle differenze di religione, né alla servitù che verosimilmente lavora nelle cucine di chi può permettersi i libri e li sa leggere. Le differenze di casta e religione vengono in qualche modo minimizzate, come avviene nei romanzi. La purezza religiosa del cibo viene laicamente tradotta con la salubrità degli alimenti, che creeranno una progenie forte all'altezza delle nuove sfide. Questo valore simbolico del cibo nella famiglia indiana si conserva tuttora anche nelle famiglie urbane.⁴ Secondo Dipesh Chakrabarti è in questo momento storico che la custodia della tradizione induista e brahmanica è passata dagli uomini alle donne.⁵ Gli uomini per lavorare accanto agli inglesi non potevano

3. Lusin 2013.

4. Appadurai 1981, Khare 1986, Berger 2013.

5. Chakrabarti 2000.

più permettersi gli stessi ritmi e rituali richiesti dalla tradizione, così dovettero trovare un equilibrio tra l'ortodossia e il guadagno. Il compromesso si attua nell'opposizione, ben descritta da Tagore in *Ghare Bhaire* (1916), tra la sfera domestica e quella mondana; alla donna spettava la cura della prima all'uomo la seconda, ma l'uomo, dopo essersi contaminato con il mondo aveva bisogno di poter tornare in un ambiente puro e tradizionale. Questo spiega l'importanza del cibo, viene a servire la doppia causa della creazione dei nuovi indiani adatti, alle sfide del mondo e della preservazione degli antichi valori.⁶

La seconda nascita del romanzo indiano avviene negli anni Trenta. Come accennavo prima, si tratta di una seconda nascita proprio perché i nuovi autori in linea di massima non hanno letto quelli della generazione precedente. L'unico erede di Bankim Chandra potrebbe essere Tagore il quale però non scrive in inglese e viene tradotto solo relativamente tardi. Così la celebre triade R.K. Narayan, Mulk Raj Anand e Raja Rao non solo negli anni di formazione non legge Bankim Chandra e Tagore, ma si forma sostanzialmente su modelli inglesi e più in generale europei.⁷ Anche il loro interesse nei confronti del cibo è piuttosto tiepido. In linea di massima si tratta sempre di un mezzo di sostentamento, che diviene tematicamente più rilevante solo laddove si parla di digiuno, come nei romanzi di R.K. Narayan *Waiting for the Mahatma* (1955) e *The Guide* (1958). Narayan descrive un modello di famiglia mononucleare o quasi, dove cucinare è uno dei compiti che spetta alla moglie o alla nonna, in quest'ultimo caso di norma piuttosto frugale e poco creativa ai fornelli. Troviamo sovente anche il cibo di strada, che viene per lo più presentato come una forma di indulgenza verso abitudini poco sane, tanto dal punto di vista salutare quanto da quello spirituale. Normalmente è un giovane uomo che si trova in difficoltà famigliari che si rivolge ai cuochi di strada, mentre la normalità è data dai pasti a casa come figlio o come marito.

Un bellissimo romanzo degli anni Trenta è *Kanthapura* (1938) del filosofo Raja Rao, allora giovane borsista alla Sorbonne. Il romanzo, modellato sull'esempio di *Fontamara* (1930), racconta di un giovane brahmano che si fa portavoce del messaggio gandhiano nel proprio villaggio in lotta contro un coltivatore di caffè. A questa lotta 'politica' se ne sovrappone un'altra non meno importante che consiste nella revisione dei codici dell'induismo e nel superamento delle divisioni tra indiani. Mentre, come nel caso di *Fontamara*, la lotta contro il latifondista inglese si conclude con la distruzione del villaggio e la diaspora dei suoi abitanti, la lotta contro le divisioni di casta e lo sforzo per unire gli abitanti del villaggio si rivela un successo. Tra gli episodi di maggior momento si legge dell'enorme sforzo che il giovane brahmano si impone allorché entra nella capanna di un *pariah* e accetta il latte che gli viene offerto. Con grande difficoltà beve un sorso di latte, ma poi trascorre il resto della giornata tra abluzio-

6. Berger 2013.

7. Mehrotra 2003.

ni e preghiere per purificarsi. La narratrice conclude: in fondo un brahmano è pur sempre un brahmano.

Negli anni Ottanta la narrativa indiana nasce per la terza, e fin'ora, ultima volta. Il primogenito di questa ultima generazione è naturalmente *Midnight's Children* (1982) di Salman Rushdie. Subito seguito da moltissime altre opere di autori come Anita Desai, Vikram Seth, Nayantara Sahgal, Amitav Ghosh, Rohinton Mistry, e più recentemente Chitra Divakaruni, Bapsi Sidhwa, Jhumpa Lahiri, Anita Nair, Kiran Desai... Una pletera di scrittori per i quali il cibo è un motivo così frequente da diventare addirittura un tema. Si pensi ad esempio a romanzi dal titolo inequivocabile come *The Mistress of Spices* (1997) di Chitra Divakaruni o *Fasting Feasting* (1999) di Anita Desai. Tutti questi romanzieri di età diverse, di diversa estrazione, dediti a tecniche narrative diverse, dal realismo magico di Rushdie al racconto storico quasi vittoriano di Ghosh, passando per il modernismo di Anita Desai e il postmoderno di Chitra Divakaruni, dedicano decine di pagine al cibo e alla sua preparazione.

Occorre notare che, pur parlando spesso di cibo, questi autori non abbiano un modo comune di descriverlo e ascrivano ad esso funzioni narrative diverse. Il protagonista e narratore di *Midnight's Children*, alla fine della sua non lunga ma travagliatissima esistenza, si ritira a lavorare in una fabbrica di *chutney*, dove il suo compito è appunto tagliare la frutta per poterla preservare. Così, conclude, è anche stato il suo compito di storico. La *memoria* che lui ha riversato nelle sue pagine è come la frutta del *chutney*. Lasciata a sé deperirebbe, così il suo lavoro è stato quello di renderla *storia*, tagliandola e aggiungendovi spezie in modo da preservarsi. Come il *chutney* è diverso dalla frutta che lo ha originato, così lo è anche la sua storia, che però di quella memoria originale conserva una lontana fragranza. Alla preparazione del cibo per il corpo corrisponde, nella metafora rushdiana, un atto di preparazione del cibo per la mente e, più in generale, per la nazione. Dopo essersi allontanato migliaia di miglia dalla tradizione letteraria indiana per fare proprio il realismo magico sudamericano e il postmoderno di Günter Grass, Rushdie sembra con questa metafora finale voler ricondurre il suo lavoro artistico nell'alveo della cultura indiana, se non letteraria almeno gastronomica. In questo, forse senza nemmeno rendersene conto del tutto, riprendendo l'idea ottocentesca che proprio il cibo distingue l'indiano dall'occidentale.

Vi sono poi altri romanzi che paiono utilizzare il cibo in maniera ancora più radicale, tra questi ne scelgo tre molto diversi tra loro per offrire un'idea della pervasività della scrittura legata al cibo: *The Glass Palace* (2000) di Amitav Ghosh, *Fasting Feasting* (1999) di Anita Desai, *Inheritance of Loss* (2006) di Kiran Desai. Questi fanno riferimento a un rapporto con il cibo precoloniale, che conserva le dicotomie puro/impuro in senso propriamente morale, anche se i valori morali sono quelli dell'India moderna. *The Glass Palace*, un romanzo storico di ambientazione precoloniale, contiene diverse scene che si svolgono durante i pasti: alcune di queste drammatizzano le difficoltà di Europei e Indiani

di sedere alla stessa mensa, ma ci sono alcuni episodi in cui il ‘tradimento’ della cucina indiana per la cucina inglese viene stigmatizzato e presentato come correlativo oggettivo di una sorta di tradimento della nazione. Due sono in questo romanzo i personaggi indiani dediti alla cucina occidentale: uno, il sovrintendente del distretto di Ratnagiri, viene trattato malissimo dal governo inglese e alla fine muore suicida senza mai comprendere quale fosse stato il suo errore e perché la sua vita non si fosse sviluppata come lui avrebbe voluto. Il secondo personaggio, Arjun, un ufficiale bengalese, morirà sotto il fuoco britannico rifiutando di consegnarsi ai nemici che lo avevano accerchiato; si tratta di una specie di suicidio anche nel suo caso, preceduto tuttavia da una sorta di espiazione: l’arruolamento nell’INA⁸ e un radicale cambio di dieta. In *Fasting Feasting*, il continuo riferimento al cibo e ai suoi rituali è di nuovo correlativo oggettivo di due famiglie disfunzionali, una indiana e una americana. L’unico spiraglio di salvezza per la sfortunata Uma, un’adolescente bruttina e di scarso intelletto costretta dai genitori a far loro da cameriera, si intravede solo allorché la ragazza fugge con la zia in un Ashram alle pendici dell’Himalaya, dove può tranquillamente digiunare o comunque consumare pasti frugali. Nello stesso romanzo il fratello di Uma, Arun, mette in crisi le scelte esistenziali dei genitori in India, e della famiglia americana che lo ospita nel Massachusetts, scegliendo una dieta vegetariana.

Il romanzo vincitore del Booker Prize nel 2006 *The Inheritance of Loss* di Kiran Desai propone ancora le stesse dinamiche. Due personaggi, diversi quanti possono esserlo uno studente di legge e un cuoco che vive a New York da clandestino, in epoche diverse hanno lasciato l’India e i suoi valori per cercare fortuna e ricchezza in occidente, rispettivamente a Londra negli anni ’40 e a New York negli anni ’80. Nel lasciare l’India entrambi lasciano anche il regime alimentare indiano e si dedicano con avidità ai cibi dei ricchi, il *roast beef* e gli *hamburger*, ciascuno secondo la propria classe sociale. La narrazione si sofferma più volte sulle implicazioni delle scelte alimentari, anche perché il cuoco new-yorkese è a sua volta figlio di un cuoco. In entrambi i casi il viaggio causa una perdita di identità, quasi i due avessero infranto il vecchio tabù di attraversare le acque nere e avessero così perso la propria casta, la propria indianità.

Desto sorpresa che scrittori decisamente laici, moderni, cosmopoliti, certamente avversi al concetto stesso di casta, riprendano un’etica del cibo che i loro nonni come Bankim Chandra e Raja Rao avevano già cercato di confutare. Naturalmente nessuno di loro propugna un ritorno ai valori dell’induismo pre-coloniale, ma la mia ipotesi è che questo dipenda molto dal fatto che tutti questi sono in effetti scrittori cosmopoliti, che vivono in India come all’estero e scrivono per un pubblico di indiani che ormai non abita più solo nel subconti-

8. Indian National Army; si tratta di un esercito di fuoriusciti indiani capitanato da Subas Chandra Bose, che durante la seconda guerra mondiale strinse un’alleanza con i Giapponesi per contrastare il comune nemico inglese. Il romanzo drammatizza la scelta di un ufficiale che si trova davanti alla scelta se disertare o meno gli inglesi in favore dell’INA.

nente e che nel cibo trova una forma di identità.⁹ Come dice bene Ghosh in un suo saggio sulla diaspora,¹⁰ gli indiani non hanno nulla che li accomuni nel momento in cui lasciano la loro terra (non la religione, non la lingua, né particolari rapporti economici tra i paesi ospitanti e la madrepatria), eppure il senso di indianità e di appartenenza si avverte ancora molto forte. Questo avviene, secondo lo scrittore antropologo, poiché, proprio in virtù di quella mancanza di legami solidi che di solito uniscono le comunità, la comunità indiana è oggi una specie di invenzione, poiché l'India è tanto un paese dell'immaginazione quanto un paese reale. Per moltissimi indiani nel subcontinente, e per la quasi totalità degli indiani espatriati, essere indiani significa fondamentalmente appartenere a una comunità immaginaria,¹¹ la quale ha sempre fatto delle proprie scelte dietetiche un motivo di identità per distinguersi tra caste prima, dagli inglesi poi e infine dalle altre etnie con cui gli indiani si trovano a convivere lontano da casa.¹² La modernità in fondo non ha inventato nulla di nuovo, ha solo adattato il rapporto tra cibo identità a una scala globale. La scrittura elaborata e speziata di questa generazione di autori nutre proprio questo senso di appartenenza, l'immaginazione di una comunità che si riconosce nella parola indiana.

9. Roy 2002, Black 2010.

10. Ghosh 1989.

11. Anderson 1986, Rushdie 1991.

12. Kunow 2003, Daya 2010.

Riferimenti bibliografici

- Anderson 1986 = B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1986.
- Appadurai 1981 = A. Appadurai, *Gastro-politics in Hindu South Asia*, «American Ethnologist» 8 (1981), 494-511.
- Berger 2013 = R. Berger, *Between Digestion and Desire: Genealogies of Food in Nationalist North India*, «Modern Asian Studies» 47 (2013), 1622-1643.
- Black 2010 = S. Black, *Recipes for Cosmopolitanism: Cooking across Borders in the South Asian Diaspora*, «Frontiers. A Journal of Women Studies» 31 (2010), 1-30.
- Chakrabarty 2000 = D. Chakrabarty, *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton 2000.
- Daya 2010 = S. Daya, *Eating, Serving, and Self-Realisation: Food and Modern Identities in Contemporary Indian Women's Writing*, «Social & Cultural Geography» 11 (2010), 475-489.
- Ghosh 1989 = A. Ghosh, *The Diaspora in Indian Culture*, «Public Culture» 2 (1989), 73-78.
- Khare 1986 = R. S. Khare, *The Indian Meal: Aspects of Cultural Economy and Food Use*, in *Aspects of South Asians Food System: Food, Society and Culture*, ed. by R. S. Khare and M. S. A. Rao, Durham 1986, 159-183.
- Kunow 2003 = R. Kunow, *Eating Indian(s): Food, representation, and the Indian diaspora in the United States*, in *Eating Culture: The Poetics and Politics of Food*, ed. by T. Döring, M. Heide and S. Mühleisen, Heidelberg 2003, 151-175.
- Lusin 2013 = C. Lusin, *Curry, Tins and Grotesque Bodies: Food, Cultural Boundaries and Identity in Anglo-Indian Life-Writing*, «English Studies» 94 (2013), 468-488.
- Macaulay 1935 = T. B. Macaulay, *Speeches by Lord Macaulay, with his Minute on Indian Education. Selected with an introduction and notes by G.M. Young*, London 1935.
- Mehrotra 2003 = A. K. Mehrotra, *A History of Indian Literature in English*, New York 2003.
- Mukherjee 2001 = M. Mukherjee, *The Twice Born Fiction: Themes and Techniques of the Indian Novel in English*, Delhi 2001.
- Roy 2002 = P. Roy, *Reading Communities and Culinary Communities: The Geopolitics of the South Asian Diaspora*, «Positions: East Asia Cultures Critique» 10 (2002), 471-502.
- Rushdie 1991 = S. Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London 1991.