

DOMENICO GIUSEPPE LIPANI

La lingua letteraria di Guarino Veronese e la cultura teatrale a Ferrara nella prima metà del XV secolo

1. Etichette e identità

L'etichetta è una comoda scorciatoia per riconoscere in un bailamme di oggetti simili lo scarto che irriducibilmente li diversifica, per dare conto di identità plurime ad un primo sguardo, per trovare con rapidità ciò che già si sta cercando. Per questo le etichette riportano l'estremamente peculiare, lo specifico, il distintivo. Ma le etichette, non a caso, si appiccicano, perché sono estranee e superficiali. Quando si voglia non trovare ma veramente cercare, le etichette sono inservibili. La storia del teatro ne è piena. Giusto per fare degli esempi, alle origini della *ricomparsa* del teatro in Occidente c'è l'etichetta *dramma liturgico* e all'opposto cronologico, prima dell'esplosione novecentesca, la *nascita della regia*. Etichette, per l'appunto, che, attaccate per indicare, hanno finito per ridurre al silenzio ogni complessità culturale sottostante.

Della sperimentazione teatrale a Ferrara nel Quattrocento, di quella stagione di grande fermento culturale e di radicato progetto politico si è spesso riferito usando l'etichetta di *festival plautini*, creando così il vuoto prima, dopo e in mezzo alle messe in scena di Plauto e Terenzio. Come se i tempi brevi di quegli eventi spettacolari non fossero intrecciati ai tempi lunghi della vita culturale cittadina. Come ricordava Braudel, però, «tempi brevi e tempi lunghi coesistono e sono inseparabili»¹ e voler vedere gli uni prescindendo dagli altri significa fermarsi alla superficie dell'etichetta.

In quest'articolo vogliamo tratteggiare il delinearsi di una lingua curtense, intesa come modello culturale, che si è formata grazie al magistero pedagogico di Guarino Veronese, attorno al quale un circolo di intellettuali raffinati intuisce la connessione fondante tra la letteratura ed il mito e per questo tramite si auto-rappresenta. In questo contesto, il messaggio di Guarino si fonde con il messaggio dei classici e diviene sotto il governo di Leonello la lingua della corte, se lingua è, marxianamente, l'espressione del pensiero. Tuttavia, si badi bene, questa è la lingua di una classe egemone, che si vuole misura ed ordine del mondo, non già una lingua compresa e condivisa. È una lingua che non prevede consenso né, al limite, dissenso; che si giustifica da se stessa per approvazione dei soggetti che la parlano. Una comunicazione tra gruppi di potere, o meglio, in questo caso, interna al gruppo di potere.

¹ BRAUDEL (1979, 66).

Nel corso del Quattrocento si è già instaurato tra i principali centri di area padana uno scambio fecondo ed un'intensa circolazione di uomini e idee che concorre a delineare un contesto culturale relativamente omogeneo, da cui muovono gli scarti propri delle singole identità cittadine. Si pensi a Benvenuto da Imola giunto a Ferrara nel 1376, dopo aver letto Dante presso lo Studio bolognese o ancora a Donato degli Albanzani, che dopo aver insegnato grammatica e retorica a Ravenna oltre che a Venezia, si stabilisce presso la corte estense, dove è precettore di Nicolò III e dal 1398 referendario della cancelleria marchionale. Questa dialettica segue percorsi che, per quanto già affrontati dagli storici della letteratura, restano nell'ambito della storia del teatro tuttora da approfondire. Bisogna infatti rilevare come tale trama di relazioni oltrepassi l'ambito letterario, investendo la società tutta, o quantomeno la micro-società della corte, giacché questo universo letterario, diviene un collante sociologico, un riferimento coagulante con cui si misura la società cortigiana:

Il fenomeno penetra, scompaginandoli, in statuti consolidati di filosofia, medicina, teologia o nei canoni compositivi delle arti figurative, fino ad improntare di sé lo stesso stile di vita delle corti e dei ceti emergenti: la mitopoietica tramandata dai grandi testi antichi, l'*epos* cavalleresco, la fenomenologia amorosa dei canzonieri si riversano, certo, nel costume scrittoriale, ma sono, al tempo stesso, veicolo e cemento di un codice di comunicazione più generale, segno caratterizzante di una civiltà. Ferrara e Bologna vivono *nella e per la* letteratura, al tempo stesso raffinata matrice della nuova società cortigiana, grandioso giacimento ermeneutico e sapienziale, possente fucina di un immaginario curioso e spregiudicato [...]².

Cogliere questa contiguità significa acquisire nella sua complessità una geografia culturale che, ben oltre il suo contesto letterario, rende evidente la pluralità di scambi e di intrecci di cui si sostanzia il Quattrocento padano, attraverso l'emersione consapevole di un orizzonte di riferimenti che trova nella connessione e nell'allusione al mito, per il tramite del *medium* letterario, lo spazio di una propria costruzione identitaria.

Questo non comporta un disconoscimento delle alterità tra realtà oggettivamente diverse, alterità che sono evidenti soprattutto per quanto riguarda le modalità dell'approccio a questo universo, a Bologna, per esempio, orientato verso la riflessione e l'ermeneutica, mentre a Ferrara più incline alla prassi ed alla produzione³. Tale polarità è ovviamente una semplificazione, ma mostra due tendenze presenti nei processi culturali delle due città, che, oltrepassati i confini della letteratura, giungono anche alla cultura teatrale, presentandosi come forma di lunga durata nella civiltà estense, attiva lungo tutto il secolo e particolarmente evidente sotto il ducato di Ercole I. Gli studi hanno già evidenziato come la riflessione sui classici sia a Ferrara affiancata dalla prassi,

² ANSELMINI – AVELLINI – RAIMONDI (2007, 691).

³ ANSELMINI – AVELLINI – RAIMONDI (2007, 691).

spregiudicata nell'adattamento e nel riutilizzo all'interno delle esigenze proprie del potere politico. Ferrara è il luogo della sperimentazione, del fare, dove i progetti e le riflessioni degli umanisti trovano uno spazio di applicabilità, dove il dialogo con i classici si traduce in pratica. Si pensi ad esempio ai due grandi commediografi latini: «Plauto, Terenzio [...] *sono teatro* a Ferrara [...], *mentre sono cultura e progetto altrove*»⁴. C'è in ciò una circolarità tra teatralità e letteratura per la quale l'una rimanda continuamente all'altra. Da un lato la tensione verso gli autori classici mira alla massima circolazione e fruibilità del testo⁵ e trova nel volgarizzamento lo strumento principe di tale diffusione. D'altro canto nella dimensione della vita cortigiana la letteratura viene riagganciata alla griglia dell'oralità e diviene pratica d'intrattenimento⁶. Le stesse traduzioni, commissionate da Ercole I a partire dagli anni ottanta del secolo, sottostanno a questa logica di diffusione e riuso.

Vedere solo quest'aspetto significa però fermarsi ancora una volta alla peculiarità, all'etichetta. Significa obliterare il fatto che attorno alla figura di Guarino si raccoglie un folto circolo di umanisti che in un certo senso fa da sfondo e da orizzonte di orientamento al panorama culturale estense. Mentre le presenze succitate di Benvenuto da Imola e di Donato degli Albanzani rimangono figure isolate, ancorché quest'ultimo sia istitutore del marchese Nicolò, figure che non incidono in profondità nella formazione di una *civiltà*, quella di Guarino è una vera e propria scuola, un magistero fecondo «che contribuì in modo decisivo a costruire la vera, compiuta identità della cultura estense»⁷. Nella costituzione di un quadro culturale complesso e relativamente omogeneo, quale sarà Ferrara nella seconda metà del XV secolo, è pertanto essenziale riconoscere l'apporto decisivo, in termini di novità pedagogica nonché di diffusione e radicamento della nuova sensibilità, del magistero di Guarino, nella misura in cui presiede alla formazione di un gruppo omogeneo e ristretto di intellettuali che concretamente attenderanno alla produzione degli spettacoli e di una sensibilità diffusa che quella produzione orienterà, rendendola congruente alle attese dei fruitori.

La storiografia dello spettacolo ci ha abituato a guardare alla cultura teatrale ferrarese sotto Ercole I come ad un periodo di sperimentazione e di assoluta novità, una fioritura senza eguali ed in forte discontinuità rispetto al periodo immediatamente precedente. Dall'etichetta però, per quanto di fatto si riconosca una frattura o forse meglio un mutamento di stile rispetto agli anni precedenti, non si può apprezzare appieno quell'*humus* culturale da cui tale fioritura trae la linfa e in cui tiene salde le proprie radici.

⁴ RUFFINI (1983, 90).

⁵ ANSELMINI – AVELLINI – RAIMONDI (2007, 699).

⁶ Sulla ricezione della letteratura si veda ESCARPIT (1983), mentre sul rapporto tra oralità e scrittura il rimando imprescindibile è CARDONA (1983).

⁷ ANSELMINI – AVELLINI – RAIMONDI (2007, 700).

2. Il magistero di Guarino Veronese

Il primo soggiorno di Guarino a Ferrara data intorno all'aprile del 1429 ma a causa di un'epidemia di peste il maestro già da settembre si trasferisce ad Argenta e poi a San Biagio, dove rimane fino al dicembre di quell'anno⁸. I primi contatti con la corte estense si erano avuti nel 1426 tramite uno stretto consigliere del marchese Nicolò, Giacomo Zilioli, che aveva inviato i suoi due figli, Paolo e Bonaventura, a Verona per frequentare la scuola del maestro. È lo stesso Zilioli a fare il nome di Guarino al marchese, che in quel periodo conta di accrescere il prestigio culturale della città. All'arrivo del Veronese la situazione degli studi a Ferrara non sembra essere delle più floride. Ludovico Carbone nell'orazione funebre a Guarino afferma come prima dell'arrivo del grande umanista non vi fosse nella città chi avesse studiato la grammatica o avesse sentito nominare Sallustio o Cesare. Certo il giudizio è forzato ed inclemente, però riflette una realtà nella quale l'istituzione scolastica si trascina ancora su modelli tardo-medievali, dove il latino che si insegna è quello curiale e notarile e non certamente la lingua dei classici. Ne tratteggia un quadro Sabbadini nella sua *Vita di Guarino Veronese*:

La cultura letteraria a Ferrara quando vi arrivò Guarino era su per giù a quel medesimo livello, in cui si trovava nelle altre città italiane avanti che vi penetrasse l'umanesimo. Nelle scuole s'insegnava come e quanto si poteva insegnare in una scuola medievale; il latino che vi si imparava e vi si scriveva non veniva attinto alle fonti classiche, ma alla tradizione e alla consuetudine curiale; era il latino dei notai, dei glossatori, dei teologi; di greco manco l'ombra. Di quelle condizioni della cultura ci lasciò un quadro desolante il Carbone; ma ivi c'è della esagerazione retorica. E poi egli scriveva nel 1460, in un tempo in cui Ferrara possedeva una delle più fiorenti scuole umanistiche italiane. Di Mantova prima di Vittorino, di Padova prima del Barzizza, di Pavia prima del Panormita e del Valla si poteva fare il medesimo quadro⁹.

In un certo senso l'arrivo del maestro significa l'arrivo dell'umanesimo nella città e con questo l'estrema novità di un modello pedagogico che è anche ideale di vita¹⁰. Quando giunge a

⁸ Per la biografia del Veronese si veda la voce *Guarino Guarini* (PISTILLI [2003]) nel *Dizionario biografico degli Italiani*. La vicenda biografica dell'umanista è ricostruibile da fonti a lui prossime come DECEMBRIO (1562) e BIONDO (1503); diverse notizie, inoltre, sono reperibili in BORSETTI (1755) nonché in ROSMINI (1805). Gran parte della produzione di Guarino è stata raccolta in SABBADINI (1915-1919), l'epistolario è stato integrato nel tempo da diversi contributi: LOBEL (1926-1928); WEISS (1939); HOCHSCHILD (1955); CAMPANA (1962); COLOMBO (1965); KRISTELLER (1965); PASTORE STOCCHI (1969); KATUŠČKINA (1974); MACDONALD SHAW (1987) e più recentemente MANZOLI (2000). La bibliografia su Guarino è vastissima ed esula dai nostri scopi, basti qui citare l'ormai classico BERTONI (1921) nonché il contributo di GARIN (1967a).

⁹ SABBADINI (1891, 94).

¹⁰ Che la situazione non fosse poi tanto disastrosa a Ferrara, e che l'arrivo dell'umanista di Verona fu possibile anche perché nella città si erano create le condizioni per un proficuo insegnamento del maestro, era già sottolineato a suo tempo da Bertoni: «Ferrara non era stata deserta di begli ingegni nel Trecento e non era neppure deserta d'umanisti e d'uomini colti, quando nel 1429 vi giunse Guarino. Essa era, anzi, ben preparata a ricevere e comprendere il dono prezioso che il maestro di Verona le faceva, portando entro la sua cerchia il suo insegnamento e trapiantandovi la sua attività feconda» BERTONI (1921, 21). Studi più recenti hanno messo in rilievo la presenza di più scuole a Ferrara ancora

Ferrara Guarino è già umanista affermato e di fama. Ha tenuto corsi a Firenze, a Venezia ed anche presso lo Studio bolognese. È conteso dalle principali città del nord Italia ed è stato invitato a corte a Mantova da Gianfrancesco Gonzaga, del quale però ha declinato l'invito, aprendo così la strada all'arrivo in quella città di Vittorino da Feltre. Ha avuto diversi contatti con i dotti bizantini, è stato allievo di Manuele Crisolora, presso cui ha soggiornato a Costantinopoli dal 1403 al 1408 e da dove è tornato con un codice contenente tre commedie di Aristofane. È universalmente riconosciuta la sua autorità per quanto riguarda gli studi plautini. È del 1426 un corso sulle prime otto commedie di Plauto, di cui ci restano le *recollectae Plautinae*, compilate da uno scolaro a margine del codice *Vat. Lat. 1631*. Particolarmente innovativo è il suo approccio pedagogico che, se ha come obiettivo primario la diffusione e la conoscenza dei classici, e soprattutto del mondo greco, è però imperniato su «un intenso rapporto tra allievo e maestro» con «largo spazio dato anche alle attività ricreative»:

Il triplice e graduale corso di studi concepito dal G. si proponeva di abbandonare la consuetudine medievale del trivio e del quadrivio; l'intero corso si divideva così in tre momenti: corso elementare (pronuncia e studio delle flessioni regolari), corso grammaticale (diviso in parte metodica, con lo studio di flessioni irregolari, sintassi, prosodia e metrica e primi elementi di greco; e parte storica, dove la teoria appena imparata si applica direttamente ai testi) e corso retorico (interpretazione di Cicerone e Quintiliano per arrivare allo studio di Platone e Aristotele). Al comporre orale il G. dedicava molta importanza, con i *themata*, semplici componimenti orali, e le *declamationes*, componimenti estesi e sviluppati. E richiedeva anche lettura ad alta voce dei testi e memorizzazione di larghi tratti di prosa e poesia. Vi era infine la tendenza a valorizzare gli autori più vari e i minori, soprattutto gli autori di testi scientifici (Plinio, Celso, Strabone, Pomponio Mela, Solino)¹¹.

Con tutto ciò la pedagogia guariniana non si esaurisce nell'insegnamento dei classici, ma per il loro tramite mira alla formazione dell'uomo. Come testimonia Ludovico Carbone nella già citata *laudatio funebris* per il maestro: *nec enim solum recta litteratura, sed boni etiam mores a Guarino discebantur, ut veterum oratorum consuetudinem revocaret, qui non minus erant vivendi praeceptores quam dicendi auctores*¹². Queste sue doti riconosciute ed apprezzate ne fanno l'istitutore ideale del figlio del marchese Nicolò, Leonello.

L'arrivo del maestro anima la vita culturale di Ferrara. La continua ed instancabile ricerca dei classici, che caratterizza in lungo e in largo la vicenda biografica di Guarino, fa sì che dalla città estense passino alcuni dei codici più importanti scoperti dagli umanisti. Tra gli altri, nel 1432 arriva a Ferrara il codice orsiniano (*Vat. Lat. 3870*), scoperto a Colonia nel 1425 da Niccolò da Cusa e contenente dodici nuove commedie plautine. Il codice rimarrà solo due anni a Ferrara, per poi

prima della fondazione dello *Studium*, si veda a questo proposito BALBONI (1995).

¹¹ PISTILLI (2003, 361).

¹² GARIN (1952, 400).

passare nelle mani del Panormita, che lo porterà con sé a Napoli, quindi ritornare nella città padana nel 1444-1445.

Gli anni trenta del secolo sono anni cruciali. La corte di Nicolò, per molti versi provinciale, subisce una trasformazione radicale, che raggiunge il suo massimo splendore sotto il governo di Leonello, il quale incarna appieno l'ideale del principe umanista, colto, elegante, conoscitore del latino e del greco, amante delle lettere, e tuttavia non estraneo ai piaceri propriamente cortesi e agli impegni di governo. In un certo senso proprio l'educazione di Leonello è il capolavoro pedagogico di Guarino, al quale in questi anni, su interessamento dell'amico Alberto Zancari viene offerta una cattedra presso lo Studio bolognese. Il rifiuto del maestro, che preferisce mantenere l'impegno preso con il marchese e occuparsi dell'istruzione del giovane Leonello, è indizio di come il Veronese concepisse gli *studia humanitatis* e quale ideale fosse sotteso al suo metodo pedagogico. L'educazione guariniana è educazione agli studi ed insieme progetto politico. Egli intende

realizzare il modello imperiale e classicheggiante di un regime saldo e retto da un signore illuminato, colto e raffinato, lui stesso fine letterato, per costruire una civiltà urbana pacificata, aliena da competizioni politiche e lotte civili e tutta tesa alla completa valorizzazione culturale dell'uomo¹³.

Di fatto Guarino dà pienamente forma all'ideale pedagogico quattrocentesco, che si allontana dal nozionismo scolastico e dall'astrattezza dei suoi modelli per cercare di giungere alla comprensione del mondo, coglierne la concretezza e non già forzarlo dentro un sistema. È ciò che Garin definisce «l'esigenza di un sapere non verbale ma reale»¹⁴, la trasmissione di un ideale di vita, di un *modus vivendi*, che renda gli uomini consapevoli di sé e degli altri, nel negozio della vita cittadina. Sapere e saper vivere, riconoscendo che saper vivere significa comprendere il proprio posto ed il proprio ruolo nella città, essendo la dimensione urbana la giusta ed organica dimensione del mondo in cui si concreta il vivere dell'uomo.

In questa prospettiva alla *letteratura* non ci si accosta semplicemente dalla leva della *letterarietà*, ovverosia della critica e della comprensione dei meccanismi testuali, ma con questo punto d'appoggio si vuole giungere alla piena comprensione dell'uomo: la filologia con i suoi strumenti critici non è fine a se stessa ma serve a cogliere l'*humanitas* degli autori classici. Così Battista Guarini, che nel suo *De ordine docendi ac studendi* illustra il metodo pedagogico paterno, sottolinea più volte come, nella lettura dei classici, il dato primario da apprendere e ritenere sia

¹³ PISTILLI (2003, 362).

¹⁴ GARIN (1967a, 94)

l'insegnamento di vita e solo successivamente la forma e lo stile¹⁵. La letteratura allora diviene un vasto patrimonio sapienziale, cui attingere per *in-formarsi*, cui ispirarsi come a modelli insuperati e tuttavia attuali, non lontani ma dialoganti con la contemporaneità. Bisogna chiarire attraverso quali meccanismi l'umanesimo riesca a fondere in una visione organica questi diversi elementi.

L'aspetto pedagogico della cultura umanistica, quell'enorme ed essenziale investimento teso alla formazione dell'uomo, è dato primario rispetto all'organicità di tale cultura al regime politico, organicità che non è mai piena e si realizza comunque solo per via di quella stessa vocazione formativa. L'istruzione del principe, se da un lato coincide con una direttrice ideale propria della pedagogia umanistica, d'altra parte rappresenta l'occasione concreta di far convergere tensioni altrimenti divergenti. Intendiamo riferirci al fatto che il circolo degli intellettuali non coincide con l'aristocrazia curtense e ne è solo in parte sovrapponibile. Il margine di movimento della comunità degli umanisti è dovuto ad un riconoscimento formale ed istituzionale della loro funzione pedagogica: delegando la formazione agli intellettuali, il potere politico ne approva uno spazio di libertà. Si assiste in misura diversa ma con molta incisività ad un fenomeno analogo a quello evidenziato da Le Goff per i periodi precedenti: il *curriculum* di studi diviene un nuovo metodo di reclutamento delle classi governanti¹⁶. Con la formazione di Leonello, che di quel fenomeno è la parte complementare, la nuova cultura viene avvicinata alla dimensione formale del potere: dai suoi ranghi uscirà una classe di funzionari che, nella seconda metà del secolo, sarà il nerbo amministrativo e l'asse portante dello stato estense. In quanto comunità che potremmo definire liminale, gli intellettuali hanno scavato degli interstizi nelle maglie della struttura sociale, dove inserire le elaborazioni di nuovi valori e di conseguenza anche di nuove immagini e nuove modalità

¹⁵ Cf. GUARINI (1514) ora in PIACENTE (2002). Nel *De politia litteraria* di Angelo Decembrio, soprattutto nel primo libro dedicato alla 'costruzione' di una biblioteca ideale, si insiste molto su questo approccio ai testi fondato sull'*usus rerum* o altrimenti *naturalis usus*, proprio a sottolineare come sia fondante per gli intellettuali riuniti attorno a Guarino, il riportare il dato testuale alle cose e alla concretezza, piuttosto che perdersi nei meandri della stilistica. Valga per tutte questa citazione: *Decet enim in primis ea librorum volumina perquirere, quae hominem efficiant eloquentem et industrium, a naturali usu minime discedentem*, WITTEN (2002, 152).

¹⁶ Seguendo le argomentazioni di Le Goff, l'incisività del nuovo metodo non sta tanto nella dimensione del fenomeno, quanto nella sua portata innovativa, nel prevedere che «questa promozione sociale [...] è compiuta per mezzo di un procedimento del tutto nuovo e rivoluzionario per l'Occidente: l'*esame*» LE GOFF (1957, 6). Si tenga presente che, quantunque ci si riferisca agli intellettuali delle università nel XIII secolo, tali argomentazioni si attagliano bene, *mutatis mutandis*, anche al periodo in esame. Ferrara fu, infatti, una città che, per la sempre crescente necessità di un sistema burocratico efficiente, permise a uomini nuovi, che avessero una buona formazione, di accedere anche ad elevate dignità amministrative. È il caso di Ludovico Casella, allievo di Guarino, divenuto referendario di Borso, cf. GUNDERSHEIMER (1973, 98ss.). Più in generale, è interessante sottolineare come non vi sia una rottura drastica con la tradizione e come, per molti versi, la novità del pensiero umanistico si situò lungo una linea di sviluppo che lega la nuova cultura alla scolastica. Si veda a questo proposito quanto sostenuto a suo tempo in KRISTELLER (1945). Numerosi sono gli studi sulle università e gli universitari nel XIV e nel XV secolo, che in qualche modo danno conto dell'evoluzione dall'intellettuale medievale, tratteggiato da Le Goff, all'umanista. Per brevità citiamo alcuni tra i più rilevanti di area italiana: CAPPELLO (1977); FIORAVANTI (1981); GARIN (1967b); RAIMONDI (1956); VERGER (1973); ZANETTI (1962).

di auto-rappresentarsi. La chiamata di Guarino a precettore del giovane marchese è l'atto decisivo con cui questa marginalità viene accorpata al discorso del potere: gli intellettuali ne riconoscono la legittimità, proclamano la loro indifferenza nei confronti della sua forma istituzionale e lo arricchiscono culturalmente. Questa loro indifferenza formale sottintende di fatto il riconoscimento del proprio ruolo organico al potere nella pratica pedagogica, come si evince da alcuni passi del *De politia litteraria* di Angelo Decembrio. Annota a questo proposito Albino Biondi:

Nel libro VI, parte 72, della *Politia*, il grande intellettuale Guarino Veronese e [...] Giovanni Gualengo indirizzano i loro discorsi a consolidare l'asserto che ciò che importa è che il *bene* governi la comunità, s'incarni poi esso in un uomo o in un gruppo d'uomini, cioè in un governo di principe o in un governo di repubblica¹⁷.

È evidente che il *bene*, sottolineato da Biondi, non possa che discendere da una solida formazione culturale della classe dominante, i cui strumenti sono nelle mani degli umanisti. Non è un caso che il ritratto più duraturo di Leonello sarà proprio l'opera di Decembrio, dove il marchese è immortalato più nella sua dimensione di intellettuale che non di uomo di governo. Per questi motivi, la nuova cultura feconda di sé il potere politico, diversamente da altrove, e si pensi al caso di Venezia, dove gli intellettuali, pur essendo segno della potenza statale, riescono a ritagliare delle situazioni alternative rispetto ad essa¹⁸. In questa direzione ci pare di cogliere un nucleo, o, una possibilità del teatro del primo Quattrocento, che non vive nella concretezza di una istituzione teatrale, ma è cultura epifita, che si sostanzia anche nelle cerimonie cortigiane e nelle sue etichette come nelle altrettanto formali etichette degli intellettuali, dall'oratoria alle lezioni universitarie. Come ha più volte ribadito Cruciani, prima di essere un genere il teatro ha vissuto di realtà molteplici e a volte irriducibili:

le danze figurate e le sacre rappresentazioni, le liturgie pubbliche e private, civili e religiose, le rappresentazioni allegoriche come azioni e come figurazioni, il discorso oratorio, la lezione universitaria, il dialogo, il narrare, il comico, le prassi codificate del conversare, il comportarsi "recitato" nelle microsocietà delle corti e delle aggregazioni culturali [...]¹⁹.

Questa molteplicità è propriamente la possibilità del teatro quattrocentesco, prima che tale possibilità si incarni nella concretezza di un genere rappresentativo. «Il teatro è il luogo, fisico e metaforico, dell'interrelarsi dei 'possibili espressivi'». Tacere questa molteplice possibilità, nel momento in cui più definito appare uno tra i tanti possibili espressivi, significa tacere la densità del

¹⁷ BIONDI (1982 ora in 2008, 259).

¹⁸ GUARINO (1995, 71).

¹⁹ CRUCIANI (1980, 77).

teatro, la sua varietà gravida d'espressione. In questo, dunque, si consuma un aspetto della cultura teatrale umanistica a Ferrara, un aspetto importante, sebbene meno evidente: quel che altrove marca i lineamenti di un progetto e di un ideale culturale, che genericamente riassumiamo sotto l'etichetta di 'teatro umanistico', a Ferrara viene a coincidere con gli spazi della cultura teatrale di corte, mantenendo però quella peculiarità di fondo che consiste – a questa altezza cronologica – nell'essere più un progetto culturale ed una riflessione teorica che non una prassi diffusa.

Contaminare con la nuova cultura la cultura curtense significa concretamente trasfigurare l'immagine del presente nell'immagine mitica del passato, commensurare la contemporaneità e l'archeologia, impregnare il dato fattuale di materia letteraria e attraverso questa illustrarlo, renderlo cioè figurabile ed insieme nobilitarlo. Occorre a questo punto fare una precisazione su questo *principio di rappresentabilità* letteraria degli eventi, ovverosia questo meccanismo per il quale gli avvenimenti della vita cortigiana, tradotti nella pagina scritta, vengono contaminati dai riferimenti colti e acquistano una memorabilità che è data dal loro spessore spettacolare, nel senso pregnante di visibilità e dunque di attrazione (seduzione) dello sguardo. Inevitabilmente tale precisazione implica una riflessione sull'uso delle fonti. Se volessimo misurare il grado di rilevanza di un determinato evento cronachistico per il peso che esso assume nella fonte umanistica, dovremmo tenere in conto come variabile indipendente la sua *citabilità*, da intendersi come capacità non tanto di essere citata quanto di attrarre citazioni. Questo comporta l'iniezione di un parallelo classico che sublima, nella pagina scritta, l'evento e lo traduce in immagine viva e visibile, un'immagine di sintesi tra l'oggetto osservato e la cultura dell'osservatore, che di fatto diviene il *medium* attraverso cui si esprime, nella fonte, l'osservazione. Di questa consapevole contaminazione bisogna tenere conto, giacché si interpone come dato ostativo tra noi e il documento, laddove il resoconto di un evento in qualche modo rappresentativo si trasforma nella pagina in meta-rappresentazione, laddove, dunque, attraverso l'*ekphrasis* si traduce e si tradisce una figurazione visiva in una figurazione letteraria²⁰. Come osserva Raimondo Guarino (1995, 81) per gli umanisti attraverso la scrittura la percezione del presente e delle sue celebrazioni si rovescia nel sapere del passato. Ci pare opportuno sottolineare come questo procedimento non si concretizzi solamente nell'atto dello scrivere, ma si declini variamente ad ogni livello della cultura e della rappresentazione che essa fa di sé. E se proprio in Manuele Crisolora, e dunque in uno dei più influenti maestri di Guarino, e nella sua missiva al *basileus* di Costantinopoli sulle rovine di Roma (*Patrologia Graeca*, vol. CLVI, coll. 23-

²⁰ Si veda su una tale concezione di *ekphrasis* BAXANDALL (1971), dove si affronta il problema di come gli umanisti attraverso il filtro di una lingua artificiale, il latino dei classici appunto, si pongono di fronte all'opera d'arte. Il rapporto tra Guarino, Crisolora e le arti visive è affrontato dallo stesso autore in BAXANDALL (1965). Sugli usi dell'antico si veda SETTIS (1986) ed in ambito teatrológico CRUCIANI – TAVIANI (1980) ora in GUARINO (1988).

54, cf. Migne [1844-1864]) è stato individuato il luogo più evidente che testimonia questo meccanismo di «passaggio tra visione del passato e funzionalità della rievocazione letteraria, come nodo della relazione descrittiva tra immagini dell'antico e sapere umanistico»²¹, possiamo a ragione ritenere come il magistero guariniano abbia plasmato questa ambiguità della figurazione di sé, propria della corte estense in questi anni.

2.1. La mascherata mitologica del 1433

Chiamare a testimone il passato per giustificare e magnificare il presente è proprio il meccanismo che vediamo in atto in quello che forse è il primo vero esperimento teatrale nella Ferrara guariniana: una mascherata mitologica del 1433. Ce la descrive Nicolò Loschi, allievo di Guarino in una lettera al fratello Francesco²². Val la pena riportarla per intero:

Quoniam te semper omnis antiquitatis amatorem fuisse certe scio, frater optime, et eos non solum in iocundis artibus quibusdam, verum etiam in rebus, quae possunt gloriam parere quibusque nomen immortale comparatur, imitari voluisse: quod tibi non parum fuerit ad virtutem adiumento et auxilio; praeterea cum nuper Ferrariae, autore vate Marrasio, actum sit antiquitatis aliquid, non te id fugere, quantum in me esset, aequum existimavi, quamvis eam non possis ex meis capere iocunditatem litteris, quam si oculis vidisses, nam «segnius irritant animos demissa per aurem quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae ipse sibi tradit spectator» (Or. Art. Poet. 180) sed hoc pacto cognovisse tamen iuvabit. Festus fuit hic dies, quo in Principis aula choreae celebratae sunt magnifice. Ut nunc res et tempus expostulat, larvati saltantes aderant; nec tamen quicquam novi, quo plus hominum mentes oblectarentur, erit. Interea res iocunda et memoratu digna divini Marrasii ingenii conspecta est. In Salvatoris locum accedere nunc superiorum et inferiorum cernes ordines. Procedebat ante alios radiis Apollo refulgens; aurata usque ad calcem palla satis erat ipsi deo conveniens: denique ut Apollinem cerneret. Inde nutante Bacchus gradu, ut «nec pes nec manus suum satis faceret officium» (Terenz. Eun. IV 5, 3) quemadmodum ait comicus, longis cornibus, tyrsum manu retinens, veniebat: hanc aiunt Marrasium formam suscepisse. Paulo post cana barba Aesculapius gradum ferebat. Inde erat operae pretium Martem furibundum stricto gladio armis fulgentibus respicere cum Bellona pariter incedere. Post has Mercurius immissis ad pedes alis. Cunctae Priapo accedente aves pavidae aufugerant: fixa erat canna capiti; inde qualem secum matrimonium adduceret comitemve (?). Nec Venus aberat speciosa admodum forma, aurato malo adveniens; matrem Cupido sequebatur, nec aliter quidem erat ac eum poetae fingunt, tela plumbea pariter et aurata iactans. Insanae praeterea Furiae, ut nonnullis terrorem immitterent. Inde Clotho Lachesis Atropos, quae, si credere dignum est, vitam hominum nent, accedebant. Nec non Hercules, leonis indutus pellem clavamque manu retinens, Cerberum triplici collo habebat. Ac multi quidem erant alii, quos dicere otiosum est. Multus fuit hominum plausus pariter et admiratio. Post vero ibi saltando paulum fuere; et inde aliqua a Marrasio edita

²¹ GUARINO (1995, 81)

²² La lettera del Loschi è tramandata dal cod. Vat. Lat. 3194 (f. 85) che riporta anche le due elegie recitate per la mascherata, è stata pubblicata da SABBADINI (1890, 182s.), degli stralci sono riportati in SABBADINI (1915-1919, vol. III, 294ss.). Nella stessa opera (vol. II, pp. 149-54) si trovano le elegie di Marrasio e di Guarino, precedentemente pubblicate dallo stesso SABBADINI (1895). Della mascherata si parla in VILLORESI (1994) e proprio in riferimento alla capacità della storiografia umanistica di modellare la prassi spettacolare coeva in GUARINO (1997).

*carmina Cupido ille apud Ferrariae principem egit. Quibus pro illustri marchione carminibus Guarinus optimus praeceptor meus responsum reddidit; quae omnia ad te mitto, ut nullius rei expers sis*²³.

Giovanni Marrasio, giovane umanista siciliano²⁴, amico e concittadino di Giovanni Aurispa, organizza un corteo mascherato di divinità pagane: Apollo, Bacco impersonato dallo stesso Marrasio, Esculapio, Marte con Bellona, Mercurio, Priapo, Venere e il figlio Cupido, le Furie, le tre Parche, Ercole; ciascuno rivelato nella sua identità da un'iconografia semplice ma precisa che non lascia spazio a dubbi: le ali ai piedi di Mercurio, la pelle del leone per Ercole, la canna fissata al capo per Priapo, etc. Chiude il corteo Cupido che recita un'elegia davanti al marchese. È interessante confrontare il resoconto di Nicolò Loschi che abbiamo appena citato con questa elegia e con la risposta di Guarino, giacché ci si trova in un certo senso davanti ad una prospettiva triplice, che interseca i diversi piani di ricezione e di produzione. Schematicamente, consideriamo tre punti di vista: quella dello spettatore comune, quella dello spettatore umanista e quella dell'organizzatore/autore/attore²⁵.

Loschi vede un corteo di divinità pagane. Annota, prima di descrivere il corteo, che si tratta di *larvati saltantes*, tuttavia questo dato è per lui ovvio e quasi irrilevante, dovuto semplicemente al *tempus*: l'annotazione non deriva da una profondità di sguardo. Quello che vuole evidenziare è piuttosto la *magnificentia* od ancora la raffinatezza dell'ambiente cortese e certamente non da ultimo la leggibilità dell'evento o forse più semplicemente la propria capacità di leggerlo. La citazione dall'*Eunuco* di Terenzio non è nulla di più che un riferimento colto, così come poco prima ha citato Orazio. Un corteo di divinità, quale evento mondano ma raffinato e consono al tempo di carnevale. Questa lettura di Loschi, legittima e sostanzialmente corretta, rappresenta fondamentalmente quel livello cui accennavamo indicando nella classicità un modello di comportamento e una fucina dell'immaginario cortigiano. Verosimilmente per lo stesso Nicolò III la mascherata non fu molto di più che questo ricercato e signorile corteo, condito per lui dal sapore esaltante del prestigio acquistato agli occhi dei propri ospiti per tanto raffinato mecenatismo. Si ricordi che nel 1433 erano presenti a Ferrara plenipotenziari dei Fiorentini e dei Veneziani per le

²³ SABBADINI (1890, 182s.)

²⁴ Gran parte delle notizie sulla biografia di Marrasio sono ricavate dalle sue opere. Si veda a questo proposito la voce *Giovanni Marrasio* del *Dizionario Biografico degli Italiani* di TRAMONTANA (2008). Originario di Noto, Marrasio si trasferì prima a Bologna e poi a Siena, dove rimase per circa un decennio e dove entrò in contatto con illustri umanisti, tra questi Enea Silvio Piccolomini e Antonio Beccadelli detto il Panormita. È a Ferrara dal 1432, come attesta la sua presenza in qualità di testimone ad un diploma di laurea concesso dallo *Studium* ferrarese nel settembre di quell'anno. È della fine di agosto del 1433 il suo dottorato *in artibus et medicina*, cf. PARDI (1900).

²⁵ Non discutiamo sulla cultura umanistica di Loschi, semplicemente notiamo in questa occasione tre diversi punti di vista e dunque tre diverse visioni.

trattative di pace con Filippo Maria Visconti, pace firmata per intervento di Nicolò III nell'aprile di quell'anno. Proprio per tali mediazioni Nicolò acquistava fama di «paciere d'Italia», come annotava Muratori (1821, vol. XIII, 274). Davanti a tanti illustri ospiti il marchese offriva una prova patente della rinascita culturale della sua città. Ad un peso crescente dello stato estense sullo scacchiere politico italiano veniva a corrispondere in qualche modo la visibilità della sua avanguardia culturale, e soprattutto la *magnificentia* del suo principe. In questo senso la scelta di una tale cerimonia che univa raffinatezza cortigiana, gusto del classico e cultura umanistica era consona all'importanza degli eventi e degli ospiti. L'evento spettacolare è una preziosità da mostrare all'esterno, una rarità di cui far foggia. Questo ci pare possa essere anche un indizio a favore della datazione dell'evento nel 1433. Benché non sia una prova testuale, crediamo possa essere una valida indicazione contestuale.

La questione della datazione fu affrontata da Sabbadini che contestava ad Andrés l'aver scorto nel *qui fuerat* del v. 52 dell'elegia di Marrasio un'allusione al trapasso di Margherita Gonzaga, ponendo dunque nel 1439 il termine *post quem* per la composizione dell'elegia e dunque della mascherata. Annotava infatti Andrés (1797, 141): «Questo componimento del Marrasio dovrà riferirsi verso il 1440; mentre Leonello d'Este era rimasto vedovo di Margherita Gonzaga, poiché egli dice: ... *et te, Leonelle, canam. / Dii tibi dent quaecumque velis, quaecumque rogabis, / Asper qui fuerat, sit tibi mitis Amor*. Sabbadini al contrario rileva, da un epigramma di Marrasio dedicato a Ciriaco²⁶, come il poeta siciliano avesse donato all'amico il carne sulle maschere. Nell'*Itinerarium* di Ciriaco d'Ancona²⁷ si può trovare come egli si trovasse a Ferrara proprio in occasione della firma della pace nel 1433, da ciò si desume con molta precisione l'anno della mascherata, che, ricordiamo, porta in calce la dicitura *Ferrariae kal. Febr.*²⁸.

Davanti all'evidenza testuale ogni altra prova è superflua, tuttavia ci pare opportuno sottolineare come questa circostanza politica sia coerente con la datazione. Di fatto eventi spettacolari di tale rilevanza furono rari sotto il governo di Nicolò, e se la mascherata è un caso eccezionale, ciò concorda con l'eccezionalità delle personalità presenti in quella data a Ferrara. Anzi non è peregrino credere che proprio per tali presenze il marchese chiedesse ai suoi letterati l'organizzazione di un evento memorabile. E come abbiamo cercato di mostrare, la memorabilità del presente per gli umanisti è data dal riferimento alla classicità. Inoltre, una tale richiesta ci indica

²⁶ L'epigramma *Ad Cyriacum Anconitanum* fu pubblicato in calce al carne sulle maschere di Marrasio scritto in risposta a Guarino in BONAVENTURA (1720, 262).

²⁷ L'*Itinerarium* è stato pubblicato nel 1742 da Lorenzo Mehus (MEHUS [1742]). È facilmente reperibile una ristampa anastatica per i tipi della Forni.

²⁸ L'argomentazione si trova in SABBADINI (1915-1919, vol. III, 294).

anche quale fosse il valore d'uso di un simile spettacolo presso la corte estense negli anni trenta. Scorrendo le cronache cittadine dall'inizio del secolo, eccetto qualche evento di spettacolarità cerimoniale, nella duplice direzione della liturgia laica cittadina e di quella propriamente religiosa, non si ha notizia di una gestione organica dall'alto della visibilità pubblica. La presenza di alcuni buffoni di corte sotto Nicolò suggerisce che senz'altro ci fu una dimensione privata dell'intrattenimento, dimensione che talvolta poteva sfociare nel pubblico. Tuttavia non vogliamo intendere il senso di privato o pubblico in un'accezione meramente quantitativa o, ci si passi l'espressione, di *location*, quanto piuttosto nell'attribuzione di un valore di rappresentatività pubblica.

Per spiegare meglio quanto detto, ci può venire in aiuto un caso letterario: quello della morte del buffone Gonnella di cui si racconta in una novella del Bandello (17, parte IV) e di cui Jean Fouquet ci ha lasciato uno splendido ritratto. Presunto o vero che sia, il caso è esemplare, per due ordini di motivi: è cronologicamente prossimo alla mascherata, in un periodo comunque riconducibile al governo di Nicolò III; in secondo luogo, quantunque semplice invenzione letteraria, è indizio di una certa cultura dell'intrattenimento.

Il caso è noto, lo riassumiamo brevemente. Racconta Bandello che Gonnella avesse orchestrato una beffa a fin di bene al suo marchese, afflitto da febbre quartana. Convinto che una gran paura potesse guarire Nicolò, un giorno lo spinse giù nel Po. La beffa ottenne l'effetto voluto, per quanto l'atto, giudicato temerario, venne condannato dal Consiglio de' Savi quale lesa maestà da punire con la morte. L'estense in realtà preparava uno scherzo al buffone. Al momento dell'esecuzione il boia, anziché la mannaia, avrebbe versato sul Gonnella un secchio d'acqua fredda. E così fu. Il giorno fissato per l'esecuzione, con il popolo radunato ad assistervi, Nicolò fece mettere in atto il suo piano, senonché per la paura il povero Gonnella morì di crepacuore.

Non entriamo nel merito della veridicità dei fatti raccontati. La stessa storicità di Gonnella (o Gonella) è stata messa più volte in discussione. È ormai assodato che oltre al Pietro Gonnella, buffone attivo presso la corte di Obizzo III, ci fu sicuramente un buffone sotto il marchese Nicolò con lo stesso nome o più verosimilmente con lo stesso soprannome. Per un effetto antonomastico quel nome diventerà a Ferrara il buffone per eccellenza. Si pensi che con il nome di Gonnella sarà ricordato un giullare dei tempi di Borso, ritratto nelle celebri pareti di Schifanoia²⁹. Si può obiettare che Bandello scriva circa cent'anni dopo la morte di Nicolò, mediato da fonti più vicine però poco

²⁹ Il ritratto è andato perduto e se ne ha notizia da un'incisione settecentesca a cui si fa cenno in BEGEER (1952, 131). Non va dunque confuso con quello più celebre del buffone Scoccola, tuttora visibile sulla parete est del Salone dei Mesi.

affidabili, come le *Facecie del Gonella* di Francesco De Canti (1506)³⁰. Oltre a ciò, va annotato come una morte del genere, attribuita anche ad altri buffoni, sia da considerarsi più una leggenda che non un fatto di cronaca³¹. Tuttavia, come suggerito da Carlo Ginzburg (1996, 19s.), la novella nella sua esemplarità, per quanto possa essere fantasioso il fatto, dice di fenomeni di esplosione e di spettacolarizzazione della violenza che erano molto comuni in Italia nel Quattrocento e quindi racconta di una prassi consueta e storicamente definita. Quel che interessa ai fini del nostro discorso, con le cautele dovute alla letterarietà del caso, è il riconoscere presso quella corte che, laddove c'è una dimensione collettiva dell'intrattenimento, in questo caso l'esibizione di una finta condanna, questa dimensione non trasmette un valore pubblico, un'immagine dello stato o anche semplicemente del principe. Tra l'altro, se mettiamo da parte il (purtroppo) consueto spettacolo della violenza, in questo caso la dimensione propriamente spettacolare, di finzione, è ignota a tutti, tranne che al marchese e al boia.

Non vogliamo paragonare un evento storico con un aneddoto, vogliamo con l'esemplarità dell'aneddoto riconoscere come sotto Nicolò l'uso dello spettacolo quale contenitore che veicola valori e proiezioni di sé, è concepito quale momento d'eccezionalità, che non rientra nella normale dimensione dell'intrattenimento. Questo è presente, diffuso e quotidiano, mentre lo spettacolo è insolito, raro e celebrativo. Quel che distinguerà più avanti l'approccio di Ercole starà non tanto in questa accezione di fondo – l'uso celebrativo sarà infatti la filigrana propria dello spettacolo estense –, quanto nella frequenza del ricorso a tale meccanismo.

Tornando alla nostra mascherata, ci pare che questa qualità del cerimoniale curtense sia l'aspetto rilevato e perciò messo in evidenza da Loschi. Il tutto fu celebrato *magnifice*, ottemperando alle licenze concesse dal calendario, *ut nunc res et tempus exoptulat* ed infine *multus fuit hominum plausus pariter et admiratio*. Cos'altro si può volere da una cerimonia cortigiana?

A leggere l'elegia conclusiva di Marrasio si ha, però, un'impressione diversa. Il poeta siciliano costruisce il suo carne attorno alle maschere, insiste, con termine propriamente teatrale, sulle *Larvae*. Illustra la loro origine e la loro doppiezza: *Larvati... quos genuit desidiosa Venus... et nobis geminas facies oculosque quaternos confixit*³². Non c'è alcun cenno al loro essere divinità, quanto piuttosto all'essere *facies divinitatum*. Dietro i toni elegiaci del carne, dietro l'insistenza sulla breve, e però *laeta*, vita delle maschere, che hanno la facoltà di dire *quaecumque velint*, e che possono rimediare alla caducità della loro vita *cantu, saltibus atque lyra*, dietro questa superficie

³⁰ De Canti fu meglio conosciuto con il nome di Raynaldo da Mantova.

³¹ Cf. WELSFORD (1935).

³² SABBADINI (1915-1919, vol. II, 149).

riecheggiante di motivi classici, si intravede una consapevolezza diversa rispetto a Loschi. Le maschere proprio in quanto tali sono proiezioni, visioni e dunque spettacolo. Nel corteo Marrasio sdoppia la sua osservazione e vede non le divinità ma i loro simulacri. Si pensi a quanto dirimente sia il fatto che a generare le maschere sia Venere e tra quelle maschere pure sia presente una Venere. È evidente che la Venere del corteo sia la *Larva* e non la dea genitrice, dunque l'una è rappresentazione dell'altra. Come se non bastasse è parte costituente della vita delle maschere ciò che nell'enciclopedia culturale di quel tempo è costitutivo dello spettacolo e dell'intrattenimento in genere: il canto, la musica e la danza. Lo sguardo di Marrasio va ancora più in là, sapendo conciliare quelle apparizioni con lo spazio della corte e con la realtà ferrarese, riconoscendo dietro le larvate figure i figuranti stessi, i *Sicani viri* – per quanto in realtà si riferisca solo a se stesso –, che hanno dato concretezza materiale alla visione. Marrasio mette in atto quel meccanismo di proiezione e di accostamento del presente al passato, di cui parlavamo sopra, e lo fa attraverso un dispositivo che potremmo definire di finzione scenica. Ci pare di poter cogliere qui una diversa percezione dell'evento: a quella cerimoniale di Loschi se ne contrappone una propriamente spettacolare. Nella risposta che l'umanista siciliano darà a Guarino³³ userà per la sua mascherata il termine *fabula*, quel termine che, ovvio nella lingua latina, sarebbe diventato da lì a pochi anni il nome comune di quella produzione drammaturgica volgare che ancora non si fosse definita per generi classici. Se la mascherata è una *fabula*, il corteo allora non si esaurisce nella semplice sfilata, ma prevede una drammaturgia strutturata e uno sviluppo. Ma soprattutto una *fabula* presuppone un valore pre-esistente di spettacolo. Marrasio in quanto autore/organizzatore dell'evento proietta in esso questo valore, lo condivide e lo chiarifica durante l'evento stesso e successivamente, dovendo rispondere alle puntualizzazioni del maestro. Tuttavia questo valore non è condiviso, e perciò non è colto da tutti alla stessa maniera, anzi crediamo di potere affermare che Loschi e forse gran parte degli spettatori non lo colgono, e che quella parte di spettatori dotati degli strumenti culturali adeguati lo declinino in maniera diversa, filtrandolo attraverso la lente delle proprie conoscenze. Questo giustifica gli appunti e le correzioni che Guarino fa al lavoro di Marrasio.

Il Veronese, che parla a nome del marchese, contesta questa presunta origine delle maschere: ben altra e ben più illustre è la loro origine; fu infatti Eschilo a portarle sulla scena, arricchendole con versi, costumi e coturni. In questo caso la percezione di quelle figure mascherate è ancora diversa rispetto alle due precedenti, e non è una percezione meramente spettacolare ma propriamente teatrale. Non sono semplici maschere quelle che Guarino vede, non sono ombre

³³ Pubblicata da SABBADINI (1915-1919, vol. II, 153-5).

fugaci apparse per una concessione calendariale, ma proprio in quanto maschere sono oggetti visibili del *teatro*; in un certo senso ne sono l'evidenza, l'occorrenza fenomenologica, in un contesto storico che non è il suo ma che lo riecheggia e lo presentifica. Sono l'immagine concreta e presente, nella nuova Atene cortigiana, del teatro, laddove questo è un'idea culturale più che un sistema di produzione di immagini e di intrattenimento. Il teatro che ha in mente Guarino certo non corrisponde ad una prassi nella realtà, ma è l'idea che l'umanista si è fatta dalle sue letture e dai suoi codici, un'etichetta culturale. In quello sforzo continuo di comprensione e vivificazione dell'antico c'è un oggetto che non corrisponde a nessuna prassi contemporanea e che però è funzione viva nella cultura umanistica. È questa funzione che Guarino vede inverarsi nel corteo mascherato di Marrasio. In un certo senso il maestro di Verona, forte di un'idea di teatro quale valore culturale, distillatasi nel corso dei suoi studi, riconosce la prossimità tra quest'idea e la pratica spettacolare cui assiste. Una consapevolezza diversa sia da Loschi che da Marrasio. Forse, però, a quest'ultima più vicina di quanto non pensi lo stesso Veronese.

In quel meccanismo di citabilità, la validità culturale dell'evento è data dalla possibilità di riconoscere in quei lineamenti una eredità ed una connessione con l'antico, o meglio con le sue testimonianze. Marrasio, che a questi appunti del maestro risponderà con un'ulteriore elegia, menzionerà addirittura Tespi, mostrando con scaltrezza altrettanta erudizione e precisando che la sua *fabula* non intende parlare delle maschere che *prima theatra colebant*, piuttosto di quelle che *nunc regia queque (sic) tenet*. Qui ancora una volta il poeta siciliano mostra la capacità di sovrapporre pratica contemporanea e riferimento erudito, di riconoscere pari dignità sia alle maschere del teatro classico che a quelle nuove della sua *fabula*. Ciò nondimeno, quell'insistenza sulle *Larvae* sottintende nei due umanisti un medesimo riferimento culturale, semmai diverso è l'uso che ne fanno. Il riferimento è taciuto in Marrasio ma reso operante come prassi di spettacolo, mentre è esplicito e consapevole eppure solo progettuale in Guarino. A volere semplificare con una formula dialettica, potremmo dire che in questo dibattito tra i due umanisti si scorgono da un lato l'idea di spettacolo dall'altro l'idea di teatro dell'umanesimo. E queste idee contengono *in nuce* gli sviluppi della cultura umanistica della rappresentazione: una riflessione continua ed una visione della scena che ha la capacità di incidere in maniera sempre più efficace sulla pratica; ed una pratica, a sua volta, che parte da una diversa dimensione dello spettacolare, avente nelle cerimonie cittadine il suo referente immediato e che da queste, conflagrando con quelle visioni, muove verso una consapevolezza del teatro.

Tre in conclusione sono i livelli operanti nella mascherata: cerimonia, spettacolo, teatro. Tre

livelli che intersecano la prospettiva della fruizione con quella della produzione e che però non esauriscono la portata comunicativa dell'evento né la gravità culturale che nasconde. Sarebbe semplicistico, e lo si è fatto schematicamente ai soli fini dell'analisi, attribuire ad ognuno dei testimoni uno solo di questi livelli. Come se Loschi cogliesse solamente la cerimonia, Marrasio ne vedesse l'aspetto spettacolare e Guarino la riconducesse all'episteme teatro. In realtà, come abbiamo detto, le posizioni, soprattutto queste ultime due, sono molto più vicine di quanto non sembri, celano un humus di cultura comune, che si rende evidente piuttosto nel riferimento al presente che nell'idea del passato. È la *regia nostra*, questa *nostra corte*, che trasmette in fondo il valore e la dignità di quelle apparizioni. Che il Veronese le consideri «immagini dell'idea del sapere che era il teatro»³⁴ e Marrasio ombre effimere della festa carnascialesca, pur non negando, almeno implicitamente, la parentela con quelle, è quel contesto cortigiano che le rende comunque fruibili e comprensibili, poiché offre lo spazio condiviso di intersezione dei loro molteplici significati e rende costitutiva l'ambiguità della loro figurazione.

3. Gli allievi di Guarino e la nuova lingua della corte

Nel caso della mascherata si rende evidente come il magistero di Guarino, trasmettendo gli strumenti propri della nuova cultura, che hanno modellato poi la visione e l'immaginario, contribuisce a costituire quella che di fatto si è proposta come una lingua strutturata, ossia come espressione organica di una *Weltanschauung* che coniuga idea del passato ed immagine del presente. La centralità del suo insegnamento emerge con chiarezza e con consapevolezza presso quel circolo di letterati, il cui miglior ritratto resta nelle pagine del *De politia litteraria* di Angelo Decembrio. È impossibile prescindere da quest'opera, quando si voglia tratteggiare la vita culturale della Ferrara quattrocentesca. In essa si ha testimonianza delle idee, dei fermenti, delle inclinazioni dei principali protagonisti di quella stagione. Esula dal nostro obiettivo ricostruire nei dettagli i lineamenti dell'opera: numerose attenzioni le sono state dedicate nel tempo³⁵. Cercheremo piuttosto di riconoscere in essa quegli indizi nei quali è possibile scorgere il formarsi di questa nuova lingua che andiamo delineando³⁶.

³⁴ GUARINO (1997, 272).

³⁵ Il *De politia litteraria* è conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. *Vat. Lat. 1794*, 221 fogli da 1^r a 221^v, e in due edizioni a stampa (alquanto scorrette), una del 1540 ad Augusta per i tipi di Heinrich Steiner (DECEMBRIO [1540]) e l'altra del 1562 presso Johann Hervagen a Basilea (DECEMBRIO [1562]). È del 2002 la sua prima edizione moderna a cura di Norbert WITTEN (2002), con un lungo saggio introduttivo (pp. 7-132). Singoli capitoli sono stati nel tempo oggetto di attenzione da parte degli studiosi: CELENZA (2004) ha pubblicato il capitolo X del libro primo, PERRY (1986) il capitolo LX del libro quinto, BAXANDALL (1963) il capitolo LXVIII del libro sesto.

³⁶ Siamo consapevoli che una tale lettura comporta l'emergere in maniera preponderante di elementi che sono secondari

Il *De politia litteraria* è, in qualche modo, un libro sulla lingua, o, come osserva Gundersheimer (1973, 70), «un *vademecum* per la gente desiderosa di parlare bene» e sappiamo quanto parlare bene significhi soprattutto presso gli umanisti essere socialmente idonei alla propria condizione, mostrarsi civilmente integrati nel consorzio umano. Crediamo anche per questo di poter accogliere un senso più ampio per il termine “lingua”. Non già che le questioni affrontate da Decembrio non siano propriamente linguistiche: si tratta in sostanza di precetti di eloquenza e disquisizioni sulla letteratura; tuttavia, considerato che la lingua è per gli umanisti l’angolatura da cui si dispongono per guardare alla realtà, il quadro generale che emerge delinea uno stile di vita, un insieme di valori, giudizi, atteggiamenti che trascende i temi semplicemente letterari fino ad investire la vita culturale *tout court*, e, fors’anche, in un’accezione di cultura più prossima a quella dell’antropologia che non a quella degli studi letterari:

la *pulizia del mezzo linguistico* [...] non è un obiettivo da esaminare in giochi di Corte o da salotto, bensì la costruzione di uno strumento di intervento sulla realtà [...] l’obiettivo finale è la costruzione di una nuova civiltà del linguaggio che contrapponga al latino ‘gergale’ dei secoli bui [...] il latino come lingua ‘politica’ di un ceto di cittadini impegnati nel difficile compito di guidare la comunità con giustizia ed efficienza, dotati di senso del reale (“*usus rerum*”) e capaci di porsi in sintonia coi bisogni collettivi (indicati come “*civilis consensus*”)³⁷.

È chiaro che questa lingua in grado di incidere profondamente nella realtà è lo strumento cardine di un ben più vasto e ambizioso progetto culturale e che, dalla prospettiva degli umanisti, viene a coincidere totalmente con esso.

Occorre fare delle premesse. Se la *Politia* è il ritratto della corte, o quantomeno della sua élite culturale, allora bisogna riconoscere come questa si voglia in una qualche maniera quale specchio totalizzante della società, e di fatto essa ne produce i valori, ne delinea le strutture, ne interpreta le forme: in ultima istanza ne incarna la quintessenza. Il limite paradossale di questa situazione è che ogni altro discorso, pur quantitativamente predominante, è destinato al silenzio, giacché è questa élite a modellare per la posterità l’immagine della società. Bisogna pertanto saper distinguere il piano dell’oggettività da quello della progettualità, riconoscere i limiti di questa e però includerla inevitabilmente nella nostra visione, che sarebbe parziale se da essa prescindesse, dal momento che in essa consiste la consapevolezza di sé propria di quella società.

Questa precisazione è necessaria, dal momento che la cultura di cui stiamo parlando, come abbiamo più volte sottolineato, situa gran parte di sé più sul piano della consapevolezza teorica e

nell’economia dell’opera.

³⁷ BIONDI (2008, 261).

della progettualità che non su quello dell'oggettività. Orbene, la *Politia* è il *locus* letterario in cui si idealizza questa progettualità, accedendo in un certo senso ad un secondo ed ulteriore grado di astrattezza ideologica³⁸.

Fatte queste premesse, possiamo provare ad inserire nel nostro quadro, crediamo a ragione, gli elementi che ci vengono offerti da Decembrio per cercare di individuare la consapevolezza di questa diversità culturale, che si riflette nella diversità linguistica. Certo il primissimo dato di cui tener conto è proprio la centralità della cultura e di una solida formazione per il buon governo della città. Chiara conferma che il magistero guariniano è anche progetto politico. Se quarant'anni più tardi la corte estense sarà il motore di una nuova stagione di politica culturale, è in questo magistero che quel fermento si radicherà e si giustificherà.

Altro dato a nostro avviso significativo è l'ambivalente atteggiamento della corte rispetto alla tradizione. Si può citare a questo proposito, come ha fatto lo stesso Biondi, l'episodio (*liber II, pars XXI*) in cui si riferisce di un rito tradizionale per il giorno della festa di san Giovanni Battista:

... caeterum ex nostris Ioannes Gualengus, licet aevo maturior, matutinus tamen accesserat Leonellum principem ad ficus biferas ex virecto suo quam pulcherrimo decerpendas invitaturus; erat enim praecoces. Porro dies festivissimus Ioanni Baptistae dicatus. Itaque viso repente sacrificio mox captandi roris studio, ut eius diei mane summo ritus est, et novellae frugis aviditate principem frequentiores secuti sumus. Verum enim irroratio ea non pro vulgari fuit consuetudine, sed ex aquae rosaceae decoctione, quam in argenteo labro Ioannes ipse sub dio per noctem medias inter erba omiserat. Eo vase complexo senior Leonelli splendoris vultus et omnium ora vestemque conspersit³⁹.

Giovanni Gualengo invita Leonello e la sua corte ad assaggiare i fichi dal suo orto. È la festa di san Giovanni Battista e tradizione vuole che si faccia una sorta di abluzione rituale con la rugiada. Anche Leonello rispetta la tradizione, ma quanta consapevolezza della distanza tra la *vulgaris consuetudo* e la rarefatta cerimonia cortigiana! Oltre alla raffinatezza del decotto di rose per profumare l'acqua conservata nel vaso d'argento, c'è l'affermazione di una distanza culturale che trasforma le pratiche rituali comuni in forme elaborate e dotte di una ritualità altra. Questo ristretto gruppo di intellettuali elabora una sorta di nuova religiosità laica e profana, che celebra i propri valori trasfigurando e traducendo in una lingua nuova le vecchie consuetudini. Precisa Biondi (2008, 260): «Questa religiosità 'altra' è una *pietas* mondana che sa collocare al giusto posto i valori della vita e della morte, privilegiando comunque la vita "actuosa", quella che si vive nella tensione ferma di un progetto di azione tra gli uomini e per gli uomini». Un religiosità, dunque,

³⁸ Decembrio ammette come proprio modello le *Atticae Noctes* di Aulo Gellio, confessando così di idealizzare il suo racconto. Sulla questione si veda BARON (1951).

³⁹ WITTEN (2002, 217).

anche politica e che ad un progetto politico indirizza la costruzione dei suoi sistemi simbolici. Più avanti, Ercole farà uno stesso uso politico di cerimonie incentrate sulla sua persona, usando però non più i termini della *lingua letteraria* ma quelli propri della *lingua religiosa*⁴⁰.

Si rende evidente in questo episodio come la corte costruisca una modalità di rapportarsi alla cultura popolare che la sussume, la trasforma e la rielabora in forme nuove. Una tale cerimonia si struttura inevitabilmente *ad excludendum*, giacché non solo risulterebbe estranea per buona parte dei sudditi di Leonello, ma rischierebbe di apparire, quando non semplicemente sontuosa, addirittura incomprensibile: un tale progetto politico rischia di non avere radicamento, di essere un compiacimento dei pochi che l'hanno elaborato e di non ottenere quel *civilis consensus* che pure ricerca e che è inevitabile sostegno di ogni potere. Anche per questo in più luoghi della *Politia* troviamo quella ristretta cerchia di intellettuali intenta a convertire monaci, preti e maestri alla loro *latinitas*, riconoscendo in questi, così lontani dalla loro sensibilità, una capacità di raggiungere un pubblico più ampio e più diversificato, come se, per loro tramite, quella tensione pedagogica potesse trasmettersi a tutti i sudditi della "ben ordinata città".

Questo scollamento dal sentire comune si rende ancora più evidente quando ci si soffermi a valutare quali libri includa e soprattutto quali escluda Leonello dalla sua biblioteca. Il libro primo della *Politia* è in gran parte dedicato proprio a questo argomento. Leonello si dilunga sui criteri da seguire per allestire una biblioteca, non tralasciando gli aspetti concreti di conservazione, cura e confezione dei libri. Poi comincia un lungo *excursus* su quali autori accettare e quali tralasciare. È ovvio che la scelta ricada sui classici a discapito dei contemporanei. Non è nostro obiettivo riportare qui le argomentazioni del marchese né la classifica che egli stila degli autori migliori, per quanto riconosca che molto dipenda dal gusto personale e che questo sia il riflesso di esigenze particolari. Però salta agli occhi l'assenza dal suo canone di libri religiosi. È Feltrino Boiardo a farlo notare al marchese: *Cur enim de theologiae libris seu divinae legis scriptoribus nulla abs te mentio, cum in eorum lectione praesertim saepe delecteris? Nonne et ii nostram attingent bibliothecam?*⁴¹. La domanda già per se stessa merita una riflessione. Il fatto che venga posta denota l'evidenza di questa mancanza: è fuori dal comune che sia assente questo riferimento essenziale per la cultura del tempo, c'è qualcosa di assolutamente nuovo ed assolutamente diverso in questo. La risposta ne è conferma. Non che non siano importanti i libri religiosi, argomenta Leonello, ma sono più idonei a coloro che ormai possono richiudersi in se stessi e pensare alla loro anima, non avendo più impegni

⁴⁰ Affronteremo più esaustivamente questa questione in un lavoro successivo, condotto nell'ambito di una ricerca sullo spettacolo a Ferrara nel Quattrocento. Si tratta della Dissertazione di Dottorato 'Con sanctissima pompa'. *Lo spettacolo sacro a Ferrara nel XV sec. (1429-1505)*, Università di Ferrara (tutor Prof. Daniele Seragnoli).

⁴¹ WITTEN (2002, 170).

nella vita civile: gli anziani dunque; ma per chi ancora è immerso nell'umano consorzio e vuole portare il suo contributo al miglioramento culturale della società questi libri sarebbero una distrazione⁴². Insomma Leonello è consapevole che la sua idea di cultura è altro dallo stile comune: il suo progetto parla una lingua diversa.

Questa lingua della nuova cultura ha i suoi autori di riferimento e tra questi spicca Terenzio. E ancora una volta oltre lo stile, pure apprezzato, se ne elogia l'insegnamento morale.

Veniamo con questo ad un ulteriore e decisivo apporto di Guarino alla cultura teatrale ferrarese: la diffusione, per il tramite del suo insegnamento, dei comici latini e di Terenzio in particolare. Mantenendo l'impostazione del nostro discorso, guardiamo la questione alla luce di questa dialettica tra lingue diverse. Ci viene in soccorso ancora una volta Angelo Decembrio che ci racconta di una disputa proprio su Terenzio tra Guarino, Leonello ed un religioso, un certo *Augustinus monachus, ordinis minorum, ... qui apud populum more vernaculo frequentes habere soleret declamationes*⁴³. I termini della disputa sono consueti per il tempo e riguardano la liceità della lettura dei classici, tanto più nel caso di autori di commedie, nelle quali si agitano tra i personaggi donne di malaffare e ruffiani d'ogni risma.

In questa prospettiva incentrata sul definirsi di una lingua di corte, che istituisce uno scarto rispetto alla lingua comune e massimamente rispetto alla *lingua clerici*, questa polemica con il monaco Agostino, molto noto al popolo, come annota Decembrio, è indizio di una distanza segnata e ribadita, di una coscienza da parte del circolo degli intellettuali della propria alterità culturale, ma anche di un riconoscimento dell'incisività e del radicamento popolare di quella lingua altra. Non sfugga inoltre che il pregio di questi monaci, sebbene non di Agostino, sta spesso nel riuscire a parlare tutte e due le lingue, e dunque nell'avere gli strumenti per porsi quale tramite tra potere politico e sudditi.

È il caso di Giovanni da Prato, noto per la polemica che lo contrappose a Guarino sull'opportunità di leggere Terenzio nella scuola⁴⁴. Nel corso del Quattrocento fu disputa alquanto diffusa⁴⁵ quella che contrapponeva gli umanisti ai religiosi su quali autori proporre e quali evitare, quali i buoni e quali i cattivi; in questo caso, però, il problema investiva direttamente il sistema pedagogico e di fatto tutto l'impianto del magistero guariniano. Durante la Quaresima del 1450, il predicatore aveva scagliato i suoi strali contro gli autori licenziosi e tra questi era finito Terenzio, su

⁴² Cf. WITTEN (2002, 170ss.).

⁴³ WITTEN (2002, 403).

⁴⁴ Sulla polemica tra Giovanni da Prato e Guarino si veda PIANA (1982).

⁴⁵ Si pensi alla nota polemica che oppose Coluccio Salutati a Giovanni Dominici e a Giovanni da San Miniato (si veda a questo proposito LANZA [1989]).

cui quell'anno Guarino aveva tenuto un corso. Il Veronese, di solito schivo e restio ad entrare in polemica, scrisse una circostanziata risposta al frate⁴⁶, in cui affiancando agli autori classici citazioni da autori cristiani, in particolare Agostino e Girolamo, mostrava quanto salutare fosse l'insegnamento dei classici, e soprattutto quanto moralmente utile per l'educazione dei fanciulli fosse Terenzio, che, se era pur vero che popolava le sue commedie con viziosi e meretrici, aveva il grande pregio alla fine di renderli disgustosi e riprovevoli: attraverso una tale lettura si potevano conoscere i pericoli del mondo ed evitarli. Dal canto suo Giovanni da Prato non era uno sprovveduto e nella sua *Defensio fr. Iohannis Pratensis contra Guarinum atque impudicos auctores*⁴⁷ mostrò la capacità di saper maneggiare anch'egli i classici e di avere una certa cultura letteraria. A differenza del monaco Agostino, che aveva condannato tutti gli autori pagani indifferentemente, Giovanni salvava gli autori "buoni", Virgilio tra tutti, con l'eccezione di qualche luogo – difficilmente la fedifraga Didone poteva salvarsi dalla veemenza del frate! Tuttavia le sue argomentazioni mostravano di segnare il passo e rivelavano «l'inefficacia del persistere in un tipo di difesa della cultura pagana, che non rifiutasse o ribaltasse radicalmente il concetto stesso di 'oscurità' e 'licenziosità'»⁴⁸.

Giovanni da Prato dunque esibì un'abilità maggiore rispetto al monaco Agostino che sbraitava vanamente le sue ragioni a Leonello, e si dimostrò capace di intendere i dotti e al contempo, cosa politicamente più rilevante, farsi capire dal popolo. Se la sufficienza con cui Leonello e Guarino avevano trattato Agostino era sintomo evidente del loro elitarismo, le ragioni ben più argomentate per controbattere a Giovanni palesavano la coscienza, oltretutto di un livello intellettuale non riconosciuto al primo, di una rilevanza di tale figura. Che l'azione di Giovanni da Prato fosse incisiva, fu evidente quando, predicando per la Quaresima del 1452 a Reggio Emilia contro il permesso riconosciuto agli Ebrei di concedere prestiti ad usura, il frate costrinse lo stesso Borso a rassicurare i reggiani che una tale licenza era stata autorizzata da una bolla apostolica⁴⁹. C'è da credere che lo zelo religioso del francescano, che aveva condannato Terenzio e chiunque lo leggesse e lo insegnasse, avesse scosso le coscienze. Guarino, cui premeva massimamente l'educazione morale dei fanciulli, non esitò a difendere prima che gli autori amati il suo stesso metodo pedagogico.

Al di là della disputa, e delle ragioni pedagogiche, va annotato come la difesa di Terenzio preme particolarmente a Guarino ed ai suoi allievi. Il commediografo è uno dei capisaldi

⁴⁶ Cf. SABBADINI (1915-1919, vol. II, 519-32).

⁴⁷ Pubblicata da ZACCARIA (1762, 326-36) e in parte da SABBADINI (1915-1919, vol. II, 532s.).

⁴⁸ BACCHELLI (2003, 186).

⁴⁹ Cf. BALLETTI (1930, 46).

dell'insegnamento del Veronese nonché uno degli autori preferiti dallo stesso Leonello. La preferenza accordata al comico ha diverse ragioni, certamente non mancano quelle di ordine stilistico. Terenzio è per Guarino un esempio di perfetto di oratore elegante e squisito⁵⁰ e per questo è uno degli autori più citati del suo *Epistolario*. Abbiamo però annotato come lo stile sia nell'insegnamento di Guarino momento successivo all'insegnamento morale e alla formazione umana dell'individuo, e forse questo è il vero motivo della predilezione concessa al poeta di Cartagine: si riconosce in lui un vero ed insuperato maestro di vita. Il giudizio che ne dà Leonello a questo proposito è assai indicativo: *Docet enim in primis ipse comicus naturaliter vivere*⁵¹. Il *naturaliter* è affine all'*usus rerum* o al già incontrato *naturalis usus* (v. n. 4), tutti termini che ricorrono spesso nell'opera di Decembrio e mostrano come, per il circolo guariniano, i classici non siano semplicemente dei modelli linguistici, o, peggio, repertori di *sententiae* da sfoggiare nelle conversazioni cortigiane, ma siano dei maestri che indirizzano verso uno stile di vita *a naturalium ordine minime discrepante*⁵².

In effetti nella biblioteca ideale leonelliana, quella che il marchese illustra nelle pagine della *Politia*, Terenzio è collocato subito dopo Virgilio e addirittura prima di Cicerone⁵³. Nel giustificare questa preferenza, Leonello insiste soprattutto su argomenti di ordine morale: l'insegnamento del comico, poiché realistico ed incentrato sull'uomo comune, è utile a uomini di ogni condizione, a differenza di Cicerone che risulta essere più elitario e meno pratico. A margine di tali argomentazioni, Marco Villoresi, che si è già occupato del ruolo di Guarino nella formazione della cultura teatrale a Ferrara, annota (1994, 28s.): «È indubbio che questi giudizi così perentori e quella sorta di graduatorie letterarie hanno un valore tutt'altro che effimero, in quanto riflettono i fondamenti di quel programma culturale ideato e diffuso da Guarino».

Gli autori teatrali per le peculiarità della loro produzione, per quella consistenza di realismo e di senso comune, per quella capacità di rispecchiare meglio che altri la vita, per la loro scrittura sempre in accordo con l'*usus rerum*, con la natura delle cose – verrebbe da dire proprio perché poeti *comici* – entrano di diritto nel progetto pedagogico di Guarino.

Autore di massime assai care alla precettistica medievale, Terenzio in realtà non è estraneo alle scuole del Medioevo. In Guarino però si nota una consapevolezza nuova, che valuta l'opera terenziana in maniera organica, non isolandone alcune massime come era uso nelle scuole

⁵⁰ Cf. SABBADINI (1891, 147).

⁵¹ WITTEN (2002, 155).

⁵² WITTEN (2002, 164).

⁵³ WITTEN (2002, 152).

medievali, sebbene non siano rari nemmeno a Ferrara libelli *ex dictis Terentii*⁵⁴. Nel maestro il rapporto con l'autore passa attraverso lo sforzo filologico di recupero dei testi e la fatica continua per una corretta interpretazione, perfezionandosi grazie allo studio sugli antichi commentatori, come nel 1428, quando chiede una copia del trattato di Prisciano *In carmina Terentii*, che riuscirà ad avere nel 1432⁵⁵. La filologia è lo strumento che permette un dialogo autentico con gli antichi, poiché permette di cogliere ciò che veramente hanno detto e non ciò che gli si vuole far dire. Solo così è possibile trarre giovamento dalla lettura⁵⁶. Alla predilezione per Terenzio va accostato lo studio continuo di Plauto. Abbiamo già accennato al corso del 1426, prima dell'arrivo nella città estense, sul comico di Sarsina, come pure all'interessamento per far arrivare a Ferrara il codice orsiniano con le nuove commedie scoperte da Nicolò Cusano. Certo se Plauto appare più vivace e più idoneo a suscitare il riso, per quella lingua in cui abbondano *iocos plurimos et sales*⁵⁷, il paragone tra i due comici è falsato da quel valore morale riconosciuto a Terenzio e che difficilmente può riconoscersi in Plauto. Ciononostante il Veronese non esitò ad includerlo nei suoi programmi scolastici. Bastino questi brevi accenni a mostrare quanta solerzia e quanta attenzione Guarino dedicò ai due comici, che contribuirono a forgiare i termini di quella *civi(li)tas litteraria* che il maestro costruì attorno a sé.

L'intensa stagione teatrale erculea, che talvolta nella storiografia si è isterilita nell'etichetta di *festival plautini*, come se tutto il fermento culturale che la produsse si fosse esaurito nelle messe in scena di Plauto, trova proprio nel magistero guariniano il suo più certo e fermo radicamento. Guarino non esitò a servirsi dei due poeti per l'educazione dei figli⁵⁸ e proprio uno dei suoi figli, Battista Guarino sarà tra i principali traduttori di Plauto negli anni ottanta, quando Ercole chiederà non testi ma copioni per le sue messe in scena. Intuito però il rischio dell'alterità profonda di quella lingua, l'abisso tra la *polita latinitas* e la lingua dei sudditi, Ercole la contaminerà con i moduli di quei predicatori che i guariniani avevano sbeffeggiato: le sacre rappresentazioni saranno un capitolo importante del suo progetto politico. Ma anche di questo le etichette non possono dar conto.

⁵⁴ Certamente Leonello possiede almeno un libro di massime di Plauto e Terenzio come afferma nel *De politia litteraria: Est apud me libellus dictorum in Terentio Plautoque notabilium* (v. WITTEN [2002, 156]) e forse ancora un altro libro del solo Terenzio, come si deduce da un pagamento di «soldi XIII marchesani per regalarli uno libretto de li Fioreti de terentio de messer Leonello» registrato alla Camera marchionale il 2 luglio 1435 (Archivio di stato di Modena, Camera Marchionale Estense, Computisteria, Mandati in volume, 3, c. 125).

⁵⁵ Cf. PISTILLI (2003, 361).

⁵⁶ Leonello, sulla scia del maestro sottolinea, l'importanza di poter leggere un testo emendato e corretto. È il caso di Plauto dopo il ritrovamento del Cusano che amplia e corregge la conoscenza del sarsinate (WITTEN [2002, 158]).

⁵⁷ WITTEN (2002, 158).

⁵⁸ Cf. VILLORESI (1994, 24 in nota).

Domenico Giuseppe Lipani

Università di Ferrara

Dipartimento di Scienze Storiche

Via Paradiso, n. 12

I – 44121 Ferrara

lpndnc@unife.it

Riferimenti bibliografici

Andrés, G. (1797) *Catalogo de' codici manoscritti della Famiglia Capilupi di Mantova*. Mantova. Società all'Apollo.

Anselmi, G.M., Avellini, L., Raimondi, E. (2007) *Il rinascimento padano*. In *Letteratura italiana. 4. Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori. II. Le Marche, L'Italia settentrionale, Venezia e il Veneto*. Torino. Einaudi. 685-780.

Bacchelli, F. (2003) Giovanni da Prato. In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 56. Roma. 185-7.

Balboni, D. (1995) Istituzioni culturali a Ferrara nel secolo XIII. In Castelli, P. (a cura di), «*In supreme dignitatis...*». *Per la storia dell'Università di Ferrara. 1391-1991*. Firenze. Leo S. Olschki. 3-26.

Balletti, A. (1930) *Gli Ebrei e gli Estensi*. Reggio Emilia. Anonima poligrafica emiliana (rist. anast. [1969] Forni. Bologna).

Baron, H. (1951) Aulus Gellius in the Renaissance: His Influence and a Manuscript from the School of Guarino. In *Studies in Philology*. 48/2. 107-25 (ora in Baron, H. [1968] *From Petrarch to Leonardo Bruni: studies in humanistic and political literature*. Chicago. University of Chicago. 196-215).

Baxandall, M. (1963) A Dialogue on Art from the Court of Leonello d'Este: Angelo Decembrio's De Politia Litteraria Pars LXVIII. In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 26. 304-26.

Baxandall, M. (1965) Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras. In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 28. 183-204.

Baxandall, M. (1971) *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition*. Oxford. Oxford University Press (trad. it. [1994] *Giotto e gli Umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*. Milano. Jaca Book).

Begeer, R.J.M. (1952) Le Bouffon Gonella peint par Jan Van Eyck. In *Oud Holland*. 67. 125-42.

Bertoni, G. (1921) *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara, 1429-1460*. Ginevra. Leo S. Olschki.

Biondi, A. (1982) Angelo Decembrio e la cultura del Principe. In Papagno, G., Quondam, A. (a cura di), *La corte e lo spazio: Ferrara estense*. Atti del Congresso tenuto a Ferrara nel 1980. Roma. Bulzoni. 3 voll.

Biondi, A. (2008) Angelo Decembrio e la cultura del principe. In *Umanisti, eretici, streghe. Saggi di storia moderna*. Modena. Comune di Modena – Assessorato alla Cultura. 253-67.

Biondo, F. (1503) *De Roma instaurata libri tres ad Eugenium IIII pontificem maximum. De Italia illustrata*. Venetiis. per Bernardinum Venetum de Vitalibus.

Bonaventura, T. (1720) *Carmina illustrium poetarum italarum*. Florentia. apud Joannem Cajetanum Tartinium & Sanctem Franchium. 11 voll.

Borsetti, F. (1755) *Memorie per servire all'istoria della vita di Guarino Veronese*. Ferrara. Biblioteca Comunale Ariostea. Ms. Cl. I, 186-187.

Braudel, F. (1979) *Civilisation matérielle, économie et capitalisme (XVe-XVIIIe siècle)*. Vol. III. *Les temps du monde*. Paris. Armand Colin (trad. it. [1982] *Civiltà materiale, economia e capitalismo*. Vol. III. *I tempi del mondo*. Torino. Einaudi).

Campana, A. (1962) Una lettera inedita di Guarino Veronese e il Plutarco medico della bottega di Vespasiano. In *Italia Medievale e Umanistica*. 5. 171-8.

Cappello, G. (1977) Umanesimo e Scolastica: il Valla, gli umanisti e Tommaso d'Aquino. In *Rivista di Filosofia Neo-scolastica*. 69. 423-42.

Cardona, G.R. (1983) Culture dell'oralità e culture della scrittura. In *Letteratura italiana. II. Produzione e consumo*. Torino. Einaudi. 25-101.

Celenza, C.S. (2004) Creating Canons in Fifteenth-Century Ferrara: Angelo Decembrio's *De politia litteraria*, 1.10. In *Renaissance Quarterly*. 57. 43-98.

Colombo, C. (1965) Quattro lettere inedite di Guarino. In *Italia Medievale e Umanistica*. 8. 239-43.

Cruciani, F. (1980) Materiali del teatro – teatro materiale: la scena, gli attori. In *Quaderni di Teatro*. a. III. 10. 76-85.

Cruciani, F., Taviani, F. (1980) L'indice fiorentino. Discorso preliminare per una ricerca in collaborazione. In *Quaderni di teatro*. 2/7. 31-56.

Decembrio, A.C. (1540) *Politiae litterariae Angeli Decembrii mediolanensis [...]*. Augustae Vindelicorum. Henricus Steynerus.

Decembrio, A.C. (1562) *De politia litteraria libri septem, multa & uaria eruditione referti [...]*. Basileae. Per Ioannem Hervagium.

Escarpit, R. (1983) L'artista e il suo pubblico. In *Letteratura italiana. II. Produzione e consumo*. Torino. Einaudi. 5-24.

Fioravanti, G. (1981) *Università e città. Cultura umanistica e cultura scolastica a Siena nel '400*. Firenze. Sansoni.

Garin, E. (a cura di) (1952) *Prosatori latini del Quattrocento*. Milano-Napoli. Ricciardi.

Garin, E. (1967a) Guarino Veronese. In *Ritratti di umanisti*. Firenze. Sansoni. 69-106.

Garin, E. (1967b) La concezione dell'università in Italia nell'età del Rinascimento. In AA.VV., *Les Universités Européennes du XIVe au XVIIIe siècle. Aspects et problèmes. Actes du Colloque International à l'occasion du VI^e Centenaire de l'Université Jagellonne de Cracovie, Kràkov 1964*. Genève. Librairie Droz. 84-93.

Ginzburg, C. (1996) *Ritratto del buffone Gonella*. Modena. Franco Cosimo Panini.

- Guarini, B. (1514) *De modo et ordine docendi et discendi [...]*. Parisij. In aedibus Ioannis Lamberti.
- Guarino, R. (a cura di) (1988) *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*. Bologna. Il Mulino.
- Guarino, R. (1995) *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia*. Bologna. Il Mulino.
- Guarino, R. (1997) Storiografia umanistica e spettacolo del Rinascimento. In *Teatro e Storia*. 12. 271-91.
- Gundersheimer, W. (1973) *Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism*. Princeton. Princeton University Press (trad. it. [2005] *Ferrara estense. Lo stile del potere*. Modena. Franco Cosimo Panini).
- Hochschild, P. (1955) Identification and Translation of a Letter of Guarino Guarini of Verona. In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 18/1-2. 142-3.
- Katušckina, L. (1974) Un corrispondente sconosciuto nel carteggio di Guarino Veronese. In *Rinascimento*. s. II. 14. 225-42.
- Kristeller, P.O. (1945) Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance. In *Byzantion*. 17. 346-75 (ora in Kristeller, P.O. [1956] *Studies in Renaissance Thought and Letters*. Roma. Edizioni di Storia e Letteratura. 553-83).
- Kristeller, P.O. (1965) Some New Additions to the Correspondence of Guarino da Verona: an Unknown Letter of Giovanni Barbo to Guarino. In *Italia Medievale e Umanistica*. 8. 243-8.
- Lanza, A. (1989) *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento (1375-1449)*. Roma. Bulzoni.
- Le Goff, J. (1957) *Les intellectuels au Moyen Âge*. Paris. Seuil (trad. it. [2008] *Gli intellettuali nel Medioevo*. Milano. Mondadori).
- Lobel, E. (1926-1928) A Letter of Guarino and Other Things. In *Bodleian Quarterly Records*. 5. 43-6.

MacDonald Shaw, A. (1987) References to Vergil and Homer in the Letters of Guarino Veronese. In *Res Publica Litterarum*. 10. 193-200.

Manzoli, D. (ed.) (2000) *Guarino Veronese. Nuovi carmi di Guarino Veronese*. Verona. Biblioteca Civica.

Mehus, L. (a cura di) (1742) *Kyriaci Anconitani Itinerarium...* . Florentiae. Ex novo Typographio Joannis Pauli Giovannelli (rist. anast. [1969] Bologna. Forni.).

Migne, J.P. (ed.) (1844-1864) *Patrologiae Cursus Completus [...], Series Graeca*. Paris. 161 voll.

Muratori, L.A. (1819-1821) *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno 1749 compilati da Lodovico Antonio Muratori*. Milano. Società tip. dei classici italiani. 18 voll.

Pardi, G. (1900) *Titoli dottorali conferiti dallo studio di Ferrara nei sec. XV e XVI*. Lucca. Tip. Alberto Marchi (rist. anast. [1970] Bologna. Forni.).

Pastore Stocchi, M. (1969) Aggiunte al carteggio di Guarino Veronese. In *Studi in onore di Mario Puppo*. Padova. Liviana. 15-22.

Perry, J.P. (1986) A Fifteenth-Century Dialogue on Literary Taste: Angelo Decembrio's Account of Playwright Ugolino Pisani at the Court of Leonello d'Este. In *Renaissance Quarterly*. 39. 613-43.

Piacente, L. (ed.) (2002) *B. Guarini. La didattica del greco e del latino. De ordine docendi ac studendi e altri scritti*. Bari. Edipuglia.

Piana, C. (1982) L'evoluzione degli studi nell'Osservanza francescana nella prima metà del '400 e la polemica tra Guarino da Verona e fra Giovanni da Prato a Ferrara (1450). In *Analecta Pomposiana*. 7. 249-89.

Pistilli, G. (2003) Guarini, Guarino. In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 60. Roma. Treccani. 357-69.

Raimondi, E. (1956) Umanesimo e Università nel Quattrocento bolognese. In *Studi e Memorie per*

la Storia dell'Università di Bologna. Nuova serie 1. 325-56 (ripubblicato nel n. 549).

Rosmini, C. (1805) *Vita e disciplina di Guarino Veronese e de' suoi discepoli*. Brescia. Nicolò Bettoni. 4 voll.

Ruffini, F. (1983) *Teatri prima del teatro. Visioni dell'edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento*. Roma. Bulzoni.

Sabbadini, R. (1890) *Biografia documentata di Giovanni Aurispa*. Noto. Off. Tip. di Fr. Zammit.

Sabbadini, R. (1891) *Vita di Guarino Veronese*. Genova. Tipografia del R. istituto sordo-muti (rist. anast. [1964] Torino. Bottega d'Erasmus).

Sabbadini, R. (1895) *Una mascherata mitologica a Ferrara (1433). Per le nozze Vecchiotti-Arduini*. Catania. Tip. Perusini.

Sabbadini, R. (ed.) (1915-1919) *Guarino Veronese. Epistolario di Guarino Veronese*. Venezia. Tip. Emiliana. 3 voll.

Settis, S. (1986) Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico. In Id. (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana. III. Dalla tradizione all'Archeologia*. Torino. Einaudi. 375-486.

Tramontana, A. (2008) Marrasio, Giovanni. In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 70. Roma. Treccani. 706-11.

Verger, J. (1973) Sul ruolo sociale delle università. La Francia tra Medioevo e Rinascimento. In *Quaderni storici*. 23. 313-58.

Villoresi, M. (1994) *Da Guarino a Boiardo. La cultura teatrale a Ferrara nel Quattrocento*. Roma. Bulzoni.

Weiss, R. (1939) Some Unpublished Correspondence of Guarino Da Verona. In *Italian Studies*. 2. 110-7.

Welsford, E. (1935) *The Fool: His Social and Literary History*. London. Faber & Faber (nuova ed. 1968).

Witten, N. (ed.) (2002) *A.C. Decembrio. De Politia Litteraria*. München-Leipzig. K.G. Saur.

Zaccaria, F.A. (1762) *Iter litterarium per Italiam [...]*. Venetiis. Excudit Sebastianus Coleti.

Zanetti, D. (1962) À l'Université de Pavie au XV^e siècle: les salaires des professeurs. In *Annales ESC*. 17/3. 421-33.