

Tra principi e saltimbanchi

Medicina e letteratura nel tardo Rinascimento

Gaia Benzi



Collana Studi e Ricerche 96

STUDI UMANISTICI
Serie Philologica

Tra prìncipi e saltimbanchi

Medicina e letteratura nel tardo Rinascimento

Gaia Benzi



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE
2020

Il volume è pubblicato con il contributo del dottorato di Italianistica,
Dipartimento di Lettere e Culture moderne

Copyright © 2020

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-146-7

DOI 10.13133/9788893771467

Pubblicato a settembre 2020



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0 IT
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Giuseppe Maria Mitelli (1634-1718), *Costui che d'angue, e vipere pungenti / Vuol far de l'Anatomico facondo, / Sol mostra su' l'autentiche patenti / Il privilegio d'ingannare il Mondo*. Wellcomecollection.org (CC BY 4.0)

Indice

Introduzione	1
PRIMA PARTE – MEDICINA E POLITICA	
1. La medicina umanistica e i suoi rapporti con la storiografia	9
1.1. La filologia umanistica e i nuovi modelli del sapere	10
1.2. Una nuova temporalità: la natura qualitativa del tempo diagnostico	13
2. Machiavelli e la semiotica della Storia	17
2.1. Teoria dell'uniformità e procedimento analogico: la medicina come metodo	18
2.2. <i>I signa naturalia</i>	24
2.3. La mobilità dello sguardo e il punto di vista osservativo	27
3. Il paradigma organicistico tra Platone e Aristotele	29
3.1. <i>La città felice</i>	33
3.2. <i>La maschera iatro-politica</i>	39
4. Il problema della Storia tra narrativa e scienza	45
4.1. I dieci dialoghi <i>Della Historia</i>	47
4.2. La narrativa medica e il dibattito sulla Storia	53
4.2.1. Girolamo Mercuriale	55
4.2.2. Girolamo Cardano	58
4.3. <i>La Methodus ad facilem historiarum cognitionem</i>	65
5. Medici tacitisti e Ragion di Stato	71
5.1. Giovanni Botero e la <i>Ragion di Stato</i>	71

5.2. La iatropolitica	77
5.2.1. <i>Medicina et politica esse sorores</i>	78
5.2.2. Cartografia della prudenza politica	84
5.2.3. La teoria umorale e i mutamenti dello Stato	86
5.2.4. Ippocrate modello di giustizia: la medicina come etica	90
6. Ippocrate modello di stile: lo sviluppo dell'aforistica	97
6.1. Origini e caratteristiche della forma aforistica	97
6.2. Lo sviluppo dell'aforistica nel Cinquecento: da scrittura medica a scrittura politica	99
6.3. Dalla politica alla moralità, passando per l'anatomia: l'evoluzione secentesca dell'aforisma	103
SECONDA PARTE – MEDICINA E TEATRO	
7. La ciarlataneria moderna	111
7.1. La novità della ciarlataneria tardo-rinascimentale e le sue tipologie	111
7.2. Lo <i>status</i> sociale e la produzione scritta dei ciarlatani	117
8. I ciarlatani: a metà fra medici e attori	123
8.1. Natura e caratteristiche dei loro spettacoli	124
8.2. Tipologie di spettacoli	128
8.3. Personaggi, maschere e costumi	136
9. I rapporti fra i ciarlatani e i comici professionisti	139
9.1. Elementi comuni extra-spettacolari	140
9.2. Accuse a ciarlatani e attori	143
9.3. Le difese dei comici e la costruzione di un'identità professionale	152
10. I ciarlatani in scena	161
10.1. Vincenzo Braca e i <i>sautabanchi</i> delle farse cavajole	161
10.1.1. L'Archiciarlatano Ramundo e la maschera di Graziano	164
10.1.2. Un compendio della ciarlataneria	173
10.1.3. Satira di una categoria: diagnosi e cura	184
10.1.4. Il realismo grottesco dei due <i>Sautabanchi</i>	189

Indice	vii
10.2. Flaminio Scala e i comici dell'Arte	194
10.3. Eredità scenica di una professione	198
Bibliografia	201
Ringraziamenti	209

Introduzione

L'epoca di Rabelais [...] fu, nella storia delle ideologie europee, l'unico periodo in cui la medicina si trovò al centro di tutte le scienze, non solo naturali ma anche umane, e si identificò quasi totalmente con la filosofia. [...] Questa fu l'unica epoca [...] che tentò di orientare tutta la rappresentazione del mondo, tutte le concezioni in direzione soprattutto della medicina.

Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*

Studiare la medicina nel Rinascimento significa adottare un punto di vista privilegiato per osservare un secolo, un autore, un testo. Come la fisica per il Novecento, così la medicina, nei decenni che percorrono la fine del Quattrocento sino a quasi tutto il Seicento – sino a Cartesio, per dare qualche coordinata bibliografica e cronologica – è stata la scienza guida di un'epoca, volano di innovazioni tecniche e sociali, creatrice feconda di immaginario scientifico e poetico.

Il campo metaforico dell'organicismo, tipico dell'antichità, traghettato indenne dal Medioevo e arricchito di nuovi spunti, è la base imprescindibile su cui le scoperte mediche del Cinque e del Seicento si sono innestate e hanno trovato risalto. La fisiologia e in certi casi anche l'anatomia del corpo umano erano un buon modello esegetico da applicare, all'occorrenza, al mondo naturale o ai meccanismi sociali, alla costituzione della città come ai moti dell'anima: il Microcosmo si rifletteva nel Macrocosmo in senso analogico e metafisico. E in un *milieu* culturale che dall'Umanesimo in poi andò sondando – a volte in contrasto, a volte in accordo con nuovi e vecchi orizzonti religiosi – i limiti della natura e dell'operato dell'uomo, non sorprende trovare molti punti di contatto fra storia della medicina e storia della magia.

Se per magia, certo, intendiamo in questa sede non tanto un insieme di tecniche esoteriche, ma l'ambizione stessa a manipolare la realtà attraverso quelle tecniche, la consapevolezza di poterlo fare. Ed è magico in fondo – lo era all'epoca, di certo – il presupposto per cui la realtà è interpretabile e conoscibile dall'uomo, a patto che esso sappia riconoscere i segni della sapienza divina diffusi nel cosmo. Al centro di un universo

tutto fatto di nascoste corrispondenze, di occulte simbologie, tutto pervaso di spiriti; che è tutto un rifrangersi di segni dotati di senso riposto; dove ogni cosa, ogni ente, ogni forza, è quasi una voce non ancora intesa, una parola sospesa nell'aria; dove ogni parola ha echi e risonanze innumerevoli [...] v'è l'uomo, mirabile essere cangiante, che può dire ogni parola, riplasmare ogni cosa, disegnare ogni carattere, rispondere ad ogni invocazione, invocare ogni dio.¹

Diverse tensioni e sicuramente diversi esiti, che hanno però il loro fulcro nell'uomo. È in quest'ottica che numerosi autori dedicano i loro sforzi intellettuali a operare una dissezione fisica, spirituale, politica e morale dell'individuo, per scandagliarne le potenzialità e tradurle in atto. La capacità dell'uomo di intervenire sulla realtà diventa così un obiettivo pratico e insieme un oggetto di studio scientifico, ed è profondamente connessa non solo alla capacità ermeneutica, quasi filologica, che pertiene al mago nell'interpretazione dei segni naturali, ma anche all'abilità di dominare le forze – esterne e soprattutto interne all'uomo, quali ad esempio l'immaginazione e la fantasia – con l'arte poetica della parola.

In questo quadro va inserita la principale ragione dei numerosi punti di contatto fra trattatistica politica e medicina, due campi del sapere che si interrogano sulla semantica del reale e la sua potenza predittiva. Il metodo diagnostico, se debitamente adattato alla differente materia umana della socialità e della strategia di governo, può diventare così un valido punto di riferimento nella creazione di nuovi e più efficaci modelli politici. Allo stesso modo in cui il suo creatore, Ippocrate, può essere saccheggiato dai trattatisti in cerca di metafore sulla salute e la malattia delle città; quelle stesse città che nella concretezza delle loro vite erano continuamente assediate dalle epidemie di peste e dalla povertà diffusa, e sempre di più inventavano istituzioni – Collegi di Sanità, Protettorati, poli ospedalieri – per arginare il fenomeno, includendo i medici nei meccanismi della gestione amministrativa.

¹ E. Garin, *Medioevo e rinascimento*, Bari 1954, pp. 144-5.

Ma la medicina non è solo un'arte che influenza le filosofie pratiche e dunque le teorie del buon governo con le sue metodologie innovative e la sua fortuna editoriale – non si contano le tipologie di libri d'argomento medico dati alle stampe nel periodo: traduzioni, interpretazioni critiche, commenti, trattati, opuscoli, poemetti, diari clinici, testi storici.

La medicina è anche, e soprattutto, contatto sempre più diretto nei lazzaretti e negli ospedali con la putrefazione, la malattia, la morte. Una morte che viene anche lei osservata per la prima volta in autonomia, disarticolata dalle *auctoritates* mediche. L'importanza delle scoperte anatomiche di Vesalio risiede principalmente in questo, al di là del loro contenuto scientifico: nello sguardo gettato oltre la barriera del visibile e dentro la morte, in una torsione epistemologica che fa significativamente il paio con la rivoluzione copernicana.

Sovranità del visibile. Tanto più imperiosa in quanto vi si associa il potere della morte. Paradossalmente, il sipario di notte sulla verità, ciò che nasconde e avviluppa, è la vita; la morte, al contrario, dischiude alla luce del giorno il suo nero cofano.²

Il tavolo settorio dell'anatomista è il punto in cui lo sguardo del clinico che compie diagnosi e prognosi si deve arrendere alla sconfitta; ma è anche il punto di partenza per il filosofo e il moralista che vogliono riflettere sulla morte. Nasce così la *medicina dell'anima*, e da lì si parte per varie strade.

Gli scheletri vengono presi a monito della caducità della vita, e inseriti dentro gallerie, stanze, teatri anatomici veri e propri. La dimensione spettacolare del rapporto col basso corporeo trova nuove sedi, impiantandosi su quelle esistenti. Le anatomie, inizialmente confinate nel periodo del Carnevale, esondano nel tempo ordinario, così come fa il Carnevale stesso che si moltiplica nelle piazze e negli spettacoli di strada dei comici e dei ciarlatani. Le budella sospese nella mano del *sector* sono né più né meno affascinanti dei denti marci cavati in sella a un cavallo. La medicina è fonte privilegiata del grottesco, e lo sconfinamento del teatro nelle mura della quotidianità cittadina porta con sé un nugolo di medici dei poveri, cantimbanchi e chirurghi empirici, che rappresentano l'altra faccia della medicina dell'epoca, quella non ufficiale. La mistura con gli elementi letterari e il nascente professionismo dell'Arte dà vita a un fenomeno del tutto peculiare: quello della ciarlataneria

² M. Foucault, *Nascita della clinica*, Torino 1998, p. 180.

rinascimentale, che nella sua natura profondamente ambigua ha lasciato numerose tracce nelle rappresentazioni letterarie dei medici, seguendo il fortunato filone della iatrofobia in scena.

La presente ricerca non certo ha la pretesa di essere esaustiva di un quadro tanto complesso. Il suo scopo è quello di fare da raccordo tra diversi spunti e approfondire sistematicamente aspetti sinora trascurati, nella consapevolezza che molto resta ancora da fare.

Per quanto riguarda i legami tra letteratura medica e trattatistica politica, oggetto di studio della prima parte, vengono prese in esame diverse questioni. Da un lato, l'apporto della storiografia e della filologia umanistiche è il punto di partenza imprescindibile per un discorso più ampio sui modelli metodologici di indagine e di intervento sulla realtà. Dopo un breve *excursus* su questi temi, dunque, si analizzano brevemente alcuni aspetti dell'opera di Machiavelli, mettendo in evidenza come nei testi del Segretario fiorentino la metodologia osservativa e la semiotica medica di stampo umanistico vengano sussunte dalla sfera politica, per garantire scientificità e accuratezza al discorso sugli enti mutevoli. È possibile rintracciare – e così è stato fatto – l'onda lunga di questi influssi nella iatropolitica vera e propria, ovverosia nel dibattito di inizio Seicento sulla Ragion di Stato, che vede impegnati in qualità di teorici anche i medici stessi nelle figure di Filippo Cavriana, Andrea Canoniero e Ludovico Settala.

Accanto al discorso sul metodo si è provato a fornire un quadro sintetico dell'organicismo, campo metaforico che percorre tutta l'epoca rinascimentale. Nelle pagine dedicate a questo tema, si tenta di dimostrare come l'ibridazione dei modelli classici, platonico e aristotelico, sia al centro di due testi importanti per la storia dell'organicismo: *La città felice* di Francesco Patrizi e *La maschera iatro-politica* di Francesco Pona.

Altro aspetto affrontato è quello, contiguo e per certi versi consequenziale ai precedenti, del rapporto di politica e medicina con la Storia e con le *historiae*, cioè con le forme narrative che tramandano gli avvenimenti del passato. Per dare conto di un dibattito ricco e variegato, sono presi in esame i due testi più completi dal punto di vista teorico e più longevi in termini di influenze posteriori: i dieci dialoghi *Della Historia* di Francesco Patrizi e la *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* di Jean Bodin. In entrambi vengono rintracciate le suggestioni provenienti dalla narrativa medica antica, e in particolare i riferimenti puntuali di Bodin ai testi galenici e alle *Arie, acque e luoghi* di Ippocrate. A questo

si aggiunge l'analisi dell'interpretazione che i medici contemporanei diedero al problema della storia, riscontrando nelle lezioni pisane di Gerolamo Mercuriale un esempio paradigmatico di visione medica e accademica. A questo proposito vengono approfonditi alcuni elementi rilevanti dell'*Encomium Neronis* di Girolamo Cardano, particolarmente innovativi rispetto al panorama cinque-secentesco.

A conclusione della prima parte, si dà conto brevemente del trapasso formale che ha caratterizzato l'aforistica durante il Cinquecento: da strumento tecnico proprio della medicina a genere privilegiato dai trattatisti politici e dai moralisti. Un'evoluzione, questa, legata a doppio filo con le scoperte mediche coeve, soprattutto anatomiche, e con il paradigma iatropolitico in senso lato.

Nella seconda parte del lavoro sono presi in esame i reciproci influssi tra medicina informale e teatro. In particolare, si vuole dare un quadro approfondito della ciarlataneria rinascimentale, vista come fenomeno innovativo e peculiare.

Introduce la questione una breve disamina delle caratteristiche principali, soprattutto sceniche, della ciarlataneria, desunte dalle fonti coeve – tra le quali spicca per precisione e ricchezza *La christiana moderazione del teatro* di Gian Domenico Ottonelli. A partire da questi dati è possibile confrontare le tecniche cerretanesche con quelle delle nascenti compagnie dei comici dell'Arte, individuando numerosi punti di contatto.

E proprio da questi punti di contatto viene affrontato il dibattito sul professionismo teatrale di inizio Seicento, leggendo in parallelo le accuse mosse ai ciarlatani e ai comici: la vicinanza reale e supposta tra le due categorie ha contribuito a strutturare le difese dei comici, in particolare di Nicolò Barbieri e Giovan Battista Andreini, che rispettivamente ne *La supplica* e nel *Prologo in dialogo fra Momo e la Verità* definiscono le caratteristiche professionismo teatrale anche e soprattutto in opposizione ai colleghi di piazza.

Abbandonato il piano dei rapporti materiali tra ciarlatani e attori, e quello teorico delle accuse e delle difese, si torna infine al testo letterario per individuare le ricadute di questo quadro sull'opera artistica – il testo teatrale vero e proprio. A tale scopo vengono analizzate in dettaglio due farse cavaiole di Vincenzo Braca, il *Primo* e il *Secondo Sautabanco*, e alcuni scenari del *Teatro delle favole rappresentative* di Flaminio Scala. L'indagine mette in luce come, a partire dalla Commedia dell'Arte, la letteratura teatrale abbia costruito la figura del personaggio-medico attraverso un sapiente miscuglio di tratti cerretaneschi e iatrofobia diffusa.

Sono molti gli elementi che restano fuori da questa analisi, e che necessiterebbero di altre pagine, altre ricerche; ma è sicuramente in un costante andirivieni tra medicina ufficiale e medicina informale, tra narrazioni colte e canovacci popolari, tra i principi della corte e la piazza e i suoi saltimbanchi, che corre la faglia dei complessi rapporti tra medicina e letteratura nel Rinascimento.

PRIMA PARTE

MEDICINA E POLITICA

1. La medicina umanistica e i suoi rapporti con la storiografia

Parlando di medicina nel Rinascimento è difficile individuare un punto di partenza che non sia pretestuoso. Non c'è una data specifica, un'opera o un autore che segni in maniera netta lo scarto col passato. Non vale la pena, dunque, andarlo a cercare, e si fa forse maggior servizio alla materia rendendo semplicemente conto del flusso, del movimento disomogeneo ma costante che ha segnato l'evoluzione della scienza medica dal tardo Medioevo all'Umanesimo e al Rinascimento e oltre: un affastellarsi continuo di concetti e problemi che solo dopo un lungo e travagliato processo è potuto sfociare nelle rivoluzioni di Cinque e Seicento.

E tuttavia un punto di snodo, non nella storia della medicina in senso lato, ma tra medicina e materia politica – che è poi l'argomento della presente trattazione – si può provare a individuarlo. La storiografia e la filologia umanistiche hanno dato un contributo talmente importante al dibattito sul metodo – sui metodi delle varie discipline, delle varie scienze, e dunque anche alla medicina e alla politica – che sarebbe difficile riuscire a inquadrare i ragionamenti successivi senza tenerlo presente. Nelle prossime pagine si tenterà allora di fornire una breve sintesi di questo fondamentale apporto, evitando di fissare rigidi paletti cronologici, ma obbedendo all'esigenza di sottolinearne alcuni aspetti fondamentali.

In particolare, si cercherà di delimitare il campo che tra Quattro e Cinquecento inizia a emergere come comune a storiografia, politica e medicina: cioè il loro rapporto necessario e non eludibile con il tempo, le sue caratteristiche, e soprattutto le sue conseguenze nella vita dell'uomo.

1.1. La filologia umanistica e i nuovi modelli del sapere

Vale la pena ricordare, correndo anche il rischio di risultare pedanti, che una delle novità del pensiero umanistico è il mutato rapporto fra individuo e storia. Se è vero che “lo scrittore medievale tende ad appiattare veramente tutto il passato in un’unica dimensione, confondendo uomini ed eventi, del tutto indifferente alla precisa determinazione temporale, preoccupato solo di valori eterni ed assoluti, non temporali”¹, l’intellettuale umanista prende coscienza della storicità del mondo, e assume la dimensione della temporalità come elemento critico di conoscenza e giudizio.

L’approccio filologico al sapere che caratterizza il Quattrocento ha sicuramente molto a che fare con quest’attenzione alla storia, al tempo e alla temporalità. La filologia inizia a strutturarsi come un sistema di conoscenze che, partendo dalla critica e dal rifiuto della scolastica medievale, si percepisce come non più statico e assodato, ma costitutivamente *in fieri*. L’avversione per l’assolutizzazione di marca teologica è una molla potente, e nel giro di pochi decenni l’indagine filologica è in grado di mettere in discussione non solo una serie di presupposti filosofici vecchi di secoli, ma addirittura la gerarchia stessa del sapere e dei saperi.

Accanto alla conoscenza di testi ed autori sconosciuti o mal noti all’età precedente, lo studio diretto degli originali greci, perseguito con scrupolo dagli umanisti, nell’intento di eliminare ogni ambiguità e fornire nuove e più attendibili traduzioni, impose alla lunga una considerazione critica degli stessi, dando l’avvio ad un processo di ricerca, che trovava nella realtà il momento di verifica essenziale.²

Un approccio filologico e dunque critico in senso lato si sviluppa contemporaneamente alla rivalutazione della *dignitas* umana, della sua particolare medietà fra un elemento spirituale e dunque immortale e atemporale, e di una parte – non piccola, in verità – immanente, materiale, carnale, temporale, che opera in un mondo letto ora come suo regno, sua proprietà e suo strumento nel cosmo.

¹ Garin, *Medioevo e Rinascimento*, cit., pp. 188-189.

² D. Mugnai Carrara, *La biblioteca di Nicolo Leonicensi. Tra Aristotele e Galeno: cultura e libri di un medico umanista*, Firenze 1991, p. 17.

È il tema fondamentale della rivalutazione di una “materialità” che si rigenera e costituisce anche principio vitale incluso nell’uomo stesso: il cui corpo torna a quell’epoca al centro dell’attenzione scientifica attraverso l’idea di “microcosmo”.³

In questo contesto, la disciplina medica assume un’importanza particolare. Studiando il corpo umano, essa è direttamente responsabile dell’investigazione dei meccanismi che legano l’uomo alla natura. E il suo particolare statuto di arte pratica, *ars* appunto, e non *scientia*, ἐπιστήμη, in quanto costitutivamente incapace di addivenire a leggi fisse e immutabili, la rende una disciplina particolarmente vicina a problemi di carattere generale che filosofi e intellettuali andavano dibattendo. Proprio la sua caratteristica di τέχνη – per Platone, fra le τέχναι, la più perfetta⁴ – gioca a suo favore in un periodo di rivalutazione della tecnica in quanto tale, dell’artigianalità per sé stessa, sia che costruisca palazzi, che imposti rotte, che semini campi, che cucia vestiti o che curi persone.

Quello che prima era considerato, scolasticamente, un *vulnus* della medicina, la sua inesattezza strutturale, nel contesto rinnovato dell’Umanesimo trova spazio per diventare un punto di forza, o meglio, un nuovo punto di vista da poter adottare per analizzare alcune questioni.

Non è un caso che i maggiori filologi dell’epoca si interessino a tradurre e commentare i ritrovati scritti ippocratici. Un nome su tutti è quello del Poliziano, affiancato dal medico e filologo Niccolò Leonicensino, “seguace dei dettami della nuova cultura umanistica, [...] uno dei maggiori esponenti dell’umanesimo scientifico, di quel movimento critico, cioè, che rinnovò, durante il Rinascimento, la cultura scientifica europea”⁵. Leonicensino è autore di una traduzione in latino degli *Aforismi* di Ippocrate con commento di Galeno che per tutto il Cinquecento resterà l’edizione di riferimento⁶.

³ L. Zanzi, *I segni della natura e i paradigmi della storia: il metodo del Machiavelli*, Manduria 1981, p. 84.

⁴ Platone, *Gorgia*, 464b.

⁵ Mugnai Carrara, *La biblioteca di Nicolo Leonicensino*, cit., p. 13.

⁶ L’edizione utilizzata nelle pagine successive è una riedizione del 1581, scelta in quanto coeva agli autori trattati: *Aphorismi Hippocratis Graece et Latine. Una cum Galeni commentariis Nicolao Leonicensino Vicentino Interprete*, Venezia 1581. Sull’importanza degli *Aforismi* di Ippocrate cfr. Vivian Nutton, *Ippocrate nel Rinascimento*, in *Interpretare e curare*, a cura di M. Conforti, A. Carlino e A. Clericuzio, Roma, Carrocci, 2013, pp. 21-41, p. 36: “Sotto vari aspetti, l’opera [gli *Aforismi*] racchiude il vero spirito di

Ed è sempre agli sforzi dei filologi che si deve la diffusione, a partire dal 1478, del *De re medica* di Celso, contraltare latino alla sapienza greca in campo medico. Celso è un enciclopedista, non un medico, ma per il suo orientamento ippocratico ed empirista, e soprattutto per la tensione sincretica nei confronti delle varie scuole mediche di cui riporta le teorie senza pregiudizi ideologici, ha conosciuto una grande diffusione nel Rinascimento.

Con Celso la medicina coglie l'occasione di smarcarsi dalle "speculazioni dogmatico-idealistiche di marca platonica"⁷ che avevano caratterizzato la fase ficiniana della rivalutazione della sapienza medica, e radicarsi invece in una forma di sperimentazione esperienziale che, appunto, è figlia del metodo ippocratico d'indagine.

Ippocrate, e Celso con lui a sostenerlo al di là di Galeno, reimmettono in circolo all'interno degli ambienti medici più colti una concezione del proprio lavoro come unione di teoria e prassi, esperienza e semantizzazione dell'esperienza attraverso paradigmi conoscitivi e operativi, per quanto instabili. I medici, dunque, erano obbligati

a confrontarsi ogni momento con la complessità di un modello di sapere, costantemente interpellato dalle esigenze teoriche non meno che dalle applicazioni pratiche e pertanto più disponibile di altre discipline, almeno potenzialmente, a mettere in crisi i presupposti teorici della scienza aristotelica. Una siffatta percezione dell'ideale scientifico presentava in ogni modo un innegabile, sottile sapore rivoluzionario, il sintomo di un indiscutibile mutarsi dell'atteggiamento verso la scienza e il mondo.⁸

Dal confronto fra le teorie galeniche e la realtà emergevano diversi nodi problematici, soprattutto in relazione al rapporto col tempo e la temporalità. Ed è qui che la riflessione medica ha saputo elaborare teorie e soluzioni pratiche innovative, aprendo la strada a nuove metodologie d'indagine della realtà.

Ippocrate, così come lo elaborò il Rinascimento, sotto la guida di Galeno: l'unione, in un medico ideale, di *logos* e *empeiria*, ragione ed esperienza".

⁷ Zanzi, *I segni della natura*, cit., p. 110.

⁸ Mugnai Carrara, *La biblioteca di Nicolo Leonicensino*, cit., p. 20.

1.2. Una nuova temporalità: la natura qualitativa del tempo diagnostico

Uno dei problemi principali cui la medicina dovette far fronte sin dagli albori è, come abbiamo accennato, la difficoltà di operare con sicurezza all'interno della moltitudine di variabili che agiscono su ogni singolo paziente, su ogni singola malattia, su ogni singolo decorso, e nondimeno la necessità di operare per contrastare la malattia.

Alla multiforme varietà degli enti esaminati dalla medicina, Ippocrate per primo aveva cercato di dare ordine, indagando la ricorrenza di determinati elementi e stabilendo fra di essi una gradazione di significatività in base ad alcuni parametri estrinseci ed intrinseci: i cosiddetti *signa* che, se esaminati nel contesto di un quadro clinico specifico, potevano diventare *symptomata*. Il tutto, all'interno del campo eminentemente ippocratico della diagnostica e della prognostica.

Con la riscoperta – o meglio, la rivalutazione – di Ippocrate⁹, si riscoprono anche i tentativi antichi di operare razionalmente all'interno di un contesto instabile e incerto, al di fuori della logica tomistica e dei suoi sillogismi. I medici iniziano ad aprirsi un varco a suon di ipotesi nel regno del probabile, tentando comunque di trarre delle conclusioni con un gradiente di validità il più possibile alto.

At si non possimus earum quantitatem perfecte cognoscere, posse tamen nos artificiosa quadam coniectura ad veritatem proxime accedere, nemo inficiabitur. Sed morbi constitutiones, qualisnam sit, et particulares accessiones, multi medici existimarunt non posse dignosci: non tamen idem sensit Hipp. sed et in hac parte, sicuti et in aliis saepe quidem exquisite, ut quispiam dixerit, perite atque scienter, saepe vero coniecturaliter quidem, non tamen inartificiose, neque longe: a veritate, sed prope aque proxime pervenimus ad cognoscendum futurum consistenti tempus et accessionis successivas reciprocaiones.¹⁰

⁹ Nutton, benché dichiara in apertura del suo saggio *Ippocrate nel Rinascimento* che "Ippocrate è messo nettamente in secondo piano fino alla seconda metà del XVI secolo", riporta degli interessanti dati editoriali che testimoniano come l'interesse verso il medico ionio fosse già vivo all'inizio del Cinquecento: "Fino al 1525 le traduzioni di Ippocrate erano pubblicate in numero maggiore che quelle di Galeno. L'interesse verso Galeno si riaccende fortemente nel 1526 e nel 1527" (*Ippocrate nel Rinascimento*, cit., p. 30).

¹⁰ *Aphorismi Hippocratis*, I. 12, corsivi miei. Traduzione: "E se non possiamo conoscere perfettamente la quantità di queste cose, è possibile tuttavia per noi avvicinarci alla verità con ipotesi artificiali, e nessuno può negarlo. Ma le costituzioni del male, di quale natura esso sia, e i suoi particolari picchi, molti medici [empirici] stimano che

Se gli enti e le loro relazioni non sono quantificabili con l'esattezza delle matematiche, ciò non impedisce, secondo Ippocrate, ogni possibilità di azione. Per poter operare in questo contesto bisognerà cercare qualcosa che *nos artificiosa quadam coniectura ad veritatem proxime accedere*, che ci avvicini cioè il più possibile alla verità, e che permetta una conoscenza *futurum consistendi tempus et accessionus*.

Il tempo, dunque, è uno dei parametri che permettono una sintomatizzazione dei *signa*, ed è il contesto inevitabile entro il quale il medico si muove, il nemico da battere nel tentativo di *praecognoscere* il decorso della malattia.

Il passo sopra citato è il commento di Galeno all'Aforisma 12 del I libro degli *Aforismi* di Ippocrate, nel quale è spiegato come la prognosi sia indissolubilmente legata al momento in cui un morbo appare e al suo decorso temporale:

Accessiones vero e constitutiones morbi indicabunt, et anni tempora, et circuituum successiva incrementa, sive quotidie sive alternis diebus sine per maiora intervalla fiant. Sed ex his qua mox apparent, indicia sumuntur: quemadmodum in morbo laterali si circa initia statim sputum appareat, morbum beviat: si vero postea appareat, producis.¹¹

Attraverso questi testi viene nuovamente indagato "il tema del vario corso evolutivo della malattia secondo fasi temporali, secondo le quali variano i 'signa' da diagnosticare e le 'opportunitates' per intervenire"¹².

È questa una visione *qualitativa* della temporalità, nella quale la linea retta della successione di eventi viene interrotta da momenti che, gravi di significato, sono gli unici ad essere presi in considerazione per la diagnosi, essendo gli unici a portare il *segno* del decorso della malattia. Così anche le stagioni dell'anno e le ore del giorno non vengono più

non si possano diagnosticare: non tuttavia così pensò Ippocrate, anche in questa parte [degli Aforismi], e in altre, spesso squisitamente, come qualcuno disse, con perizia e coscienza della materia, spesso in verità per congetture – non tuttavia prive di regole d'arte – e nemmeno con lunghi discorsi: alla verità, o meglio all'incirca e nei pressi [di questa] giungiamo a [capire] le relazioni ulteriori [fra gli enti], verso una conoscenza del futuro che emerge dal tempo e dagli attacchi".

¹¹ *Aphorismi Hippocratis*, I. 12. Traduzione: "In verità gli attacchi e le costituzioni dei morbi le indicano sia le stagioni degli anni, sia i successivi riproporsi dei picchi, che siano quotidiani o a giorni alterni o che procedano per intervalli maggiori. Ma da quelle cose che prima appaiono desumiamo degli indizi: allo stesso modo che in un male del fianco se più o meno all'inizio appare un'espettorazione, abbrevia il morbo; se appare dopo un po', lo produce".

¹² Zanzi, *I segni della natura*, cit., p. 113.

valutate secondo criteri fissi, puramente astronomici, ma le qualità di cui sono portatrici sono messe in relazione con le varie malattie e, a seconda dell'incastro che si costituisce, un medesimo tempo può avere valenza positiva o negativa, portare a una prognosi favorevole o ad una sfavorevole. È in questo modo che "la temporalità diviene lo strumento di manifestazione di un decorso altrimenti non diagnosticabile: il tempo si fa 'occasione' conoscitiva"¹³.

Viene così disinnescata la temporalità degli *Analitici* aristotelici, fatta di tanti *ora* del tutto indistinguibili l'uno dall'altro. Nella prospettiva diagnostica e prognostica del metodo ippocratico i vari segmenti del tempo non sono tutti uguali, e non sono neanche discreti, ma formano un flusso discontinuo in cui ogni segmento è in relazione causale ed effettuale con gli altri: in parole povere, un processo¹⁴.

Di qui segue tutta una "topica" imperniata sull'assunzione della "previsione" come criterio di scienza a partire dai "segni" del presente per aprire una prospettiva d'interpretazione congetturale sia verso il passato sia verso il futuro. [...] La temporalità viene così ad assumere un ruolo fondamentale su due piani: in primo luogo su quello del processo diagnostico [...] ed in secondo luogo su quello "conoscitivo".¹⁵

¹³ Ivi, p. 160. Il rapporto fra tempo e conoscenza, all'interno di un campo d'incertezze irriducibili inserite in un sistema probabilistico com'è tipico della medicina, è ciò che Foucault nella *Nascita della clinica* ascrive alle innovazioni del XIX secolo. In realtà, questi temi erano ben presenti nel dibattito medico e filosofico già prima della svolta classificatrice e meccanicista di fine Seicento, come si vede bene in questo passo: "il tempo [...] non è un elemento d'imprevedibilità che può mascherare e che occorre dominare con un sapere anticipatore, ma una dimensione da integrare [...] Con l'importazione del pensiero probabilistico, la medicina rinnovava interamente i valori *percettivi* del suo dominio" (Foucault, *Nascita della clinica*, cit., p. 110), dove il pensiero probabilistico, considerato da Foucault importato dalle grammatiche, è in realtà originario della medicina, e casomai riscoperto alla fine del XVIII secolo.

¹⁴ Questa temporalità non era tuttavia immune ad una matematizzazione e ad un'assolutizzazione operata sulla scorta di interpretazioni platoniche ed ermetiche. In alcuni interpreti, la capacità prognostica si andava dunque a confondere con la capacità predittiva propria degli astrologi, dei *prisca philosophi*, che dal moto delle stelle – e in particolare della Luna – erano in grado, secondo uno schema di corrispondenze esatte, di interpretare la realtà e di intervenire su di essa. Ciò era particolarmente evidente nel discorso intorno ai *giorni critici*, antico quanto la materia stessa, e tuttavia privo di un'interpretazione univoca. Sull'interpretazione neoplatonica della temporalità predittiva torneremo in seguito.

¹⁵ Zanzi, *I segni della natura*, cit., p. 159.

Questa rinnovata interpretazione della temporalità in ambito medico si fa strada nello stesso periodo in cui gli storici tentano di trasferire in campo cronachistico quella coscienza critica di scarto col passato che si era affermata nella filologia.

La caratteristica temporale della materialità umana, che un paradigma organicistico di lungo corso inscriveva nel ciclo vitale di nascita-degenerazione-morte-rinascita, imponeva infatti un ripensamento critico delle metodologie con le quali il regno della temporalità per eccellenza, ovverosia la storia, analizzava sé stessa.

Da una parte, infatti, già all'altezza del Quattrocento gli storici avevano mostrato una tensione ad agire nel presente fondata sul passato, come segnalano i significativi inserti storiografici del Bruni e del Bracciolini nelle loro lettere segretariali. La storia iniziava ad essere vero e proprio bacino di *exempla* da riportare ad una situazione attuale, la cui impellenza era particolarmente viva in quegli scrittori, storici e intellettuali, coinvolti in prima persona nel governo politico delle repubbliche e delle signorie.

D'altra parte erano ancora fortemente debitori dei precedenti moraleggianti di marca medievale, e quando tentavano di concretizzare questa tensione in una precettistica valida finivano spesso in un vicolo cieco. L'*historia rerum gestarum* non si traduceva ancora in una *res gerenda* vera e propria¹⁶, ma tendeva a rientrare nella normatività bonaria e sottomessa degli *specula principis*. La retorica ciceroniana e la storiografia s'incontravano in un formato innocuo di ripetizione *ad libitum* dei medesimi precetti politici, considerati validi atemporalmente malgrado la materia profondamente temporale dell'oggetto storico, e dunque politico. Va inoltre sottolineato che, nel novero delle discipline non liberali, fino a quel momento era stata la giurisprudenza ad essere presa a modello per l'indagine storica, sulla scorta di valentissimi e influenti sostenitori – come Coluccio Salutati, che nel suo *De nobilitate legum et medicine* contrappone lo studio della legge alla medicina quale bacino di sapere di riferimento della politica.

È in questo contesto che si stava costituendo una nuova concezione della storia, che permettesse un'operatività immediata e la nascita di una nuova trattatistica politica, a partire dall'incontro, senza pregiudizi, di diverse discipline e di diversi metodi di lavoro.

¹⁶ Ivi, pp. 77-78.

2. Machiavelli e la semiotica della Storia

La nuova concezione della temporalità in campo medico rendeva possibile una prognosi, ovvero sia un'azione nel presente, che fosse fondata su criteri razionali. Dunque, seppur in un contesto di inesattezza cronica e di impossibilità a generare previsioni che avessero la validità universale propria delle scienze, era tuttavia possibile, grazie al metodo ippocratico di indagine, fornire delle previsioni probabilistiche che permettessero ai medici di mantenere un margine d'azione nel reale, e quindi la stessa possibilità teorica di una cura.

Se da un lato il riconoscimento crescente della sua natura congetturale allontanava [la medicina] sempre più da una filosofia intesa ancora come sapere certo, dall'altro il possesso da parte sua di tecniche in grado di organizzare razionalmente l'esperienza la rese un punto di riferimento esemplare per altre discipline che in quello stesso secolo si andavano interrogando sulla propria peculiare forma di scientificità, evidentemente non riconducibile agli schemi filosofici in vigore, più o meno sempre desunti dagli *Analitici secondi*.¹

La temporalità qualitativa del metodo ippocratico, unita all'interpretazione dei *signa* che in questa temporalità si manifestavano, e che di essa erano costituiti, rappresentava un metodo d'indagine della realtà che, per i suoi presupposti di partenza, poteva essere facilmente trasposto in altri campi del sapere.

La politica, ad esempio, soprattutto nel momento in cui essa decide di formare la propria scrittura come arte pratica di governo, non più mero ornamento pedagogico per la classe dirigente. Anche la politica

¹ S. Mammola, *La ragione e l'incertezza. Filosofia e medicina nella prima età moderna*, Milano 2012, p. 272.

opera immersa in una molteplicità di enti le cui trasformazioni, benché innegabili, sono tuttavia sottoposte a un numero talmente grande di variabili da risultare allergiche alla regolamentazione. Tuttavia la possibilità di un'azione politica è necessaria per integrare l'operatività creatrice del *genus* umano all'interno della realtà istituzionale in cui l'uomo vive. A gettare le basi di questa nuova concezione della politica intesa come arte pratica sarà Niccolò Machiavelli.

2.1. Teoria dell'uniformità e procedimento analogico: la medicina come metodo

Machiavelli parte da una visione naturalistica della storia dedotta dai modelli classici; in essi il Segretario fiorentino trova una lettura dei corpi politici come corpi viventi, che seguono un corso naturale di nascita-degenerazione-morte-rinascita. Un paradigma organicistico che non era nuovo alla politica: oltre al modello aristotelico e, in certa misura, platonico, ne ritroviamo importanti attestazioni medievali sia nel *Policratus* di Giovanni di Salisbury che nel *Defensor pacis* di Marsilio da Padova – solo per citare i più noti. Tuttavia,

la modificazione delle credenze associate all'immagine che sorregge la metafora (nel nostro caso il corpo vivente, che diventa il modello di comprensione dell'aggregazione politica) si riflette sulla metafora stessa rendendola aperta, sempre soggetta al mutamento di contesto e di dibattito.²

Un campo metaforico, dunque, che stava subendo profonde modificazioni dovute in parte alla rivoluzione medica in atto. La costante che continuava a sorreggerlo era quella, come abbiamo detto, di una ciclicità dalle caratteristiche inevitabilmente naturali. Questa ciclicità organica dei corpi politici, unita alla comune incertezza dovuta alle molte, troppe variabili presenti, rendevano la medicina un ottimo modello metodologico per la politica. Se la medicina era stata in grado di trovare una possibilità probabilistica di agire razionale partendo dagli stessi presupposti di incertezza e molteplicità, perché non avrebbe potuto farlo anche la politica?

Machiavelli coglie questa somiglianza e, con una consapevolezza acuta, anche se poco incline a soffermarsi sull'elaborazione puramente

² G. Briguglia, *Il corpo vivente dello Stato: una metafora politica*, Milano 2006, p. 10.

teorica, traspone il metodo dell'indagine ippocratica, della diagnostica e della prognostica, nella politica. Non è questa la sede dove riprendere l'annoso dibattito sulle caratteristiche del naturalismo di Machiavelli; nemmeno si può, tuttavia, ignorare i numerosi riferimenti alla medicina presenti nei suoi scritti³. Basterà dire che la capacità prognostica della medicina viene tradotta da Machiavelli nella possibilità precettistica della politica a fornire i *rimedi* ai *mali* che affliggono il corpo politico; una possibilità data dall'abilità, da parte dello storico-politico, di riconoscere i *signa* della storia e di dedurne paradigmi applicabili al presente.

Proprio nell'ambito dell'antropologia del rimedio risalta con forza tutta l'essenzialità della metafora medica usata frequentemente da Machiavelli: questo riferimento alla medicina non ha un valore meramente retorico ed espressivo ma si connette alla nozione della politica come rimedio, cura, tentativo continuo di superare difficoltà che sono insite nella vita del corpo politico, nel rapporto tra chi esercita il potere e chi lo subisce, nello sviluppo delle istituzioni, nello stato perpetuo di guerra in cui si trova il mondo, nell'insorgere di pericolosi inconvenienti.⁴

La possibilità d'azione nel presente nasce da quella che Gennaro Sasso nei suoi *Studi su Machiavelli* definisce come "teoria dell'uniformità"⁵, ovvero sia l'assunto naturalistico del Machiavelli che "il mondo sempre essere stato uno medesimo modo"⁶, e che "in tutte le città e in tutti i popoli sono quegli medesimi desideri e quelli medesimi omori"⁷, così come "il cielo, il sole e gli elementi" non hanno mai variato "moto, ordine, potenza"⁸. Un'uniformità fisiologica, potremmo dire, che è lo stesso presupposto sul quale si basa l'arte medica nel momento in cui affida, con la scuola ippocratica, allo *stilo*, ovvero sia alla scrittura e alle

³ Non so se il paradigma medico costituisca "una chiave di lettura imprescindibile per penetrare il pensiero di Niccolò Machiavelli (1469-1527), nella cui opera la metafora medica ricorre anzitutto come insistita scelta stilistica, sotto la quale si annida però una precisa intenzione filosofica di fondo, che peraltro ha molto in comune col progetto tucidideo", come sostiene Mammola (*La ragione e l'incertezza*, cit., p. 273). È però innegabile che la metafora medica sia abbondantemente presente nelle opere del Segretario fiorentino.

⁴ G. Ferroni, *Machiavelli, o dell'incertezza*, Roma 2003, pp. 123-4.

⁵ G. Sasso, *Studi su Machiavelli*, Napoli 1966.

⁶ Machiavelli, *Discorsi*, II, proemio.

⁷ Machiavelli, *Discorsi*, I, 39.

⁸ Machiavelli, *Discorsi*, I, proemio.

parole, l'eredità delle proprie osservazioni, che l'uniformità dell'essere umano rende sempre e per sempre valide.

Sasso individua tuttavia in questa concezione un momento paradossale, di aporia teorica del Machiavelli, che cadrebbe nella contraddizione di "presupporre ora diversi e ora identici i tempi della Storia". Questa contraddizione si risolve in parte nel momento in cui si legge il discorso di Machiavelli sullo sfondo della concezione medica dell'uniformità dell'individuo, che è sì sempre uguale nei suoi elementi costitutivi – anatomici e fisiologici – ma è anche sempre differente nella particolare mistione di questi elementi, a seconda delle caratteristiche natali, siano esse naturali o di ascendenza astrologica, dell'età, del luogo di nascita e di sviluppo, del tempo dell'anno e di una miriade di altri fattori che rendono ora identico ora diverso il caso A dal caso B, pur nel contesto del medesimo, diremmo oggi, quadro clinico.

Il punto cruciale sta, qui, nel valore che si vuol dare a tale identità; e forse lo stesso definirla "identità" significa adottare un approccio sbagliato e, ancora una volta, debitore agli *Analitici*. Più che a una totale sovrapposizione bisogna guardare ai campi di riferimento analogici, nei quali la similitudine è data dalla comunanza di *alcuni* elementi, pur in un quadro di differenze irriducibili. Non è la ripetizione pedissequa della lezione degli antichi, e nemmeno l'ammirazione estetica e incidentalmente pedagogica ad essere al centro dell'indagine machiavelliana, ma l'imitazione della loro lezione.

È facil cosa a chi esamina con diligenza le cose passate, prevedere in ogni repubblica le future e farvi quegli rimedi che dagli antichi sono stati usati o, non ne trovando degli usati, pensare de' nuovi *per la similitudine degli accidenti*.⁹

Un'imitazione che prevede sempre uno scarto di adattamento ai tempi, così come nell'analogia fra casi diversi si può sicuramente ricavare un ordine e un paradigma che sia applicabile in generale, posto che lo scarto sia riconosciuto nel procedimento analogico di raffronto, e non logico di sillogismo.

Gaille-Nikodimov, nell'intento di analizzare il concetto di "umore" in Machiavelli, fornisce un buon esempio dei rapporti che si instaurano tra le parti nel procedimento imitativo in senso analogico, rifacendosi alla teoria dell'ἰσονομία τῶν δυνάμεων di Alcmeone.¹⁰ Gaille-Nikodimov,

⁹ Machiavelli, *Discorsi*, I, 39, corsivo mio.

¹⁰ M. Gaille-Nikodimov, *A la recherche d'une définition des institutions de la liberté*. La

sulla scorta di Cambiano, sottolinea che, secondo la teoria umorale che sarà alla base della scuola ippocratica, *ἰσσομοία* non è un'equivalenza quantitativa, ma è un'equivalenza di funzione. La malattia non nasce da un conflitto tra gli umori, che si equivalgono quantitativamente e che entrano in contrasto nel momento in cui vi è un'abbondanza a minacciare l'armonia matematica fra le parti. Il conflitto tra gli umori è *sempre* presente, ed è proprio in virtù di questo contrasto perenne che non vi è mai la prevalenza netta di un umore sugli altri. Da ciò ne deriva che la malattia non è il conflitto in sé stesso, ma il dominio di un umore sugli altri. Difficile, in effetti, non sentire in queste parole un'eco delle pagine machiavelliane sulla lotta fra plebe e grandi che da sempre muove le sorti delle istituzioni politiche, dove è proprio il costante confronto fra le due fazioni a rendere possibile l'avanzamento della vita consociata.

Al centro stesso del vivere associato è dunque posto il conflitto potenziale. Portata a questo livello d'indagine, la metafora dell'organismo conduce quindi a un esito nuovo e inaspettato: proprio il conflitto è un dato ineliminabile della vita fisiologica dell'uomo e dunque della vitalità del corpo misto. La salute è un equilibrio conflittuale.¹¹

Se la storia umana si fonda sui medesimi desideri e sui medesimi umori, riproporrà allora un medesimo conflitto: conflitto che è insito nella natura delle cose, e causa sia della corruzione dei corpi politici sia della loro rigenerazione. La stessa Fortuna, con la ruota che incessante gira nella mente dell'uomo dal Medioevo in poi, rappresenta l'inevitabilità del mutamento che è propria della storia dell'uomo e che rende, appunto, i tempi sempre diversi e sempre identici a loro stessi.

Ma a questa coazione della natura a essere sé stessa, e in questa inclusione della politica nell'orizzonte della storia, e della storia entro l'orizzonte della natura¹², che è il fulcro della rivoluzione del Machiavelli, si contrappone con prometea arroganza l'industria umana, chiamata ad

médecine, langage du politique chez Machiavel, in "Astérion", I (2003), online dal 04 aprile 2005, consultato il 16 maggio 2020, url: <http://asterion.revues.org/14>. Alcmeone è uno dei primi nomi che incontriamo nella storia della medicina antica, generalmente associato alla tradizione encefalocentrica per i suoi studi sul cervello e sugli organi di senso. Egli è fautore di una concezione progressiva della conoscenza, vista come indagine continua e costante della realtà. Sarà, insieme ad Anassagora, uno dei punti di riferimento della scuola ippocratica del V secolo a.C. Cfr. Manuli e Vegetti, *Cuore, sangue e cervello. Biologia e antropologia nel pensiero antico*, Milano 1997.

¹¹ Briguglia, *Il corpo vivente dello Stato*, cit., p. 92.

¹² Cfr. Zanzi, *I segni della natura*, cit.

escogitare i rimedi a mali che, se sono evitabili in loro stessi, cionondimeno conducono verso l'inevitabile fine, poiché "è cosa più chiara della luce che, non si rinnovando, questi corpi non durano"¹³.

Il modo del rinnovargli è, come è detto, ridurgli verso e principii suoi. Perché tutti e principii delle sètte e delle republiche e de' regni conviene che abbiano in sé qualche bontà, mediante la quale ripigliano la prima riputazione e il primo augumento loro. E perché nel processo del tempo quella bontà si corrompe, se non interviene cosa che la riduca al segno, ammazza di necessità quel corpo. E questi dottori di medicina dicono, parlando de' corpi degli uomini, "quod quotidie aggregatur aliquid, quod quandoque indiget curatione"¹⁴.

Emerge quindi un quadro in cui le costanti possono sì essere individuate, ma solo su grande scala, ovverosia negli equilibri di forze, nelle polarità della lotta (plebe e grandi), negli influssi reciproci sottoposti a vincoli naturali comunque immodificabili. E tuttavia, benché la condizione umana e i cicli della natura siano visti, in questo contesto, come costanti invalicabili, è possibile per l'uomo cavalcare o governare i moti della natura e della storia. *L'esperienza con industria fatta capitale*, cioè quell'unione di teoria e prassi che anche sta alla base del *corpus Hippocraticum* e delle sue diramazioni, può costruire un argine al fiume impetuoso della Fortuna. La stessa animalità umana, la sua naturale ferinità, così com'era stata alla base dell'associazione politica secondo Aristotele¹⁵, diventa adesso la chiave che permette all'uomo, attraverso la sua abilità tecnica, la sua capacità di *artifex*, di operare nel mondo.

Nell'azione umana torna di nuovo con prepotenza il concetto di tempo qualitativo. Se la storia intera può essere letta da un punto di vista naturalistico, guardando cioè a essa come a un flusso temporale indiscreto dove alcuni eventi risultano più significativi di altri in termini di svelamento della struttura profonda del reale, anche l'azione

¹³ Machiavelli, *Discorsi*, III, 1.

¹⁴ *Ibidem*. La traduzione della massima galenica riportata da Machiavelli è "ciò che ogni giorno si accumula, prima o poi avrà necessità di essere curato"; massima che ben si accorda con l'inevitabilità della corruzione delle cose umane, tema centrale del passo. Si veda anche il commento di Galeno ad *Aforismi*, I, 12: "Quod autem circuitum vocer similem ad idem reditum, neminem puto dubitare. Porro autem ex (qua consequuntur, et superveniunt) iis quae mox apparent, ait coniecturandum esse de accessione, et totius morbi constitutione".

¹⁵ O meglio, non tanto la ferinità, quanto i bisogni naturali, primari e *fisiologici* dell'uomo, che sono alla base della consociazione degli individui nella *Politica*.

umana dovrà essere in grado di adattarsi, in primo luogo, a quest'indiscrezione temporale, riconoscendo e cogliendo le *occasioni*.

E coloro che, per cattiva elezione o per naturale inclinazione, si discordano dai tempi, vivono, il più delle volte, infelici, ed hanno cattivo esito le azioni loro, al contrario l'hanno quegli che si concordano col tempo.¹⁶

Il *καιρός*, proprio del medico che deve intervenire tempestivamente per poter curare una malattia che col tempo diventerebbe incurabile, si traduce qui nella necessità per il politico di cogliere quelle finestre di possibilità che la Fortuna mette a disposizione tra una rivoluzione e l'altra, la *giusta occasione* che nella storia alcuni hanno saputo cogliere ricavandone vantaggi, in un quadro di prudente prognostica degli eventi politici.

Perché e' Romani feciono, in questi casi, quello che tutti e' principi savi debbono fare: li quali, non solamente hanno ad avere riguardo alli scandoli presenti, ma a' futuri, et a quelli con ogni industria ovviare; perché, prevedendosi discosto, facilmente vi si può rimediare; ma, aspettando che ti si appressino, la medicina non è a tempo, perché la malattia è diventata incurabile. Et interviene di questa come dicono e' fisici dello etico, che nel principio del suo male è facile a curare e difficile a conoscere, ma nel progresso del tempo, non l'avendo in principio conosciuta né medicata, diventa facile a conoscere e difficile a curare. Così interviene nelle cose di stato.¹⁷

Nel quadro di una storia inserita nel contesto più ampio della natura, e dunque della storiografia come indagine naturale, incerta e processuale delle azioni umane che tuttavia è traducibile, in potenza, in una condotta politica razionale,

il "segno" emerge in primo piano: non più le "cose", né gli "elementi"; non più un'attenzione "sostanzialistica"; al suo posto una attenzione nuova a ciò che "si manifesta", a ciò che si capisce solo nel quadro di uno sviluppo, a ciò che "significa", a ciò che "allude" ad altro, che "rinvia" a un "procedere", a una mutazione, a un "alterarsi" delle apparenze. [...] La realtà viene sottoposta così a un'analisi "semeiotica": di ogni evento ci si chiede cosa "significa".¹⁸

¹⁶ Machiavelli, *Discorsi*, III, 8.

¹⁷ Machiavelli, *Il Principe*, 3.

¹⁸ Zanzi, *I segni della natura*, cit., p. 141.

2.2. I *signa naturalia*

A inglobare elementi e cose, dunque, compaiono i *signa*, ovvero sia quegli elementi e quelle cose che hanno assunto una significatività all'interno di un contesto processuale più ampio. Essi rimandano strutturalmente ad altro, cioè a quel senso profondo, alla struttura portante della realtà che attraverso di loro diventa interpretabile.

I *signa*, dunque, oltre a vivere nelle distanze siderali degli astrologi, si trovano anche sulla terra, accessibili all'esperienza diretta. Diventano indizi di paradigmi che sono suscettibili di interpretazione. Gli influssi del concetto di *signum* e le conseguenze che ha avuto, sia in medicina che in politica, sono molto profonde¹⁹.

Partiamo dall'etimologia stessa della parola che, in un'epoca di attenzione pedissequa e potente verso il linguaggio, potrebbe forse aiutarci a capire qualcosa di più del significato del termine nel nostro contesto. Infatti, "la lettura diretta e integrale dei classici della medicina greci (soprattutto Ippocrate, Galeno, Rufo di Efeso, Dioscoride, ecc.) e latini (*in primis* Celso)" determina "non solo il recupero [...] delle branche teoriche della medicina, ma anche il recupero del vocabolario medico antico nella sua complessità e pregnanza semantica"²⁰.

Il latino *signum* è un calco del greco σημεῖον, il cui significato non è privo di ambiguità e stratificazioni. Walter Belardi segnala che σημεῖον, a sua volta derivato dal verbo σημαίνειν, ha il significato proprio di "segno probabilistico, cioè l'indizio che risulta essere più probabile che certo", distinto così dal τεκμήριον, equivalente invece a "segno certo, prova". Σύμπτωμα, a sua volta, ha un altro significato ancora: esso è l'accidente, ovvero sia, la "combinazione, la coincidenza [...] il corrispondersi, il collimare": "certe alterazioni sensorialmente percepibili

¹⁹ Anche Foucault, nella *Nascita della clinica*, partirà proprio dall'interpretazione dei segni per spiegare le modificazioni dello sguardo medico: "Nella tradizione medica del XVII secolo, la malattia si presenta all'osservatore secondo *sintomi* e *segni*. [...] Il sintomo è la forma in cui la malattia si presenta. [...] Il segno annuncia: pronostico, quel che succederà; anamnestico, quel che è successo; diagnostico, ciò che si svolge attualmente. [...] Non dà a conoscere; al massimo, a partire da esso, si può delineare un riconoscimento. Un riconoscimento che, a tastoni, procede entro le dimensioni del nascosto. [...] La formazione del metodo clinico è connessa coll'emergenza dello sguardo del medico nel campo dei segni e dei sintomi", (*Nascita della clinica*, cit., pp. 102-103).

²⁰ I. Mazzini, *Semeion e signum nel linguaggio dei medici antichi*, in *Signum IX. Colloquio internazionale*, a cura di M. L. Bianchi, Firenze, Olschki, 1999, p. 63.

dello stato normale di salute del corpo sono sintomi di relativi stati patologici, in quanto di regola *coincidono* con essi”²¹.

Distinto dal sintomo, dunque, il segno è associato sin dall’antichità con la percezione indiscreta di un indizio probabile. Nella cultura greca arcaica, le prime attestazioni di σημαίνειν appartengono all’azione oracolare, e dunque predittiva e anticipatoria, propria delle sentenze delfiche. In particolare, un’evidenza importante sul significato del verbo ci viene dal famoso frammento B 93 di Eraclito:

Ὁ ἀναξ, οὐ τὸ μαντεῖον ἔστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει
ἀλλὰ σημαίνει.

in cui esso si presenta come *tertium* in una coppia di contrari, il dire (λέγειν) e il nascondersi (κρύπτειν). Contrari, ma non contraddittori, in grado di accogliere tra loro, con funzione di mediazione, un terzo elemento – cosa notoriamente impossibile in un sillogismo aristotelico, in cui *tertium non datur*.

Orbene, tra la chiarezza cristallina di un dire esplicito e l’oscurità assoluta del non dire [...] è possibile l’intermedio, che deve indicare una condizione di parziale intuibilità, di comprensione non certa.²²

Il σημαίνειν di Eraclito non può dunque valere come il nostro *significare*, né come *rivelare*, né come *indicare*: tutti termini che, in quanto contrapposti a κρύπτειν, ricadrebbero invece nell’ambito di una comprensione certa vicina al λόγος, se non da esso interamente inclusa. Esso sta a rappresentare invece proprio l’*ambiguità* che compartecipa ad entrambi gli estremi del trittico: dice e non dice, nasconde e non nasconde. Σημαίνειν è “uno scorgere in maniera non del tutto chiara, anzi un ‘lasciar scorgere’, un ‘lasciare intuire’”.

A questo punto sarebbe facile “tradurre” il σημαίνειν di questo passo eracliteo in una modalità espressiva che risultasse tipicamente greca: fornisce, rilascia, soltanto σημεία, in quanto i σημεία, appunto, sono fin dalla cultura greca arcaica i segni percepibili, in genere mediante la vista, che lasciano aguire qualcosa che non è direttamente constatabile.²³

²¹ W. Belardi, *Forma, semantica ed etimo dei termini greci per ‘segno’, ‘indizio’ e ‘sintomo’*, in *Signum*, cit., p. 2.

²² Ivi, p. 9.

²³ Ivi, pp. 10-11.

È un valore, questo, di grande importanza, non tanto per l'accezione arcaica del termine in sé stessa, quanto per il fatto che, entrato con Eraclito nel lessico filosofico greco, esso sopravvive e arriva fino al Rinascimento con il *Timeo* di Platone. In particolare, nel *Timeo* lo troviamo connesso con le capacità divinatorie del fegato, in grado di rilasciare σημεία sul futuro.

Non è un caso, dunque, che i primi a recuperare l'accezione arcaica dei *signa* siano gli astrologi e i neoplatonici. Già in questo si può dire che vi fosse un primo punto di contatto con la politica. I *signa* medici e quelli politici potevano essere letti entrambi nel moto delle stelle, e in entrambi i campi la prognostica poteva basarsi sulle coordinate astrologiche.

Benché questa tendenza rimanga attiva per tutto il Cinquecento, una presa di distanza dagli elementi magici e astrologici si ha già all'altezza di Fracastoro, che nel suo *Dies critici* vuole svincolare la discussione sulla temporalità medica dalle convinzioni degli astrologi in generale e dalla Luna in particolare²⁴.

Fracastoro critica le teorie degli astrologi e, con esse, quella di Galeno che, volendo associare i giorni critici ai moti astrali, e in particolare al corso della Luna (sostenendo che la Luna influenzasse gli umori degli uomini), pagavano lo scotto a un errore di metodo fondamentale, ignorando il fatto che gli umori del corpo umano sono, appunto, *umori*, al plurale, ciascuno con le sue caratteristiche, e si mescolano a produrre vari tipi di malattie. E dunque la spiegazione astrologico-galenica, prescindendo dalla "varietà degli accidenti", per dirla con Machiavelli, non poteva che cadere in fallaci generalizzazioni. I *signa* dei giorni critici non rispondono a una scansione temporale univoca, valida per tutte le malattie: essi sono molteplici e particolari come gli umori e le malattie cui fanno riferimento. E, soprattutto, sono segni visibili, sono frutto dell'osservazione del medico sul paziente, nascono dall'esperienza visiva del soggetto indagante che divide, discerne, unisce e processualizza l'esito della propria indagine in una teoria probabilistica.

²⁴ Il dibattito sui *dies critici* era tornato alla ribalta non solo sulla spinta dei ritrovati testi ippocratici che tematizzavano questo problema in forma nuova (basti pensare al *Prognostico*), ma anche in virtù delle nuove esigenze pratiche di profilassi che si imponevano con l'avanzare delle nuove malattie epidemiche, sifilide e peste *in primis*.

2.3. La mobilità dello sguardo e il punto di vista osservativo

Se *signum* ha recuperato, a quest'altezza, il suo significato originario di "uno scorgere in maniera non del tutto chiara", esso rimanda anche, incidentalmente ma non troppo, al campo sensoriale della vista. Più in dettaglio, *signum* rimanda a quell'*intravedere* che è proprio di indagine processuali, imperfette e costitutivamente inesatte, quali la medicina e la politica. Esso è il risultato del *vedere interno* del medico, che lo porta a "scrutare le ossa, i nervi, le cartilagini, le vene, le arterie, l'interno del corpo umano e tutto ciò che la natura allontanò dalla vista sotto il pudico velo della pelle", a "dissolvere le membra in un'ansiosa e minuta sezione che chiunque sia uomo non può vedere senza grandissimo orrore"²⁵ – come farà più avanti, con scandalo studiato, il Vesalio.

Il *signum* è dunque il frutto di un atteggiamento osservativo che, oltre agli aspetti già citati, è uno dei grandi lasciti della lezione ippocratica alla modernità. Una lezione che bene era stata intesa già da Tucidide e dalla sua *autopsia* storiografica. Il modello è quello dello svelamento, dello smascheramento, della ricerca delle relazioni profonde sotto il *pudico velo* delle convenzioni, nell'anatomia come nella politica di Machiavelli. Un approccio osservativo che può farsi mobile, anzi deve farsi mobile, a seconda della materia da trattare.

Perché, così come coloro che disegnano e' paesi si pongano bassi nel piano a considerare la natura de' monti e de' luoghi alti, e per considerare quella de' bassi si pongano alto sopra monti, similmente, a conoscere bene la natura de' populi, bisogna essere principe, et a conoscere bene quella de' principi, bisogna essere popolare.²⁶

Un punto di vista che per ben osservare, secondo la nota metafora cartografica, ha necessità di assumere una posizione esterna alle cose, di forzare la propria prospettiva in un ampliamento dello sguardo che sia in grado di contenere nel campo visivo l'intero spettro dell'oggetto indagato. E dunque se si vuole parlare dei popoli bisognerà assumere la prospettiva del principe, se si vuole parlare dei principi quella dei popolani.

Una mobilità indispensabile alla ricerca della *verità effettuale* che, però, non coincide con il valutare un evento dagli effetti che produce, bensì con l'analizzare i mezzi e i modi impiegati per raggiungere un

²⁵ C. Salutati, *De dignitate legum et medicine*, a cura di E. Garin, Firenze 1947, p. 37.

²⁶ Machiavelli, *Principe*, Dedicata.

determinato effetto, con l'associare quei mezzi ai tempi e alle occasioni che hanno permesso la riuscita dell'azione, l'ottenimento dell'effetto desiderato o la sua disfatta; e, da ultimo, verificare se quei mezzi e quei modi siano utilizzabili in futuro dagli attori viventi della politica contemporanea, se essi possano portare, nel quadro temporale corrispondente, alle conseguenze desiderate.

Quanto detto sinora fa capire che le metafore mediche, così frequentemente impiegate dal Segretario fiorentino, non sono per lui mero ornamento, strumento letterario volto a far meglio digerire l'ardua materia politica trattata, ma sono invece consustanziali alla visione del mondo machiavelliana, che nella medicina e nelle tecniche emergenti rilevava una vitalità di approcci e di metodo sfruttabili anche in storiografia e in politica.

Una prova di questa consustanzialità, dell'inscindibilità di queste metafore sta nella loro permanenza nella trattatistica politica successiva; e tale è anche il motivo per il quale ci siamo soffermati su Machiavelli, perché "la trattatistica di tardo Cinquecento e di primo Seicento non sarebbe pensabile senza il precedente di Machiavelli"²⁷.

²⁷ M.C. Figorilli, "Cose politiche e morali". *La presenza di Machiavelli nei Commentarii a Tacito di Traiano Boccalini*, in *Traiano Boccalini tra satira e politica, Atti del Convegno di Studi (Macerata-Loreto, ottobre 2013)*, a cura di L. Melosi e P. Procaccioli, Firenze, Olschki, 2015, p. 220.

3. Il paradigma organicistico tra Platone e Aristotele

Nel processo di riscoperta della medicina antica un ampio spazio spetta alla rivalutazione della metafora organicistica, diffusa in ogni aspetto della cultura dell'epoca – come ha sottolineato acutamente Blumenberg – ed espressa in massimo grado nella formula del Libro della Natura¹.

Nelle pagine che seguiranno verrà indagata la variante politica dell'organicismo rinascimentale nella sua declinazione potremmo dire interna, intenta cioè a sviluppare il paragone tra corpo umano e corpo dello Stato: un paragone vivo sin dall'antichità, ripreso da Paolo di Tarso nella prima *Epistola ai Corinzi* e che proprio grazie a Paolo attraversa il Medioevo e giunge alle soglie della modernità arricchito di importanti contributi. Tra Cinque e Seicento, esso conosce un'immensa fortuna e un'ulteriore elaborazione. Tracce della concezione organicistica dello Stato sono presenti ancora in autori quali Hobbes e Locke, ovvero nelle opere considerate fondanti della concezione politica moderna².

In epoca rinascimentale, il paradigma organicistico viene articolato soprattutto attraverso la fruizione e l'interpretazione di passi significativi dell'opera di Platone e Aristotele, i primi a evidenziare le connessioni tra fisiologia e anatomia umana e società politica, seppur in termini molto differenti.

Per Platone infatti la metafora organicistica è da intendersi in senso anatomico-psicologico: tra elementi fisici ed elementi politico-sociali vi è corrispondenza precisa, "un *isomorfismo* di fondo fra la struttura della

¹ Cfr. H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Bologna 1969.

² Per una trattazione esaustiva delle varie declinazioni della metafora organicistica nella cultura occidentale, che non abbiamo qui il tempo di approfondire, rimando all'ottima panoramica di Briguglia, *Il corpo vivente dello Stato*, cit.

comunità politica e quella dell'apparato psichico"³. L'anatomia platonica descritta nel *Timeo* è in questo senso perfettamente speculare alla concezione della *pólis* espressa ne *La Repubblica*.

Si trattava di *psicologizzare* la politica, facendo dipendere la costituzione della città dai tipi di anime in essa prevalenti, in modo da renderla riformabile a partire da una strategia educativa di governo dell'anima; e, reciprocamente, di *politicizzare* l'anima, facendone il teatro di un conflitto per la guida della condotta individuale.⁴

Nel *Timeo*, la tripartizione dell'anima è messa in relazione con le qualità specifiche delle sue *sedi*, ovverosia degli organi deputati a contenerla, che sottintendono una gerarchia nella loro stessa disposizione: dal basso verso l'alto, dall'anima appetitiva o desiderativa, con sede nel ventre, a quella irascibile, con sede nel cuore, entrambe mortali, sino alla testa, sede dell'anima immortale, razionale, posta in cima a governare le altre⁵. Allo stesso modo, nella città ideale platonica la società è divisa nei tre ordini dei lavoratori, dei guerrieri e dei filosofi governanti, specchio delle tre anime dell'individuo. La città di Platone viene così a giustificarsi fisiologicamente, essendo simmetrica trasposizione sociale delle inclinazioni costitutive dell'essere umano.⁶

La ragione – parte dell'anima sacra e contigua al divino – è somaticamente installata nella testa, da cui regge il resto dell'anima e del corpo come da un'acropoli che regola e controlla, con l'aiuto della guarnigione

³ Vegetti, *L'anima, la città e il corpo*, in *Quindici lezioni su Platone*, Torino 2003, p. 132.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ivi, p. 142: "Per la prima volta nel pensiero greco, vi si delineava una complessa teoria dell'interazione fra anima e corpo; e a partire dalla concezione di quest'ultimo come "veicolo" o strumento dell'anima (69c), si perveniva – anche qui per la prima volta – alla comprensione del corpo come *organismo* articolato in una pluralità di parti anatomicamente distinte ma fisiologicamente connesse e interagenti fra loro: una svolta filosofico-scientifica di rilievo epocale, dunque, senza la quale non sarebbe stato possibile neppure il grande sapere anatomico-fisiologico sviluppato da Aristotele".

⁶ Ivi, p. 133: "Va subito notato che diverso era lo statuto di queste due tripartizioni. Quella relativa alla comunità politica aveva un carattere prescrittivo: era cioè la forma di organizzazione secondo cui la città *avrebbe dovuto* strutturarsi *se* voleva guarire la sua malattia, diventare giusta e quindi felice. Al contrario, Platone giungeva alla scissione tripartita dell'anima per via descrittiva: la dimensione psichica risultava *in effetti* scissa in una pluralità di istanze e di pulsioni in conflitto fra loro per il governo della condotta individuale (normativa in questo caso non era l'esistenza della scissione bensì la sua ricomposizione in una gerarchia armonica dei poteri psichici)".

militare installata nella regione cardiaca, la disordinata *agorà* delle brame e degli appetiti.⁷

La *psicologizzazione* del corpo e della politica aveva numerose conseguenze: da un lato essa giustificava la metafora della città corrotta come corpo malato da dover curare – e il politico diventava così buon medico della città⁸; dall'altro “la malattia psichica e quindi la devianza morale erano imputabili a malformazioni corporee, come l'eccesso di umori maligni, e insieme a una cattiva educazione pubblica e privata”, rendendo in questo modo l'etica e la morale individuali materia politica, con tutte le conseguenze che quest'impostazione può avere⁹.

Anche Aristotele adotta un approccio organicista, compiendo un'operazione di segno inverso: non è la costruzione di una città ideale che a lui interessa, bensì, in un'ottica scientifica, la descrizione e la spiegazione di quelle esistenti. Il metodo impiegato è quello parcellizzante adottato da Platone, un metodo ovvero sia che procede attraverso “una serie di disaggregazioni di ciò che appariva unitario – secondo lo stile della dissezione anatomica – e una successiva riarticolazione degli elementi così ottenuti”¹⁰.

Come nelle altre indagini, anche qui è necessario analizzare il composto fino alle parti semplici (che sono i costituenti minimi del tutto); così, esaminando anche per la città le parti dalle quali è costituita, vedremo meglio in che cosa esse differiscano l'una dall'altra.¹¹

Le conclusioni tuttavia sono altre. A differenza di Platone, che prende in prestito dalle coeve teorie mediche elementi diversi e li combina insieme per ottenere un'antropologia tarata sulle sue proprie esigenze filosofiche, Aristotele, forte di un interesse anatomico e di uno studio

⁷ Vegetti, *Il coltello e lo stilo*, Milano 1996, p. 145.

⁸ Vegetti, *La città malata e i suoi medici*, in *Quindici lezioni su Platone*, cit., p. 93: “la terapia della città e dei cittadini dipende dai loro medici: bisogna sostituire quelli cattivi, e incapaci con veri medici, capaci di portare la *polis* a quello stato di salute che è rappresentato dalla giustizia”.

⁹ Vegetti, *L'anima, la città e il corpo*, cit., p. 145. Una delle conseguenze più lampanti era il ricondizionamento educativo a cui il gruppo dirigente politico-militare della *polis* platonica doveva essere sottoposto per divenire funzionale al governo della città. Cfr. *ibidem*: “in questo quadro, la stessa medicina dei corpi poteva venire rivalutata come una ‘continuazione della politica con altri mezzi’”, tesi che risulta essere un'anticipazione antica della moderna concezione biopolitica.

¹⁰ Vegetti, *Il coltello e lo stilo*, cit., p. 143.

¹¹ Aristotele, *Politica*, I.

indipendenti dalla materia politica, costruisce la sua antropologia a partire dalla fisiologia.

In particolare, egli rifiuta la tripartizione platonica¹² e recupera invece il cardiocentrismo empedocleo, basandosi sull'osservazione di anatomia comparata che, in qualsiasi essere vivente, il cuore è sempre il primo a nascere e l'ultimo a morire; ed è questo dato biologico essenziale che sta alla base della definizione di uomo come *animale*, prima ancora che esso diventi, civilizzandosi, *animale politico*. Come sottolinea Vegetti, l'antropologia aristotelica si fonda, in sintesi, sulla preminenza del biologico.

Il dato centrale è l'eccedenza del vitale, del biologico, su ogni altra dimensione dell'esser uomo. Ne è segno, intanto, l'impiego pervasivo della metafora biologica per la lettura dei fenomeni sociali, etici, politici, che in Aristotele sostituisce la metafora psichica propria di Platone: le nozioni di natura, di bisogno, di necessità finalisticamente orientata, di adattamento, infine del rapporto costante organismo/parti/funzioni, sono la griglia di lettura privilegiata dell'intero campo dell'antropologia aristotelica.¹³

Per Aristotele, la nascita della città è un fenomeno naturale, causato dalla necessità degli individui di garantirsi la sopravvivenza¹⁴. In quanto fenomeno naturale, egli può prendere a prestito, per classificare le città, il metodo usato – e da lui sviluppato in altri scritti – dalla biologia per classificare organi e funzioni: in questo senso l'assetto della *Politica* può essere comparato a un trattato tassonomico.

¹² Cfr. Vegetti, *Il coltello e lo stilo*, cit., p. 147: "Sappiamo dal *De anima* che l'anima non è contrapposta al corpo, ed eventualmente sua signora, ma costituisce piuttosto la somma delle funzioni che fanno del corpo, di qualsiasi corpo, un organismo vivente; sappiamo dal *De partibus* che i livelli dell'anima sono stratificati funzionalmente, in un modello in cui gli strati superiori presuppongono quelli inferiori, ben lungi dall'entrare in conflitto con essi [...] Questi sono i presupposti del programma di un'antropologia pacificata, in un certo senso unidimensionale; ad essa corrisponde, nella biologia, il rifiuto della tripartizione platonica e l'assunzione del cuore come il 'foculare della vita', l'acropoli del corpo".

¹³ Vegetti, Introduzione a *Cuore, sangue e cervello*, cit., p. 15.

¹⁴ Aristotele, *Politica*, I: "La comunità perfetta di più villaggi costituisce la città, che ha raggiunto quello che si chiama il livello dell'autosufficienza: sorge per rendere possibile la vita e sussiste per produrre le condizioni di una buona esistenza. Perciò ogni città è un'istituzione naturale, se lo sono anche i tipi di comunità che la precedono, in quanto essa è il loro fine e la natura di una cosa è il suo fine".

Ammettiamo che ogni città abbia non una ma più parti. Se volessimo distinguere le specie animali, dovremmo prima di tutto definire ciò che necessariamente ciascun animale deve avere (per esempio alcuni organi di senso, gli organi per prendere e digerire il cibo, quali la bocca e lo stomaco e oltre a ciò gli organi motori). Supposto che queste fossero le uniche parti necessarie per essere un animale e che queste parti potessero accogliere delle differenze specifiche (per esempio che ci fossero più generi di bocche, di stomaci, di organi di senso e di organi motori), allora il numero delle diverse unioni di questi organi determinerebbe necessariamente la molteplicità dei generi animali (non essendo possibile che lo stesso animale abbia più specie di bocche o di orecchi), sicché quando si fossero elencate tutte le possibili combinazioni di questi organi, si sarebbero ottenute tutte le specie animali, che sarebbero tante quante sono le combinazioni degli organi necessari. La stessa cosa vale per le costituzioni che sono state menzionate, dal momento che anche le città constano non di una sola, ma di più parti, come abbiamo detto spesso.¹⁵

In Aristotele la metafora organicistica non si articola più, dunque, attraverso un preciso *isomorfismo* tra anatomia e città, ma diventa una similitudine tra organi e funzioni del corpo e organi e funzioni della città, superando così la concezione utopica per aprire le porte alla diversità di soluzioni politiche e alla prassi concreta della vita civile.

La metafora organicistica si configura dunque sin dalla sua nascita come incrocio di suggestioni diverse: una psicologizzante di stampo platonico, e un'altra di matrice aristotelica, più legata al dato biologico, alla tassonomia scientifica, e indagatrice dei fenomeni mutevoli della realtà.

Solo tenendo conto della natura differente di tali suggestioni possiamo spiegare la diversità presente nei testi che, in epoca Rinascimentale, assumono il paradigma organicistico a bussola della trattatistica politica. Ed è proprio attraverso l'ibridazione di questi due modelli che si configurano due testi simbolo dell'organicismo rinascimentale: *La città felice* di Francesco Patrizi e *La Maschera iatro-politica* di Francesco Pona.

3.1. *La città felice*

Francesco Patrizi da Cherso è una figura di spicco del Cinquecento, esponente della linea di pensiero ermetica e neoplatonica che attraversa tutto il secolo e ne contamina variamente la produzione letteraria. Aristocratico, elitario e tuttavia eccentrico, dal pensiero in continua

¹⁵ Aristotele, *Politica*, IV.1291a.

evoluzione, tacciato spesso di scetticismo se non addirittura di pirronismo, Patrizi interessa in questa sede per come ha saputo interpretare la feconda tradizione dell'organicismo politico ne *La città felice*.

La città felice, "scritta nel luglio del '51, si inserisce nel ricco filone dell'utopia e risale alla fase 'concordista' del giovane Patrizi"¹⁶ che, nel tentativo di delineare un quadro complessivo della vita associata, fa mostra della sua ricca formazione culturale e dei suoi modelli di pensiero politico.

La città di Patrizi è infatti fortemente debitrice della *Repubblica* platonica. È un luogo dove le classi sociali sono nettamente distinte nei sei gruppi dei contadini, degli artigiani, dei commercianti, dei guerrieri, dei sacerdoti e dei *savii*, dei quali solo gli ultimi tre possono aspirare veramente alla felicità del titolo. Questi savi, uomini istruiti e atti alla contemplazione filosofica, reggono la città con razionalità e intelligenza, garantendo la pace – il massimo bene – alle classi subalterne che, di rimando, provvedono al loro benessere, svincolandoli dai poco nobili bisogni materiali¹⁷.

Fin qui l'operazione filosofica proposta da Patrizi potrebbe sembrare nient'altro che una rimasticatura di modelli antichi, magari con qualche moderno riferimento alla Repubblica di Venezia e al suo perfetto ordinamento politico – altro *topos* della trattatistica del Cinquecento, per lo meno di area veneta. Ma ad un esame più attento il modello platonico di Patrizi risulta essere abilmente mescolato con quello aristotelico della *Politica*, in una mistione originale e non del tutto impermeabile agli accessi dibattiti del suo tempo.

L'operetta del Patrizi è tutt'altro che un "sottoprodotto" della "utopia" platonica, non foss'altro per quel suo carattere "naturalistico", posto in giusto rilievo dalla Bolzoni, che dimostra la familiarità del suo autore non solo con la *Politica* aristotelica, ma, piuttosto, con la letteratura medica corrente nello Studio patavino e, senza dubbio, non ignota a chi aveva seguito per diversi anni i corsi della Facoltà medica. Direi, anzi, che in pochi testi del Cinquecento la comune analogia tra le società umane e il "corpo", tra le varie funzioni "civili" e quelle necessarie al

¹⁶ L. Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma 1980, p. 38.

¹⁷ "Gli altri tre ordini, cioè i guerrieri, i governatori, e i sacerdoti, possendo lungamente vivere, essendo loro amministrate le cose necessarie, dalli tre ordini antedetti, sì, che con la mente quieta, e senza ansietà di procacciarsi il vitto, possono donare tutto l'animo alle virtù, e civili, e contemplative" (Patrizi, *La città felice*, Venezia 1553, p. 14).

mantenimento delle principali funzioni fisiologiche, sia stata sviluppata con altrettanta insistenza.¹⁸

Nella fattispecie, Patrizi riprende da Aristotele il presupposto *materialista* della vita associata, ovvero sia quella non autosufficienza intrinseca dell'uomo che l'avrebbe spinto, sin dagli albori del genere umano, a farsi comunità, e che è il primo e più cogente motivo della sua natura politica. Da questa mistione aristotelico-platonica nasce l'intrigante impianto della *Città felice*, che è interamente fondata, potremmo dire, sul *corpo* e sui suoi bisogni, dove "una componente naturalistica concorre a delineare in modo 'necessario' l'ordinamento della città"¹⁹.

L'huomo, di commune consentimento de' Filosofi, ha dell'essere suo due parti principali, l'una delle quali, che è l'anima, per universal' opinione di tutti [...] essendo immortale e incorrotta, sola à se stessa è bastante. Il corpo, che è l'altra, come cosa materiale, e di deboli parti composta, non è sofficiente egli solo alla propria conservazione, ma molte cose estrinseche, a ciò gli sono necessarie.²⁰

L'anima basta a sé stessa, governa perfettamente la propria natura immortale, e di conseguenza governa anche il corpo che la ospita. Ma il corpo non è da sé autosufficiente, ha bisogno di molte cose per sopravvivere: "accogliendo infatti una vecchia tradizione medica e filosofica, il Patrizi individua nello *spiritus* l'elemento che, 'fatto della parte più sottile del sangue e dell'aere inspirata', mantiene unita l'anima al corpo, garantisce la sensibilità e la vita dell'uomo"²¹.

È opinione di Platone, di Aristotele, e di tutti gli altri filosofi e medici, e oltre ciò sensatamente si prova che tanto tempo vive l'huomo, quanto l'anima sta col corpo legata, e l'anima tanto lungamente dimora con lui, quanto dura il vincolo, che insieme gli tiene ristretti.²²

L'autorità medica viene chiamata subito in causa, accanto alle *auctoritates* filosofiche massime di Platone e Aristotele, per sottolineare come, anche in un mondo idealmente progettato, la sopravvivenza collettiva

¹⁸ C. Vasoli, *Francesco Patrizi da Cherso*, Roma 1989, p. 4.

¹⁹ Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili*, cit., p. 43.

²⁰ Patrizi, *La città felice*, cit., p. 12.

²¹ Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili*, cit., p. 44.

²² Patrizi, *La città felice*, cit., p. 6.

sia di necessità legata alla sopravvivenza corporale dell'uomo. Per questo nel governare una città bisognerà avere cura soprattutto del corpo, perché saranno in primo luogo i bisogni del corpo che la città si troverà a dover soddisfare.

Però consentanea cosa è che 'l latore delle leggi, in quanto può, habbia in prima cura del corpo de' suoi cittadini, e poi dell'anima.²³

La felicità della città, dunque, dipende dalla capacità dei governanti di scegliere il sito adatto per la sua fondazione, poiché "necessariamente ci vuole, di territorio di terra tanto, quanto sia bastante a produrre, et a mantenere queste cose, in sì grande abbondanza, che possa senza impedimento alcuno nutrire tutta la città"²⁴. Che il corpo abbia dunque di che nutrirsi, e che nella città facciano il loro ingresso, per necessità, gli agricoltori, gli allevatori e i pescatori, che questo nutrimento debbono procacciare. E così via, "gli viene dietro un'altra moltitudine di artefici, di picchiapietre, di muratori, di legnaiuoli, e di fabbri", fino ai mercanti e ai sacerdoti, tutti gerarchicamente disposti e funzionalmente qualificati²⁵: "tutte queste cose, o di lontano, o di vicino, concorrono alla creazione degli spiriti, per rimedio della vita"²⁶.

E, invero, il Patrizi sembra voler adoperare tutte le sue conoscenze per dimostrare che la "città", con i suoi ordinamenti politici e sociali, ha come scopo principale la cura dei "corpi" e che essa stessa è un "corpo" il cui compito è servire all'"anima", ossia ai sapienti che la incarnano. Proprio per questo, l'analisi dei vari ceti sociali, delle loro attività e funzioni è concepita in così stretta relazione con il nutrimento e la conservazione dei corpi e la formazione degli "spiriti" che ne governano le attività vitali, permettendo ai pochi "eletti" la suprema felicità speculativa.²⁷

²³ Ivi, p. 16.

²⁴ Ivi, p. 6b.

²⁵ Ivi, p. 7b. Nel novero delle *technai* rientrano sia la classe sociale inferiore, dei contadini e degli artigiani, sia il cosiddetto ceto medio della borghesia rinascimentale, mercantile e finanziaria, in un quadro in cui "la rigida divisione del lavoro su cui regge la struttura della *Città felice* viene infatti a proiettare sul piano storico e sociale quella dimensione di superiore grandezza del lavoro intellettuale e della 'naturale', metafisica superiorità degli uomini ad esso inclinati, che abbiamo visto ispirare, sul piano della poesia, la dottrina del furore e il suo inserimento nell'ordine del cosmo" (Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili*, cit., p. 39).

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Vasoli, *Francesco Patrizi*, cit., p. 4.

La deduzione delle funzioni dei cittadini e delle varie classi sociali dalle necessità fisiologiche basilari ricorda molto da vicino il modello organicistico proposto, secoli prima, dal già citato Marsilio da Padova: un modello in cui

proprio a partire dal corpo, o meglio congiuntamente al corpo, ci si rivolge al mondo circostante, alla natura, anch'essa terreno di equilibri e mutamenti, ma passibile di modifiche, di stabilizzazione, di alterazione da parte dell'uomo, che può trasformarla da semplice teatro di forze contrarie a proprio ambiente. Questo nesso tra uomo e ambiente, lo strumento del possibile equilibrio, del "temperamento" tra l'interno e l'esterno, è dato dalle varie arti e discipline.²⁸

Il riferimento alla letteratura medica non è chiamato in causa solo per quanto riguarda il legame corpo – anima. Esso è punto di riferimento indispensabile per delineare la *geografia* della città, che dovrà sì permettere il mantenimento dei suoi abitanti, ma dovrà anche scongiurare, grazie a un'adeguata conformazione naturale, i flagelli che potrebbero affliggerla: tradizionalmente, la fame, la guerra e la peste. Se della fame abbiamo già detto, e la guerra pertiene al settore militare, per la peste il rimedio sta addirittura nell'atto fondativo.

[Gli spiriti] si guastano dentro al corpo, o per troppa condensazione, o per troppo rarefacimento, o per velenosa qualità, contraria alla sostanza loro [...] Ma conciosiacosa che in un corpo sano, e di naturale e buona temperatura non possa cadere veruna delle predette qualità di fuori, resisteremo similmente, che quelle di dentro non si facciano. Ci faremo adunque incontro in universale, tra 'l freddo, e il caldo, se fonderemo la nostra città in luogo, dove niuna di queste due qualità sia prepotente e eccessiva, ma tenghi tra ambedue mezano temperamento.²⁹

In particolare, secondo una nota dottrina di stampo ficiniano, che avrà enorme risonanza per tutto il Cinquecento, la salubrità dell'aria era considerata essenziale a scongiurare la peste, causata – si pensava – perlopiù da vapori velenosi e incorporei che guastavano l'aria³⁰. Così ancora Patrizi:

²⁸ Briguglia, *Il corpo vivente dello Stato*, cit., p. 65.

²⁹ Patrizi, *La città felice*, cit., p. 7b.

³⁰ Cfr. Vasoli, *Francesco Patrizi*, cit., p. 21: "Come si vede, il Patrizi regola la sua legislazione su norme squisitamente mediche, fondate sulla dottrina del necessario calore degli elementi generativi".

Se noi adunque vogliamo havere l'aria sana, e incorrotta [...] abbandoneremo i luoghi, dove alcuno, o più, di questi difetti si veggano. E troveremo per edificazione della nostra città, siti a predetti del tutto contrarii. Percioche il contrario è ottimo e unico rimedio al suo contrario.³¹

Da notare come a sugello dell'intero ragionamento si trovi la massima ipocratico-galenica del *contraria contrariis curantur*.

Seguono poi ulteriori consigli di psicologia collettiva, nei quali la popolazione viene ulteriormente suddivisa e vengono analizzate le principali passioni negative che potrebbero portare a sedizioni interne³²; si definisce il sistema di governo, elettivo e a rotazione, e la struttura della milizia, composta, come in Machiavelli, dai cittadini stessi.

Un focus molto interessante viene condotto infine sulle migliori modalità di riproduzione della cittadinanza e sull'educazione dei fanciulli – argomento che conoscerà una grandissima fortuna nei decenni successivi³³.

E queste sono le medicine che purgheranno il corpo della città nostra, di tutti i cattivi humori, che potessero o ad alcun membro particolare, o al tutto apportare doglia, e passione.³⁴

Ne *La città felice* il Patrizi spinge al massimo l'analogia platonica fra i tre ordini di cittadini e le tre facoltà dell'anima, riprendendo quella che era stata l'ispirazione fondativa del *Timeo*. Se assumiamo come valida l'analogia corpo-stato (o corpo-città), allora l'anima razionale della città può serenamente identificarsi nell'élite che la governa, mentre l'anima irrazionale, irascibile e concupiscibile, trova la sua giusta collocazione nelle classi subalterne, sottomesse ma indispensabili: così come sottomesse, ma indispensabile, è il corpo per l'anima.

³¹ Patrizi, *La città felice*, cit., p. 9.

³² Soprattutto l'invidia, ed è per questo che Patrizi propone una regolamentazione statale della proprietà privata – anche se meno rigida di quella esposta nella *Repubblica* platonica. Nei decenni successivi questo tema ritornerà più volte nella trattatistica politica, spesso con evidenti tributi alle teorie mediche: il tacitista Andrea Canoniero e Paolo Sarpi, ad esempio, accetteranno la lezione medico-politica che individua nell'*umor malinconico* la causa principale delle sedizioni interne.

³³ I consigli sul piano riproduttivo sono tratti ancora una volta dalla *Politica* di Aristotele, mentre l'importanza del piano pedagogico, già messo in luce nei decenni precedenti da Erasmo, sarà al centro dell'attenzione non solo di una certa logica post-tridentina, ma anche dei maggiori moralisti del Seicento – primo fra tutti, Montaigne.

³⁴ Patrizi, *La città felice*, cit., pp. 10b-11.

La città felice rappresenta un tentativo di delineare un contesto ideale, perfetto, di vita associata, di politica cittadina e di ordinamento sociale che ha come fine la felicità contemplativa della classe dirigente: un'utopia aristocratica scientificamente fondata.

3.2. *La maschera iatro-politica*

Altro importante esempio di elaborazione letteraria del paradigma organicistico è *La maschera iatro-politica* di Francesco Pona, pubblicata nel 1628 con lo pseudonimo di Euretta Misoscolo. Pona, medico veronese conosciuto alle cronache soprattutto per la raccolta di novelle *La Lucerna*, mette in piedi in questo breve opuscolo un *giuoco-serio*, come da lui definito, in cui immagina la lotta intestina tra Cuore e Cervello per il potere assoluto sul corpo umano.

Il testo presenta una natura composita, a intarsio, in cui la trama principale sembra quasi un mero pretesto per una serie di quadri parodici di vario genere; forte il contributo della poesia eroicomica coeva, in particolare de *La secchia rapita* di Alessandro Tassoni, più volte citata esplicitamente, e dell'*Argenis* di John Barclay, la cui traduzione fu approntata proprio da Pona nel 1629. L'intento della *Maschera*, dichiarato da Pona in apertura, è quello di educare il lettore alla vanità del potere, al *sic transit gloria mundi*, "perchè di qui impari chiunque regna quanto sia labile lo stato anco de' più sublimi"³⁵.

La *Maschera* è un caso più unico che raro, un ibrido quasi indefinibile – parte romanzo, parte resoconto storiografico – che ha però l'indubbio merito di definirsi esplicitamente *iatropolitico*, sancendo dunque quel connubio tra medicina e politica che si era andato strutturando nei decenni precedenti³⁶. Essa è anche un compendio dettagliato della concezione organicistica del corpo umano e delle possibili allegorie che se ne potevano trarre in termini politici e sociali, con diretto riferimento alle letture che ne danno Platone e Aristotele.

Nella *Maschera* la metafora organicistica è spinta alle sue estreme conseguenze, all'interno di un quadro sorretto dal binomio Microcosmo/Macrocosmo. Come sintetizza efficacemente Bondi:

³⁵ F. Pona, *La Maschera*, Trento 2004, p. 7.

³⁶ Per lo sviluppo della trattatistica iatropolitica in senso stretto cfr. oltre.

L'idea germinale di una guerra nel corpo, cioè nel Microcosmo, era perfetta. La contrapposizione cardio-cerebrocentrica si prestava a parodiare il dualismo "manicheo" con cui nella letteratura cavalleresca sono connotate le parti in lotta per la conquista della supremazia. [...] Infine, la tradizionale connessione corpo-stato rendeva possibile dotare il testo anche dell'immane doppio fondo politico.³⁷

Se ne *La città felice* abbiamo visto la fisiologia psicologizzante di marca platonica essere temperata dall'apporto aristotelico e medico, con lo scopo non dichiarato ma evidente di rendere scientifico il discorso utopico, nella *Maschera* assistiamo invece allo scontro diretto tra le due filosofie:

nell'economia di questa scrittura "in maschera", che procede per spostamenti e dissimulazioni allusive, il centro aristotelico e quello platonico possono funzionare come segnali di due opposte concezioni antropologiche.³⁸

La diversità di presupposti fra la visione aristotelica e quella platonica non può che influenzarne gli esiti, soprattutto per quanto riguarda l'individuazione dell'organo principe del corpo umano. A questo proposito Vegetti, nell'analizzare il diverso sviluppo delle teorie mediche antiche, ne sottolinea il legame con il sostrato ideologico che le aveva generate.

È chiaro, intanto, che ogni decisione presa all'interno del discorso biologico circa il "principio" dell'organismo interagisce con le esigenze di una psicologia e di una antropologia le quali, di norma, si costruiscono al di fuori di quel discorso, e in ogni caso rappresentano istanze ideologiche molto più generali, concezioni complessive sull'uomo, sulla società, sul mondo.³⁹

L'encefalocentrismo e il cardiocentrismo sono dunque sin dalle origini due "tipi ideologico-scientifici",⁴⁰ le cui differenze si manifestano soprattutto nella gerarchia interna tra organi e funzioni vitali. Entrambi questi modelli facevano riferimento, a loro modo, a diverse impostazioni di gestione e composizione del potere: l'encefalocentrismo, con la sua attenzione al sistema neuronale, ai cinque sensi e alle abilità prati-

³⁷ F. Bondi, introduzione a Pona, *La Maschera*, cit., p. XXI.

³⁸ Bondi, introduzione a Pona, *La Maschera*, cit., p. XIV.

³⁹ Vegetti, *Cuore, sangue e cervello*, cit., pp. 5-6.

⁴⁰ Ivi, p. 9.

che dell'uomo (l'uso delle mani, ad esempio, al centro della riflessione di Anassagora) era frutto di una concezione democratica dell'individuo, inteso come *artefice* della propria fortuna in un'ottica egualitaria; il cardiocentrismo invece, che individuava nel cuore la sede dell'anima umana, figlio di una concezione più elitaria, aristocratica del mondo.

Questi modelli vengono ripresi e rielaborati da Platone e Aristotele, che ne smussano gli aspetti più radicali. Semplificando molto, possiamo dire che Platone depotenzia l'encefalocentrismo della sua carica democratica per farlo diventare invece specchio della superiorità del *logos* sulla *physis*, mentre in Aristotele il cardiocentrismo aristotelico perde i caratteri religiosi e sacerdotali di marca empedoclea e si trasforma in simbolo della supremazia del biologico nell'essere umano.

È già sulla base di questo depotenziamento e di questa rielaborazione che Francesco Pona immagina la guerra tra Cuore e Cervello nel Microcosmo. Il quadro in cui vengono inserite le concezioni cardiocentrica ed encefalocentrica è infatti in linea con il dibattito sulla Ragion di Stato, e quello che Pona mette in scena nella *Maschera* è "un contrasto verosimilmente congenito nella sua visione, come nella prospettiva di molti suoi contemporanei: quello tra l'avvertita necessità di un approccio empiristico (medico appunto) ai fenomeni politici e l'insanabile diffidenza verso l'amoralità inevitabile di un approccio di questo tipo"⁴¹.

La tripartizione platonica fra "Capo, Thorace e Ventre"⁴² è la base su cui si fonda Pona, che immagina il Capo sovrano del Microcosmo insidiato dal Cuore e dai suoi sodali inferiori, il Fegato e i Polmoni. L'azione prende le mosse da un banchetto in cui "un animale d'un politico" si mette a discorrere imprudentemente di "una materia così gelosa, com'era il commendare la monarchia sopra tutti gli altri domini"⁴³. Tale esercizio retorico stuzzica le manie di grandezza del Cuore, descritto secondo la topica dell'irascibilità e della vocazione militaresca. È dunque per dirimere la suddetta questione che il Cuore convoca il consiglio de' Dodici⁴⁴, composto da poeti antichi e filosofi, chiamati in causa per rincuorare lo sfidante sul fatto che, secondo le norme dell'anatomia platonico-galenica e della politica coeva, "*non bonus est multorum principatus*;

⁴¹ Bondi, introduzione a Pona, *La Maschera*, cit., p. XXXI

⁴² Pona, *La Maschera*, cit., p. 7.

⁴³ Ivi, p. 8.

⁴⁴ Nella *Maschera* saranno due in particolare gli organi decisionali che verranno convocati dal Cuore nel corso della vicenda: il Consiglio de' Dodici e quello dei Cinquanta, entrambi mutuati dalle magistrature allora in carica nella città di Verona.

unus fit dominus, unus rex"⁴⁵. Assodato il principio secondo il quale uno solo debba governare nel corpo-città, e uno solo debba essere il principio ordinatore e della fisiologia e della politica, il Cuore decide di sfidare la monarchia del Cervello, e la vicenda si struttura dichiaratamente intorno alla lotta per il potere.

Come abbiamo già detto, *La Maschera* è costruita a intarsi, e ogni capitolo vede una vicenda collegata alla guerra intestina trasformarsi in una parodia iatropolitica della letteratura cavalleresca. L'elemento di satira politica è tuttavia molto blando, non essendo possibile rintracciare nei vari personaggi dei riferimenti concreti alla realtà, e non avendo mai l'opera l'ambizione di criticare i meccanismi profondi del potere contemporaneo.

In altre parole, l'idea di funzionamento del corpo che il Pona presuppone, permanendo entro un modello epistemologico ancora organicista, sarebbe inesorabilmente funzionale alla rappresentazione metaforica di una società tipicamente *ancien régime*.⁴⁶

L'unico momento in cui il discorso direttamente politico emerge in primo piano è quello del confronto diretto tra Platone e Aristotele, agone retorico intorno alla questione centrale su chi debba regnare tra Cuore e Cervello. A essere al centro del dibattito è il diverso atteggiamento dei consiglieri che di quelle concezioni si facevano portavoce.

Platone, descritto come "melanconico, con gli occhi fitti in terra, e col mento in mano"⁴⁷, è l'emblema di una libertà di opinione che, per quanto utile e veritiera, non era affatto gradita – sembra suggerirci Pona – nelle corti italiane.

Poichè a me viene imposto, serenissimo prencipe, questo ufficio pericoloso di favellare in materia così gelosa com'è quella di stato, massime dove si tratta di dover piacere o dispiacere a chi domina; con questo presupposto, di haver a fare con un signore giusto e rassignato al dovere, io parlerò liberamente.⁴⁸

⁴⁵ Ivi, p. 12. Le parole sono traduzione latina di un passo dell'*Iliade*, messe in bocca ad Omero stesso.

⁴⁶ Bondi, introduzione a Pona, *La Maschera*, cit., p. IX.

⁴⁷ Pona, *La Maschera*, cit., p. 20.

⁴⁸ *Ibidem*.

Platone cerca in un primo momento di aggirare la domanda, ma vistosi incalzato dal Cuore è costretto a rendere pubblica la propria contrarietà ai piani del suo signore. Ripetendo l'adagio secondo cui "m'è amico Socrate, ma più m'è amica la Verità", Platone dichiara apertamente che

s'io debbo parlar a compiacenza, io più tosto mi tacerò. Ma se conforme il mio sentimento, dico che per moltissime ragioni, il prencipe Don Cervello (e mi perdono V.A.) è il più degno personaggio che nella provincia del Microcosmo possa reggere lo scettro, e sostener i pesi della corona.⁴⁹

La supremazia del Cervello nella gerarchia interna del corpo umano è significativamente confermata da Ippocrate, presente alla scena e unico a parlare a sostegno di Platone. Si noti bene che, alla fine, sarà proprio il Cervello a vincere la battaglia e a recuperare il dominio incontrastato sul corpo-città.

Aristotele, dal canto suo, non si fa pregare dalla folla, e prende subito parola per criticare la tesi del maestro. È descritto come sprezzante, arrogante, volgare, in netto contrasto con la nobiltà melanconica di Platone⁵⁰, ma il suo discorso mostra una maggiore raffinatezza retorica e una grande capacità di conciliazione.

perché il Cervello è persona (sia detto per dir il vero) più pratica delle cose del mondo, [che] mediante le relazioni de gli Occhi che (come due sapientissimi Ulissi) hanno veduto i costumi di molte genti, pare che non per altro sia fatto che per andar all'occasioni temperando l'ardore di questo nostro prencipe, qualche volta troppo subito et impetuoso. E quando si potesse dare un accordo tra esse due altezze, non v'ha dubbio che sarebbe un duumvirato da reggere il mondo grande, non che il picciolo.⁵¹

Egli però sceglie la strada della convenienza, sebbene dissimulandola, e si schiera a favore del proprio signore – e cioè del cardiocentrismo.

⁴⁹ Ivi, p. 21.

⁵⁰ Ivi, p. 23: "Aristotile, c'hebbe sempre uno spirito di contraddizione dove si trattò di intaccar il maestro, non aspettò molti inviti, ma ad un minimo cenno de gli amici si mosse, e con un passo grave caminò verso la cathedra; su la quale salito, fatto un inchino come da huomo sprezzante o almeno curante poco, e rassettato in testa un suo cuffioto di bruna, tiratosi due volte la barba e sputato, così cominciò a parlare".

⁵¹ Ivi, pp. 23-24.

Ma da che sono di genii così contarii et incompatibili, e che s'ha da capitare a questo, di collocar l'imperio tutto in un sol capo, io mi dichiaro (e no'l faccio perch'egli sia qui presente) per il Cuore.⁵²

Aristotele espone dunque la teoria del cuore primo a nascere e ultimo a morire, della supremazia del biologico sullo spirituale e sul razionale che abbiamo prima sommariamente ricordato, e infierisce sul Cervello con una serie di ricercatezze anatomico-patologiche elette ad allegoria dei difetti del regno del rivale.

L'agone è dunque vinto dal capace Aristotele, sebbene la sua teoria si dimostri, nel finale, sbagliata. La critica del Pona sembra appuntarsi in questo episodio non solo o non soltanto sull'aristotelismo politico (e biologico), quanto sulla società di corte in generale, che costringe la Verità a farsi piccola e indigesta mentre premia l'adulazione sfacciata e il sofismo oratorio. È così che "Aristotele e Platone sono dunque in primo luogo maschere di due tipologie contrapposte: il servilismo di successo e l'integrità impotente"⁵³.

La Maschera prosegue sviluppando diffusamente la propria *fisiomachia* intestina⁵⁴. La sua natura politica è però sempre stemperata in un manierismo giocoso, in cui

sia la satira del potere, che quella del genere epico o della vita delle corti restano frenate in una misura di gioco educatamente cauto, tanto che lo stesso modello fisiologico non fa in fondo che sancire la naturalità e la ragionevolezza *ab aeterno* ed *in saecula saeculorum* del vigente ordine delle cose".⁵⁵

La iatropolitica non ha, nell'opera poniana, né la portata rivoluzionaria di Machiavelli, né l'afflato idealistico di Francesco Patrizi: essa è diventata un *divertissement* più o meno colto che non nuoce né giova, un placebo per gli intellettuali ormai esclusi dalla sfera politica.

⁵² Ivi, p. 24.

⁵³ Bondi, introduzione a Pona, *La Maschera*, cit., p. XXVIII.

⁵⁴ Un piccolo e interessante diversivo è rappresentato nel finale dall'arrivo di Podice, personaggio minore, che, stanco del guerreggiare dei grandi, decide di riempire tutto il corpo di escrementi, riuscendo così a guadagnarsi un posto alla destra del Capo.

⁵⁵ A. Ruffino, *Le meraviglie dell'interno: la 'Maschera-iatropolitica' di Francesco Pona*, in Pona, *La Maschera*, cit., p. iii.

4. Il problema della Storia tra narrativa e scienza

Machiavelli aveva fondato la sua scienza politica sulla possibilità concreta di ricavare dei paradigmi operativi dalla lezione, studiata e assimilata, degli antichi: aveva cioè provato a fondare l'azione politica nel presente su una semiotica della Storia.

Questa impostazione, per quanto incontrovertibile sul piano pratico, presentava tuttavia dei problemi teorici non indifferenti, che Guicciardini aveva prontamente messo in evidenza nella sua critica ai *Discorsi*. Lo scetticismo che da lì si parte e contagia molti teorici e filosofi europei non era volto, infatti, a mettere in dubbio i metodi e l'efficacia della scienza politica machiavelliana, che era invece ben compresa e spesso apprezzata, quanto il suo fondamento epistemologico, cioè la verità stessa delle *historiae*.

Già definire cosa fosse la storia era un compito arduo; generalmente la si identificava con le parole pronunciate e le azioni compiute dagli uomini, inscritte in un ordine narrativo di marca oratoria secondo la vecchia definizione ciceroniana.

La storia era dunque una forma di narrazione, e come tale poteva prendere due strade. Poteva essere narrazione autoptica di avvenimenti, secondo la lezione tucididea; ma la mera presenza dello storico agli avvenimenti narrati non ne garantiva l'attendibilità, in quanto la posizione sociale, l'ingegno, gli interessi personali, la possibile ignoranza di determinati elementi potevano sempre lasciarla mutila di dati fondamentali, se non addirittura corromperla con falsità e invenzioni di comodo. Oppure essa poteva essere – ed è questo il caso più frequente – la raccolta di narrazioni precedenti, al fine di una ricostruzione a posteriori; ma le narrazioni collazionate presentavano gli stessi problemi delle narrazioni autoptiche, con lo svantaggio di non aver

modo di verificarne personalmente il dettato. Anzi, proprio in raccolte di questo genere risaltavano con maggior forza le discrepanze se non addirittura le inconciliabili contrarietà degli storici nel riferire uno stesso episodio, o nel descrivere un medesimo personaggio. Entrambe le strade, dunque, riportavano alla parzialità costitutiva delle *historiae*, alla loro inattendibilità.

Sebbene questa ricostruzione fosse scontata in un contesto filosofico platonico, com'era ad esempio quello in cui si muoveva Patrizi, i problemi che sollevava rimanevano un ostacolo ineludibile per chiunque si fosse cimentato nella riflessione teorica e nella pratica politica del tempo. Se è vero che le *historiae* sono false e menzognere, o più in generale che la storia in sé stessa è inattendibile, cade automaticamente la possibilità di una sua semiotica, e dunque di un'azione politica fondata su di essa.

Nel Cinquecento la riflessione su queste tematiche raggiunse una profondità speculativa e una sistematicità del tutto inedite. Non si trattava più di fornire prove a sostegno dell'attendibilità di questo o quello storico, ma di elaborare un metodo critico valido in assoluto; non ci si accontentava più di scervare di volta in volta il vero dal fantasioso o dal leggendario all'interno di una narrazione particolare, ma si aspirava a dimostrare filosoficamente la possibilità di una conoscenza oggettiva del passato.¹

Il problema dell'attendibilità delle *historiae* è dunque al centro di riflessioni che coinvolgono gli storici in senso stretto, i politici, gli antiquari e anche i medici, chiamati in causa dalle caratteristiche narrative e temporali della loro arte. Nei paragrafi seguenti vedremo come tale problema sia stato affrontato sistematicamente per primo da Francesco Patrizi, per poi analizzare il contributo che al dibattito diedero esponenti di spicco della medicina rinascimentale quali Girolamo Mercuriale e Girolamo Cardano, che Patrizi conoscevano e leggevano; e noteremo come questo particolare connubio non fu senza conseguenze per l'opera che a questo dibattito pose fine, la *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* di Jean Bodin.

¹ S. Miglietti, introduzione a J. Bodin, *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, Pisa 2012, p. 8.

4.1. I dieci dialoghi *Della Historia*

Francesco Patrizi si confronta con i problemi teorici che la trattatistica politica andava progressivamente mettendo a fuoco da Machiavelli in poi, e lo fa in dieci dialoghi di stampo platonico sulla storia che, insieme ai corrispettivi dialoghi sulla retorica, delineano “un progetto di costruzione di un modello universale del linguaggio, ‘scientificamente’ fondato”².

Nel leggere i dieci dialoghi *Della Historia* balza subito agli occhi come, nel confronto diretto con il proprio passato, cioè con la storiografia, l’impianto idealizzante della politica patriziana si complichino esponenzialmente. Patrizi parte dal presupposto, smaccatamente socratico, di non sapere cosa sia *l’historia*, e nel corso dei dieci dialoghi, nel tentativo di scoprirlo, dimostra che moltissime questioni poste da Machiavelli erano ancora vivissime e presenti nel dibattito pubblico.

Nei dialoghi ritroviamo infatti la metafora organicistica, non più letta in relazione all’anatomia di un corpo politico, alla sua suddivisione interna, ma in relazione, come in Machiavelli, alla sua fisiologia storica³. Il problema della *degenerazione* dello stato torna dunque alla ribalta, e viene assunto come oggetto dell’indagine storiografica:

Le cose è necessario che tutte habbiano principio dell’esser loro, accrescimento, stato, declinatione, e fine. Alle quali tutte cinque cose, l’historico che noi diciamo, porrà l’occhio fisamente: perché poi sappia nell’historia distinguere l’una dall’altra sì, che huom possa per entro vedere i gradi delle cose.⁴

Porre l’occhio fisamente per vedere entro i gradi delle cose è dunque il compito a cui lo storico si appresta, non però proponendosi “per fine il diletto, però che ciò anco è cosa da poeta”⁵, ma l’utile. Egli è chiamato a descrivere quegli *esempi* nei quali “quasi in ispecchio, o più veramente in Theatro, l’huom può vedere tutte l’humane cose, e tutti i loro felici e sfortunati avvenimenti”⁶.

² Bolzoni, *L’universo dei poemi possibili*, cit., p. 65.

³ Briguglia, *Il corpo vivente dello Stato*, cit., p. 91: “La visione anatomica viene scartata a favore di un interesse fisiologico che pone al centro dell’attenzione la mescolanza di materie tra loro disomogenee e che non possono autolimitarsi”.

⁴ F. Patrizi, *Della Historia dieci dialoghi*, Venezia 1560, p. 32b.

⁵ Ivi, p. 4.

⁶ Ivi, p. 1.

Ma gli esempi offerti dall'*historia*, sui quali l'uomo può sperare, in parte, di modellare le proprie azioni, come fanno le leggi, che "danno i precetti del ben vivere"⁷, non sono immediatamente fruibili dai lettori, perché "l'*historia* si dovesse fare, di cose e di parole. Le cose ricercano ordine; e però la narrazione dee essere ordinata"⁸.

Purtroppo, lo scoglio sul quale s'infrange questo auspicato ordine narrativo, il solo che possa garantire chiarezza, e dunque comprensibilità, agli esempi della storia, è quella *varietà degli accidenti* che, propria del mondo naturale, rende impossibile individuare un principio ordinatore universalmente valido. Una varietà su cui si arena la possibilità stessa di definire la storia, il "non sapere ciò, che l'*historia* sia, dalla gran quantità delle maniere sue"⁹.

Io veggo infinite, e infinitamente fra se differenti le maniere di lei. Le quali tutte, à me impossibil cosa pare, che possano sotto ad una sola diffinition venire.¹⁰

Torna dunque con forza il problema della molteplicità degli enti, che per un filosofo platonico è particolarmente cogente: "lo esser sempre nella stessa maniera stabile, è solo delle divine essenze"¹¹. Gli enti terreni, corruttibili, non sono ordinabili, e non si può trovare perfetta corrispondenza fra *res* e *verba*, fra le cose e le parole di cui è fatta la storia stessa.

Balza agli occhi come i problemi posti Patrizi, che si propone di definire platonicamente cosa sia la storia, siano gli stessi che si era trovato ad affrontare il Segretario fiorentino. L'approccio adottato dal Patrizi è però di stampo totalmente differente, e il superamento dei medesimi ostacoli concettuali non è affidato alle moderne metodologie tecniciste, ma tenta di risolvere la propria aporia su un piano metafisico, paradossalmente metastorico.

Bisognerà innanzitutto restringere il campo dell'indagine, e Patrizi parte dall'etimologia stessa del termine *historia*, richiamandosi alla lezione tucididea che, in molti punti, egli mostra di apprezzare e di avere ben presente.

⁷ Ivi, p. 5b.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 9.

¹⁰ Ivi, p. 7b.

¹¹ Ivi, p. 16b.

Alcuno gran Greco, formò *historia*, dal verbo *Ido*, che vuol dire veggo; perciò che gli effetti soli sono quelli, che incorrono ne sensi. Et veggo, quivi sta per senso: e tanto secondo costui vuole nella propria origine dire *historia*, quanto in Italiano sentimento. Ma ei vi è alcuno, che tiene diversa opinione [...] dice colui, che oroo, e orao, sono in quella lingua verbi, che tanto suonano, quanto nella nostra, veggo. E la particella, *is*, vuol dire, in, la quale mettendosi avanti a quelli, ne fa, *isoroo*, e *isorao*. Onde poi con qualche aggiunta, e con qualche mutazione Istoreo si forma, che con gli altri due vale questo stesso: e suonano, *io miro con gli occhi propri nella cosa*. [...] *l'istoria* è quel narramento, ch'altri fa delle cose, che egli ha con gli occhi proprie vedute.¹²

Attraverso l'etimologia di *historia*, il Patrizi arriva alla stessa conclusione del Segretario fiorentino: ovverosia che lo storico non può che limitarsi alla *verità effettuale*, a quegli effetti che soli cadono sotto il regno dei sensi, della vista, che è strumento principale dell'indagine storiografica.

Il narramento adunque degli effetti, che caggiono sotto alla cognition de' sentimenti, e degli occhi sopra tutto, ha ragionevolmente nome *historia*.¹³

Il campo sensoriale del vedere, del *vedere dentro*, questo *porre fisamente gli occhi*, in sostanza, l'adottare un punto di vista osservativo, torna ad essere il fulcro sul quale si fonda la possibilità stessa di una narrazione storiografica. Se una corrispondenza fra *res* e *verba* può essere trovata, essa si nasconde tra le pieghe del reale, addirittura nella topografia del mondo: "se noi dobbiamo chiamare *historie*, anco questi appamondi, e le corografie, e le topografie, che noi veggiamo hoggidi essere in molto uso. Perciò che à me sembra che si dea farlo, poscia che elle sono sensate descrizioni de' luoghi"¹⁴.

Allo stesso modo gli effetti, ovverosia le azioni degli uomini che la storia si propone di raccontare, vanno suddivise, smembrate, fatte a pezzi sul tavolo anatomico dello storico, per poi essere ricomposte dall'ordine narrativo dell'*historia*:

Mirate in questo corpo, riprese egli, il quale voi vedete essere, un tutto. Non così? Sì. Et havere le sue parti principali, che corpi sono, quale è

¹² Ivi, p. 8.

¹³ Ivi, p. 8b.

¹⁴ *Ibidem*.

questo capo, questo petto, questo ventre, e l'altre. [...] E queste parimenti havere altre parti, che pure corpi sono, ossa, carni, nervi, e simili. [...] E queste per fino à tanto essere composte, che si venga ò primi corpi nostri, che sono i quattro humori. [...] Così è l'attione che ci è innanzi.¹⁵

È questo un piano estremamente materiale – effettuale per l'appunto – che il Patrizi sembra proporre a soluzione del problema della molteplicità degli enti e della loro classificabilità, interpretabilità, narrabilità.

L'orizzonte della ricerca del Patrizi sembra così ridursi drasticamente dalla visione ciclica della storia del mondo a quella delle particolari vicende umane e, infine, alla tradizionale prospettiva della storia "politica".¹⁶

Quella sopra descritta è, tuttavia, solo una delle soluzioni possibili, che egli ambigualmente mette in bocca ai suoi interlocutori. In questo il Patrizi mostra di conoscere assai bene il modello letterario del dialogo, che fa diventare ricettacolo di un dibattito acceso e non ancora risolto sul piano metafisico.

Questa aderenza al *libro della Natura*, multiforme e corruttibile, ha infatti alcuni problemi ineludibili, anzi, irrisolvibili. Primo fra tutti, essa non garantisce la verità della storia, come maliziosamente fa notare il Contile nel dialogo dedicato a tale problema.

Non di può adunque, o Patritio, in verun modo, soggiunse egli compiutamente, saper il vero delle attioni humane. Et di qui è, che l'istoria, o antica, o moderna, che ella si sia, non ci può tutto spiegare affatto il vero.¹⁷

¹⁵ Ivi, p. 39b. Il passo è inserito all'interno di una ricca metafora di pesca, che riprende da vicino, almeno in spirito, quella metafora venatoria che tanto successo aveva avuto tra gli storici di inizio secolo.

¹⁶ Vasoli, *Francesco Patrizi*, cit., p. 62.

¹⁷ Patrizi, *Della Historia*, cit., pp. 26-26b. In questo dialogo vi è inoltre una interessante riformulazione del *topos* della statua di Nabucodonosor in Daniele 2, già citata da Marsilio da Padova in *Defensor pacis* XXIV.¹⁷ in relazione al corpo malato della Chiesa, e ovviamente da Dante nella descrizione del Veglio di Creta (*Inferno* XIV, vv. 103-111): "Lo stato da Prencipi fortemente amato cammina con con la possanza, e con la prudenza, vestito di lunga riputazione, sventollata dalla verità, sorbita dalle bocche degli adulatori", ivi, p. 28. In questo caso i piedi hanno però connotazione positiva – la forza militare e la prudenza politica reggono, difatti, lo Stato –, mentre l'accento viene posto sulla veste, la *reputazione*, che la *verità* delle storie solleva per svelarne il *nudo corpo*, impedita in ciò dalle bocche degli adulatori che, letteralmente, sono costretti a risucchiarla per impedirle di recare danno.

Il tema, variamente formulato, della decadenza umana e delle difficoltà che si verificano quando si vuole recuperare una sapienza originaria ormai perduta, anche se tuttora nascosta entro le strutture del mondo, costituisce il nesso fra due motivi in certa misura contraddittori, e cioè la scienza universale delle cose e delle parole, e la coscienza che la realtà “effettuale” e le opere storiche che in essa si collocano sono caratterizzate dalla falsificazione, dall’ignoranza, da un rapporto estremamente difficoltoso e in ultima analisi mai interamente verificabile con la verità.¹⁸

Su un piano metafisico sono infatti altri i motivi che rendono possibile l’aderenza fra *res* e *verba*. Primo fra tutti, la lettura non tanto del libro della Natura sopra citato, quanto del *libro dell’anima*:

Tutte le cose, ch’io ritrovo su libri scritti di fuori, soggiunti io, vo cercando io anco in sul libro dell’anima mia. [...] I libri dell’anima, hanno i lor caratteri di rilievo; e si possono scorzare di parte in parte; e facendosene in certo modo anatomia, penetrare infino all’intima midolla loro.¹⁹

L’anatomia delle cose passa attraverso l’anatomia della propria anima: ed “egli non hebbe mai migliore anatomista, ne più studioso di questo libro, di quello che si fu Platone”²⁰.

Per il Patrizi, soltanto il linguaggio universale e “archetipo” della mente è capace di ristabilire la corrispondenza perfetta tra “res” e “signum”, così come il “libro dell’anima” è la sola pietra di paragone per giudicare ciò che è scritto nei “libri umani” e verificarne la verità o falsità.²¹

È lì che, nascoste e stratificate dal corso delle ere, si celano le *memorie*, nocciolo metafisico della storia. E non è un caso che la storia primordiale, quella degli egizi e dei *prisci theologi*, “non fu scritta in lettere, ma scolpita con figure delle cose [...] ella altro non fu nel vero, che memoria delle cose”²².

Esiste quindi la possibilità – garantita metafisicamente – di una corrispondenza perfetta fra le idee delle cose e le immagini che le esprimono, e quindi fra le cose e, in senso lato, il linguaggio umano. Il riferimento

¹⁸ Bolzoni, *L’universo dei poemi possibili*, cit., p. 72.

¹⁹ Patrizi, *Della Historia*, cit., p. 13.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Vasoli, *Francesco Patrizi*, cit., p. 55.

²² Patrizi, *Della Historia*, cit., p. 18.

agli ideogrammi cinesi e giapponesi sembra svolgere qui la stessa funzione della citazione dei geroglifici egiziani che abbiamo visto negli scritti giovanili, indica cioè un tipo di scrittura che ha una capacità di comunicazione universale perché corrisponde, sia pure in modo inadeguato, ai modi di comunicazione del divino.²³

Una conoscenza così perfetta della memoria del mondo, con tutto ciò che la memoria rappresenta e comporta in una prospettiva platonica, permetterebbe addirittura il paradosso di una storia del futuro: se la memoria è potenza dell'anima, la conservazione delle fantasie, cioè delle immagini che si formano sia con i sensi umani nella vista sia con quelli trasumananti nella divinazione, vuol dire che ci "può essere memoria, e historia delle cose avvenire"²⁴.

Anche la ciclicità storica, fisiologica del mondo viene così fatta rientrare nell'alveo della ciclicità astrologica, divinatrice e cabalistica delle matematiche celesti: "i luoghi della terra sieno da i Dei, à certi siti del Cielo consegnati. Et questi, ad alcuni aspetti, et a lumi. Et i lumi, à tempi; e i tempi, à rivolgimenti. Si che quando è giunto il tempo di que' lumi, per via degli influssi da loro portati in terra, si cagionano ne' luoghi loro, gli effetti ch'io dicea"²⁵.

La linea da seguire appare dunque anche qui quella di un raccordo fra un modello metafisico e una classificazione, sufficientemente ampia, dei dati dell'esperienza, che consenta in qualche modo di bloccarne il "continuo trasmutamento".²⁶

Non tutte le aporie e le difficoltà riscontrate nel corso del dialogo trovano delle risposte certe prima del necessario *explicit*. Esso anzi si configura come un'interruzione brusca, col discorso lasciato in sospeso dai parlanti che, significativamente, nell'ultimo dialogo si incontrano dopo un periodo di riposo forzato da un'improvvisa epidemia di peste. Le due visioni restano dunque giustapposte, inconciliabili; la separazione fra *res* e *verba* rimane nella mente di Patrizi come un problema aperto, e sarà fertile motivo d'indagine nei suoi scritti successivi, i dialoghi *Della retorica* e la *Poetica*.

²³ Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili*, cit., p. 68.

²⁴ Patrizi, *Della Historia*, cit., p. 18b.

²⁵ Ivi, p. 16.

²⁶ Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili*, cit., pp. 87-88.

Le opere degli storici, tendenzialmente universali, capaci di rappresentare il presente, il passato e il futuro attraverso diverse forme di espressione, sono, nella verità effettuale, condannate all'ignoranza e alla falsificazione.²⁷

La strada che porta alla risoluzione di quest'aporia si snoda attraverso le successive opere del filosofo chersino, che esulano dai limiti della presente indagine.

4.2. La narrativa medica e il dibattito sulla Storia

Il dibattito sull'attendibilità dei resoconti storici e sull'autenticità di determinati testi non era estraneo ai circoli rinascimentali di medici. Era anzi materia d'interesse sin dalla fine del XIV secolo, soprattutto per i medici umanisti impegnati nella ricostruzione dei *corpora* greci galenico e ippocratico. Nella seconda metà del Cinquecento i problemi affrontati in campo medico erudito si legano con la necessità, da parte degli storici e dei filosofi, di ridiscutere l'accuratezza e l'affidabilità delle fonti antiche in generale.

Alcuni esempi di questa commistione di narrativa storica e medica erano presenti e diffusi sin dall'inizio del secolo. Come sottolinea Nancy Siraisi, la narrativa medica aveva conosciuto un significativo *revival* verso la fine del Quattrocento, legato alla riscoperta filologica dei testi galenici in forma originale, ovvero non compendiata, che contenevano lunghe narrazioni autobiografiche frammiste a descrizioni di casi clinici. In particolare, tra il 1525 e il 1526 venne dato alle stampe, rispettivamente in latino e in greco, l'intero corpus ippocratico contenente l'edizione integrale delle *Epidemie*, uno degli esempi più rilevanti di narrativa medica antica²⁸. Le *Epidemie* ippocratiche rappresentavano infatti un modello stilistico, malgrado o forse in virtù delle loro accidentate peculiarità:

Pretensions to literary form it has none, yet no Greek writer, with the possible exception of Thucydides, has used language with better effect. Often ungrammatical, sometimes a series of disconnected words, the narrative is always to the point, and always conveys the impression that the writer's sole object is to express observed facts in the fittest and shortest way.²⁹

²⁷ Ivi, p. 75.

²⁸ Ci riferiamo qui alla traduzione latina di Fabio Calvo e all'edizione Aldina del *Corpus Hippocraticum*.

²⁹ W.H.S. Jones, introduction to *Epidemics*, in Ippocrate, *Hippocrates Collected Works*,

Ciò che diede maggior impulso alla narrativa medica fu tuttavia il lento ma inesorabile cambio di paradigma conoscitivo che ne stava modificando per sempre l'impostazione metodologica: l'idea stessa della medicina come arte pratica, basata sulla collazione e l'interpretazione di casi particolari, favorì lo sviluppo di una narrativa atta allo scopo.

Particulars provide the ground for narrative - that is, in medicine for stories of specific patients, cures, outbreaks of disease, and so on. In the medical writings of the thirteenth and fourteenth centuries narrative occurs very infrequently and is mostly confined to a few anecdotes embedded in surgical texts. But in the fifteenth century the role of narrative began to expand.³⁰

Dall'inizio del Cinquecento si moltiplicano gli esempi moderni di questa specifica forma di narrativa, dove le esigenze scientifiche si mischiano a velleità autobiografiche e analisi erudite sulle origini della medicina in senso lato, o di alcune sue specifiche branche. Ma non è solo la narrazione dei casi clinici ad avvicinare la medicina alla storia. Il nome stesso di *historia* designava, infatti, sia le *Historiae* di Erodoto che l'*Historia Animalium* di Aristotele: in quanto *narratio vera* di avvenimenti passati, si poteva applicare alla storia umana in senso stretto come alla storia naturale, tanto da includere lo stesso Ippocrate nel novero degli storici³¹.

Infine, i trattati medici del Cinquecento erano frequentemente aperti da una sezione di storia della medicina, nella quale i medici davano sfoggio della loro erudizione ricostruendo le origini della disciplina a partire dalle fonti antiche e antiquarie. Vi era insomma una tendenza, in campo medico, a guardare indietro, a scandagliare il passato, nonché, dall'umanesimo in poi, una conoscenza pratica e una consapevolezza critica sui testi che questo passato raccoglievano e raccontavano.

Autopsy and, often, astrology (still for many a respected sister discipline of medicine), diagnosis and prognosis, narratives of individual dise-

Cambridge 1868.

³⁰ N. Siraisi, *Anatomizing the Past. Physician and History in the Renaissance culture*, in "Renaissance Quarterly", LIII:1 (2000), p. 7. Il saggio di Siraisi fornisce un ottimo quadro generale sulla narrativa medica di XV e XVI secolo, al quale rimandiamo per ulteriori approfondimenti.

³¹ Ivi, p. 12.

ases and cures - all involved looking back at past events or experiences and assembling them into a coherent story.³²

Sin dal Quattrocento incontriamo medici che si dedicano alla scrittura storiografica. Tra gli esponenti più rilevanti di questa corrente figurano Gian Giacomo Bartolotti, autore del *De antiquitate medicinae*, la prima opera moderna a interrogarsi sulle origini e sulla storia della disciplina; Alessandro Benedetti, autore dei *Diaria de bello Carolino*, redatti sulla base della sua propria esperienza di capo chirurgo al seguito della campagna militare contro Carlo VIII; e Giovanni Garzoni, ordinario di Medicina all'Università di Bologna sul finire del secolo e autore di un'infinità di testi storiografici rimasti tuttavia inediti. Spiccano inoltre i nomi, ben più conosciuti, di Michele Savonarola e di Paolo Giovio, autori rispettivamente del *De vera repubblica et digna seculari militia* e dell'*Historiarum sui temporis libri*. Sul finire del Cinquecento a questo elenco di nomi si aggiungeranno quelli di Girolamo Mercuriale e Girolamo Cardano, cui giova in questa sede occuparsi in dettaglio.

4.2.1. Girolamo Mercuriale

Girolamo Mercuriale, medico illustre e di grandissima fama, vantava un carnet di pazienti di tutto rispetto: pienamente inserito nei circoli culturali più ricercati, aveva stretti rapporti con la nobiltà romana e con la curia pontificia³³. Figura intellettuale dagli spiccati interessi eruditi, era in stretto contatto con gli umanisti e antiquari romani, con i quali collaborò per la stesura di diverse opere a carattere ricostruttivo. Fra queste la più famosa è forse il *De arte gymnastica*, dove Mercuriale traccia un quadro dell'esercizio fisico nell'antichità usando una ricca quantità di fonti, mediche, storiche, letterarie e antiquarie, mettendole tutte significativamente sullo stesso piano.

Ma è sullo studio e il commento dei testi ippocratici che l'acume filologico del Mercuriale si esprime appieno. Egli non era infatti indifferente ai problemi sollevati da Patrizi, che anzi conosceva perso-

³² N. Siraisi, *History, Antiquarianism, and Medicine: The Case of Girolamo Mercuriale*, in "Journal of the History of Ideas", LXIV:2 (2003), p. 235.

³³ Mercuriale insegnò medicina nelle università a Bologna, a Padova e a Pisa. Fu soprattutto grazie alle sue conoscenze ecclesiastiche, nella fattispecie la protezione di Alessandro Farnese, che ottenne la cattedra di medicina pratica all'Università di Padova. Cfr. *Girolamo Mercuriale: medicina e cultura nell'Europa del Cinquecento*, A cura di A. Arcangeli e V. Nutton, Olschki, Firenze, 2008.

nalmente e per il quale aveva curato la stampa della seconda edizione delle *Discussiones Peripateticae*³⁴. Nel suo *Censura Hippocratis*, ad esempio, Mercuriale tenta di ricostruire la storia della trasmissione dei testi ippocratici, partendo da ciò che ne fecero i bibliotecari alessandrini al tempo di Tolomeo. Egli mette in luce come quegli eruditi, vogliosi di accumulare materiale, avessero spesso accolto scritti di varia provenienza senza verificarne l'attendibilità; e come quell'attendibilità fosse non di rado messa a repentaglio dalle ricompense in denaro che venivano prospettate a chi portasse testi di autori famosi, quale era indubbiamente Ippocrate.

Nelle *Praelectiones Pisanae*, "non minus ad Theoricam, atque Practicam Medicinam utiles, quam ob eruditionem iucundae", Mercuriale definisce con chiarezza i rapporti che intercorrono tra storia e medicina. Lo fa in un paragrafo preliminare al commento dei testi ippocratici, una sorta di cappello introduttivo, intitolato significativamente *In Historia Hippocratis*, che conviene citare diffusamente.

Etenim historiae nomen etsi simpliciter narrationem apud Graecos significet, verum tamen historiarum tria genera reperiri certum est divinum naturale et humanum. Divinum est in quo res sacre narrantur, ut sunt libri sacri seu biblia. Naturale, ut libri Aristotelis de historia animalium, libri Theophrasti de historia plantarum, Plinij historia naturalis. Humanum, ut sunt libri, qui vel actiones hominum narrant, vel animi humani naturam, ut appellat Aristoteles libros suos de Anima historiam, vel corporis universam compaginem. Ceterum historiae Hippocratis quas nos enarraturi sumus haudquaquam vere ullo genere ex his comprehenduntur: sed *alia ipsarum est ratio*. Empiri medici inter alia instrumenta quibus utebantur habuisse historiam a Galeno relatum est libro De Optima Secta, capite decimotertio et decimoquarto. At eam ut inutilem artis medicae satis longo sermone confutavit; in lib. etiam de Subfiguratione Empyrica, cap. decimo, videtur approbasse quod *historia sit oratio eorum quae conspecta aut veluti conspecta sunt*, quamquam iudicari concordantia et consensu scribentium probat, ut si complures macerem adstringere narrent, veram esse illius historiam clarum est.³⁵

³⁴ Mercuriale agì quale intermediario tra Patrizi e lo stampatore Pietro Perna per l'edizione di Basilea del 1581. Cfr. F. Patrizi, *Lettere ed opuscoli inediti*, Firenze 1975. Va inoltre segnalato che negli anni '70 e '80 era sorto un dibattito sull'autenticità del *Corpus Hermeticum* nel quale Patrizi era pienamente coinvolto, e che aveva molti elementi in comune con i dibattiti coevi sull'autenticità di alcune opere del corpus ippocratico.

³⁵ Mercuriale, *Praelectiones Pisanae*, Venezia 1597, p. 2, corsivi miei. Il testo è trascrizione fedele delle lezioni che Mercuriale tenne a Pisa, probabilmente in forma di dettato.

Dopo aver diviso la storia, che *simpliciter narrationem apud Graecos significet*, nei tre generi divina, umana e naturale³⁶, Mercuriale passa a indagare un quarto genere di storia, quella ippocratica, da considerarsi storia a tutti gli effetti, con alcune importanti precisazioni. In primo luogo, la storia cosiddetta umana non è solo la storia delle vicende umane, ma anche quella dell'animo umano, e addirittura del suo corpo. Secondo questa definizione, le storie mediche potrebbero tranquillamente rientrare nell'alveo della storia, e tuttavia Mercuriale, sulla scorta di Galeno – che resta per lui *auctoritas* indiscussa sulla quale fondare la legittimità delle proprie osservazioni – sente il bisogno di aggiungere un'altra categoria, più specifica, per dare a Ippocrate il giusto peso tra gli storici.

Ut ait Galenus nel libro *Subfigurazione Empirica* – che peraltro non ci è giunto se non in forma frammentaria, *historia est oratio eorum quae conspecta aut veluti conspecta sunt*: un discorso che tratta delle cose *che si son viste o quasi viste*. Ritorna ancora una volta nel dibattito sull'*historia* l'importanza della narrazione autoptica, del campo semantico del vedere e dell'*intravedere*, quel punto di vista osservativo che abbiamo più volte citato.

La veridicità di una specifica narrazione, sempre secondo Galeno, può essere dedotta dal confronto e dalla convergenza delle testimonianze intorno ad essa, *ut si complures macerem adstringere narrent, veram esse illius historiam clarum est*.

Verum neque sic praecise appellamus historias quas vulgus medicorum vocat etiamnum casos, quorum copia magna praeter Hippocratem est quoque apud Galenum atque huiusmodi *Hippocratis narratio diversa est a narratione aliorum historicorum*, quod omnia contingentia narrant, Hippocrates autem, ut ait Galenus, nequaquam omnia: qui libro secundo de difficult.respiran.capite septimo, comparans historiam Thucydidis, qui descriptit libro secundo Atheniensem pestem, et Hippocratis qui de eadem locutus est in lib. Epidem. ait eum cuncta etiam idiotis perspecta enarrasse, *Hippocratem vero pauca ex iis quae ad totam affectionem pertinent circa quam aegrotus est periclitatus, scripsisse, multa vulgaria praetermississe, multaque abi aliis praetermissa et neglecta recitasse, quod ad usum artis valde conducerent*. Itaque historiae Hippocratis quas hoc anno sumus vobis enarraturi aliud non sunt quam enarrationes eorum quae

Cfr. G. Ongaro, E. Martellozzo Forin, *Girolamo Mercuriale e lo studio di Padova*, in *Girolamo Mercuriale: medicina e cultura nell'Europa del Cinquecento*, cit., pp. 29-50.

³⁶ Classificazione che con tutta probabilità egli ricava da Jean Bodin. Cfr. oltre.

ab Hippocrate conspecta vel tanquam conspecta et diligenter circa aegrotos observata sunt in constitutionibus tam pestilentibus quam non pestilentibus ab ipso in primo et tertio Epidem. libro descriptis.³⁷

Le storie di Ippocrate, *quas vulgus medicorum vocat etiamnum casos*, si differenziano da quelle degli altri storici per la natura di ciò che l'osservatore analizza e riporta, ovverosia per l'importanza che egli – il medico – dà ad alcuni elementi particolari *quod ad usum artis valde conducerenti*, che vengono spesso trascurati nelle altre narrazioni di una stessa vicenda, mentre senza rimpianto ne tralascia altri. L'esempio significativo riportato da Mercuriale è il confronto con Tucidide nella descrizione della peste di Atene: in entrambi, la forma narrativa – quasi aforistica, nel caso di Ippocrate – si concentra sul fornire le informazioni essenziali, avendo come unico scopo la verità³⁸.

In questo breve passo, Mercuriale dimostra non solo di condividere una sensibilità umanistica per i problemi teorici che si dibattevano allora in campo storiografico, ma anche di averli egli stesso analizzati e riportati alla sua propria materia, la medicina; la quale aveva il diritto di intervenire in queste questioni grazie ai resoconti ippocratici, *historiae* a tutti gli effetti.

4.2.2. Girolamo Cardano

Mercuriale partecipa al dibattito filosofico sulla storiografia con una sua propria ricostruzione della definizione di Storia, dando tuttavia prova di scarso acume interpretativo nel momento in cui, per le proprie dissertazioni erudite, utilizza sì fonti antiche di vario genere, ma senza problematizzarle con la stessa attenzione filologica che dedica ai testi medici nel suo *Censura Hippocratis*. D'altronde la lettura e il commento dei testi ippocratici erano un banco di prova che in quegli anni aveva attirato l'attenzione di molti medici: altro rilevante esempio di questa tendenza è Girolamo Cardano, che al

³⁷ Mercuriale, *Praelectiones Pisanae*, cit., p. 2, corsivi miei.

³⁸ Cfr. Jones, introduction to Ippocrate, *Epidemie*, cit., a proposito delle *costituzioni* ippocratiche: "the most striking feature of this work is its devotion to truth. The constitutions are strictly limited to descriptions of the weather which preceded or accompanied certain epidemics; the clinical histories are confined to the march of diseases to a favourable or a fatal issue. Nothing irrelevant is mentioned; everything relevant is included".

corpus ippocratico ha dedicato una parte consistente della sua produzione intellettuale³⁹.

Cardano è un personaggio centrale nella medicina del Rinascimento, ed è l'esempio forse più calzante di come una formazione medica fosse propedeutica a più vasti interessi umanistici e letterari⁴⁰. A differenza di Mercuriale, Cardano non aveva limitato i suoi interventi in campo storiografico all'antiquaria e all'erudizione medica, ma era intervenuto nel dibattito con produzioni originali.

Il perno attorno a cui ruota la ricerca intellettuale di Cardano era la capacità predittiva dell'uomo, la sua possibilità di indagare, attraverso le matematiche e le scienze ad esse correlate, il futuro: un ideale magico, insomma, con evidenti debiti alla tradizione ermetica. In questo senso, "Cardano's engagement with Hippocrates thus formed part of his larger endeavor to master predictive sciences and comprehend the intersection of law and contingency"⁴¹. Anche l'astrologia era strumento di indagine storiografica, ed egli si cimentò in più occasioni negli oroscopi retroattivi di personaggi storici famosi, con la stessa cura e soprattutto la stessa mentalità che, da medico, avrebbe adoperato nel corso di un'autopsia. Se le autopsie erano strumenti da lui considerati indispensabili al progredire della scienza medica, in quanto potevano confermare o smentire le ipotesi diagnostiche fatte con il paziente in vita, allo stesso modo gli oroscopi storici facevano sì che determinati giudizi sul passato trovassero conferma nelle stelle.

In itself, there was nothing novel about casting and interpreting horoscopes retroactively. Yet Cardano, who counted history among his major interests, clearly brought an exceptionally high level of interests to "historical" astrology.⁴²

Cardano trova occasione di intervenire direttamente nel dibattito storico-politico in una delle sue opere più controverse: *l'Encomium Neronis*.

³⁹ Il lavoro di commento di Cardano a Ippocrate era conosciuto da Mercuriale, che infatti lo cita a più riprese nella *Censura Hippocratis*.

⁴⁰ Sulla figura e la produzione di Cardano è stato scritto molto in vari frangenti; basti qui ricordare l'importante monografia di Nancy Siraisi, *The Clock and the Mirror: Girolamo Cardano and Renaissance medicine*, Princeton 1997, e la miscellanea *Girolamo Cardano: le opere, le fonti e la vita*, a cura di M. Baldi e G. Canziani, Milano, Angeli, 1999.

⁴¹ Siraisi, *The Clock and the Mirror*, cit., p. 119.

⁴² Ivi, p. 197.

Questo testo, dato alle stampe nel 1562, sembra essere a una prima occhiata niente più che un mero esercizio retorico, un elogio paradossale di un personaggio indifendibile, come se ne son visti tanti dalla prima sofistica in poi. Eppure, ad un'analisi più attenta, l'elogio di Nerone – che Cardano maturava da molto tempo – era un pretesto per addentrarsi nei meandri del problema dell'attendibilità della storia, così com'era stato esposto dal Patrizi un paio d'anni prima. Egli, in fondo, partiva da posizioni filosofiche non troppo distanti dal platonismo del Patrizi, anche se il suo ermetismo magico si spingeva assai oltre.

Nel *De Sapientia* (1544), dedicato al problema epistemologico, egli era giunto alla conclusione dell'impossibilità per il sapere umano di cogliere la reale essenza delle cose se non attraverso il paradosso, che smaschera l'inganno dei maestri di verità. Per Cardano infatti la *veritas* è inconoscibile a causa di un limite congenito all'uomo, che gli impedisce di penetrare la sfera del divino.⁴³

Non è questa la sede dove discutere in dettaglio la gnoseologia di Cardano. Basti ai nostri limitati scopi ricordare che egli ipostatizzava l'impossibilità, per l'uomo, di raggiungere quei dettami etici che la trattatistica politica dell'epoca era usa applicare ai principi e ai capi di stato, nel nome di una moralità inconoscibile per definizione, e che dunque si rivelava basata sulla simulazione. Al centro della polemica troviamo dunque la relatività del giudizio morale.

Se si vuole giudicare rettamente, si confrontino gli uomini con gli uomini e i tempi con i tempi, non semplicemente le azioni umane: i luoghi, il tempo, le leggi, le abitudini, l'età cambiano molte cose, per cui spesso i malvagi appaiono migliori, gli onesti peggiori.⁴⁴

Il tema centrale dell'opera, come giustamente sottolinea Alfonso Ingegno nel suo *Saggio sulla filosofia di Cardano*, sembra essere quello del rapporto, in politica, fra *utile* e *honestum*, dove l'*utile* è qui il perseguire politiche favorevoli alla classe dirigente, mentre l'*honestum* si configura nettamente, come vedremo, nelle forme di un assistenzialismo fiscale per le fasce più deboli della popolazione. Legge e contingenza, utile e

⁴³ M. Di Branco, introduzione a G. Cardano, *Elogio di Nerone*, Roma 2008, p. 9.

⁴⁴ Cardano, *Elogio di Nerone*, cit., p. 45. Così A. Ingegno, *Saggio sulla filosofia di Cardano*, Firenze 1980, p. 185: "il punto di partenza naturale dell'opera è costituito dalla constatazione della relatività dei criteri che vengono usati nel giudizio morale: in tempi e luoghi diversi, ciò che era lecito diviene illecito e viceversa".

onesto, la possibilità stessa di una politica etica, la dissimulazione e la simulazione in ambito politico: Cardano sembra in questo libello voler anticipare temi che saranno centrali nei decenni successivi, sebbene con segno del tutto opposto.

Cardano non solo riabilita la figura storica di Nerone, che il Medioevo aveva eletto a paradigma del regime tirannico, ma mette in dubbio soprattutto il valore esemplare di quei personaggi che a Nerone erano stati contrapposti dalla tradizione, in particolare Seneca e Cicerone.

Per Cardano infatti, Seneca e Cicerone (sul piano filosofico) e gli Antonini (sul piano politico) incarnano il grande inganno della *sapientia* aristocratica, tutta imperniata sulla simulazione e sulla dissimulazione e dunque, nonostante la sua pretesa eticità, profondamente immorale e menzognera.⁴⁵

Cardano è sin da subito provocatorio nel proporre Nerone quale esempio di *optimus princeps*. Egli dimostra la sua tesi paradossale in due modi: in primo luogo, stilando un elenco dei doveri del principe, quei requisiti minimi, potremmo dire, che sono lo spartiacque tra un regno giusto e un regno ingiusto.

Ma poiché è necessario conoscere le qualità dell'ottimo principe è bene premettere subito quali siano i suoi doveri, che nessuno – a quanto ne sappia io – ha mai spiegato in modo serio e preciso, ma solo con il metodo peripatetico di coloro i quali mescolano, confondono e distruggono ogni cosa, rendendola incomprensibile. Di conseguenza gli ottimi sovrani sono considerati tiranni e i malvagi ottimi governanti.⁴⁶

Ed è con questa decisa stoccata alla filosofia politica aristotelica – oggetto della critica di Cardano in molte altre occasioni – che l'intento dissacratorio mostra il suo lato più innovatore e interessante: non è solo la figura di Nerone ad essere in ballo, bensì tutta l'impostazione scolastico-giuridica che definiva il confine tra tirannide e regno legittimo.

Queste dunque sono le condizioni fondamentali perché si abbia un ottimo principe: in politica estera favorire la pace e condurre solo le guerre necessarie; in politica interna coltivare la giustizia e l'equità. Molto im-

⁴⁵ Di Branco, introduzione a Cardano, *Elogio di Nerone*, cit., p. 14.

⁴⁶ Cardano, *Elogio di Nerone*, cit., p. 58.

portante, ma non quanto la precedente, è la tutela del benessere comune, e soprattutto degli onesti e dei poveri.⁴⁷

Rispettando tali regole, ed essendo saggio e onesto, il principe getterà le basi per un regno giusto, che sarà longevo e sicuro poiché chi lo governa “avrà il suo scudo nelle masse”⁴⁸. Emerge da queste parole un’impostazione politica fortemente filopopolare, attenta in particolare alle condizioni di vita dei meno abbienti. La riabilitazione della figura tirannica di Nerone, dunque, passa per la ridefinizione della legittimità, in termini di giustizia divina, di un governo basato sull’appoggio del popolo anziché su quello dei nobili: *l’utile* e *l’honestum*, appunto.

E qui veniamo al secondo strumento usato da Cardano per riabilitare Nerone, cioè la lettura critica delle fonti antiche, generalmente filosenatorie, colpevoli di aver deformato la figura dell’imperatore perché fautore di una politica anti-aristocratica.

Questa consapevolezza spinge l’autore a focalizzare la propria attenzione sui responsabili di tale deformazione, individuati in primo luogo in Tacito e Svetonio, i principali *iudices et testes* contro l’ultimo dei Giulio-Claudii: i due storici romani sono i degni rappresentanti di una società corrotta, disonesta, idolatra e soprattutto profondamente ingiusta.⁴⁹

Negli anni in cui Tacito stava sostituendo Livio quale voce privilegiata della storia di Roma, nonché quale esempio di imparzialità di giudizio, Cardano decide invece di smontare pedissequamente la narrazione contenuta negli *Annales* facendo emergere la profonda parzialità dello storico antico nei confronti di Nerone. E lo fa entrando nel merito delle politiche neroniane, con grande dovizia di particolari e ottimo acume storiografico: la sua tesi appare forte soprattutto in campo economico, dove Cardano analizza le riforme neroniane dimostrandole innervate da criteri di giustizia sociale.

Nello svolgersi del trattato, Cardano tenta poi di giustificare anche i delitti più efferati compiuti dall’imperatore, accettabili se posti nell’ottica di conservazione dello Stato e della propria stessa vita.

Giovane di nobili origini, ma nato sotto una cattiva stella, tra gli odi del popolo romano e del senato – causati dalla crudeltà e dalle ingiustizie

⁴⁷ Ivi, p. 59.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Di Branco, introduzione a Cardano, *Elogio di Nerone*, cit., p. 9.

degli antenati – in mezzo agli orribili vizi di quel tempo e di quella città, agli abusi e alle leggi inique, che non poteva eliminare senza pericolo e mantenere senza causare un danno gravissimo a tutto il mondo, con una madre ingannatrice dei consiglieri malvagi, degli amici dissolutissimi, fu costretto a combattere contro tutto e contro tutti.⁵⁰

Sebbene alcuni aspetti dell'esposizione di Cardano appaiano forzati agli occhi del lettore, e l'esposizione stessa non sia sempre brillante, ha indubbiamente il merito di perseguire un ideale critico, quasi anatomico, di svelamento del reale. Svelare gli *arcana imperii* ottimizzi, dunque, e allo stesso tempo mettere in discussione la *vulgata* sulla tirannide⁵¹, sono gli scopi che Cardano si prefigge a un livello più profondo, e che raggiunge pienamente nell'*Encomium Neronis*. E il grimaldello che utilizza per scoperchiare la cassa di falsità è la critica alla storiografia classica: "per Cardano il giudizio storico è un'arma nelle mani dei potenti che se ne servono per dare corpo ai loro disegni"⁵². Smontando pezzo per pezzo le narrazioni collaudate, come quella tacitiana o svetoniana, e accogliendo invece come controprova della sua tesi fonti meno note, tra le quali la più importante è sicuramente Giuseppe Flavio, mettendo in pratica, insomma, la diffidenza e lo scetticismo del Patrizi sulle narrazioni storiche, sottoponendo questo scetticismo al vaglio di un caso particolare, Cardano

manifesta [...] una profonda conoscenza del dibattito politico cinquecentesco, e in special modo delle teorie machiavelliane. Ciò è del tutto

⁵⁰ Cardano, *Elogio di Nerone*, cit., p. 57. Da sottolineare, in questo breve e lapidario ritratto di Nerone, quell'iniziale *nato sotto una cattiva stella* che, nella visione astrologica di Cardano, sarebbe già da solo fonte bastevole di giustificazione. Cfr. Ingegno, *Saggio sulla filosofia di Cardano*, cit., p. 193: "È in questo contesto, infatti, che interviene un fattore nuovo nella valutazione della sua figura, qualcosa che può essere paragonato ad un destino e che richiamerà infatti nel discorso di Cardano la nozione di fato: nella vita di Nerone ha giocato un elemento di imponderabilità, qualcosa che trasformava ogni sua azione in un fallimento, che impediva che tutto ciò che veniva messo in atto con le migliori intenzioni raggiungesse il suo fine, mentre tutto si tramutava nel suo contrario". Nerone fallisce nelle sue politiche e viene ucciso dalla classe dirigente non solo perché sbaglia i tempi del suo operare, attaccando gli *optimates* nel loro momento di massimo potere, ma anche perché i tempi sono sbagliati in sé stessi: parole che ricordano da vicino le amare considerazioni del Machiavelli sul fallimento del Valentino nel VII capitolo del *Principe* – senza, ovviamente, le motivazioni astrologiche.

⁵¹ Egli insiste, ad esempio, in particolar modo, sulla legittimità di Nerone, contrapponendola all'illegittimità di un Claudio o di un Tiberio, generalmente considerati migliori di lui.

⁵² Di Branco, introduzione a Cardano, *Elogio di Nerone*, cit., p. 11.

evidente se si prende in considerazione il *Neronis Encomium*, le cui idee fondamentali presentano notevolissime analogie con il pensiero di Machiavelli: l'*Encomium* potrebbe anzi essere addirittura definito un elogio del "principe civile con il favore popolare" descritto nel IX capitolo del Principe.⁵³

Come sia Ingegno che Di Branco sottolineano, l'avversione anti-ottimazia era ispirata in Cardano soprattutto dalla situazione contemporanea della sua Milano, sottoposta al dominio spagnolo da pochi anni e fortemente debilitata dalla fiscalità imposta dagli occupanti, col *placet* e la connivenza della classe dirigente lombarda. La contrarietà di Cardano verso l'aristocrazia era inoltre inserita in una filosofia della storia estremamente originale, e per la quale rimando a contributi più approfonditi e più pertinenti di questo⁵⁴.

Ciò che qui preme sottolineare è come il tema dell'attendibilità delle fonti non fosse semplicemente una mera preoccupazione teorica di qualche erudito, ma si riversasse nella pratica politica contemporanea attraverso la definizione dei limiti dell'azione di governo ricavati dai paradigmi offerti dalla storia: un terreno di scontro che si sarebbe insprito molto e avrebbe trovato espressione esplicita di lì a poco con il dibattito sulla Ragion di Stato.

⁵³ Ivi, p. 19.

⁵⁴ Sulla filosofia della storia di Cardano rimando ancora una volta a Ingegno. In particolare, l'apparenza iato fra *utile* e *honestum* sembra infine risolversi per Cardano proprio nell'operazione da lui compiuta, quello smascherare l'inganno del reale che rende finalmente possibile una politica di segno diverso: "Il punto d'incontro tra la fallacia del giudizio umano e la crudeltà della storia è l'inganno e questo si ripete puntualmente nel presente; ma se viene a mancare tale fallacia, alla luce di una comprensione della storia che giunge ad un livello di profondità cui nessuno è giunto fino ad ora, non si eclissa quel *trait d'union* che rendendo possibile l'inganno generava la crudeltà? La demistificazione della storia è avvenuta dunque attraverso l'indagine sul sapere umano, ma sembra non poter lasciare indenne il piano della realtà. Ora che si sono scoperti non diciamo i mezzi dell'azione, ma i mezzi di cui essa si serve per celarsi, attraverso una via che non è morale ma conoscitiva, egli sembra sboccare ad una visione della politica che può essere insieme realistica e rispondere ad esigenze di morale: essa non ha l'assolutezza di una visione astratta e moralistica della storia, chiede che sia la storia stessa a verificarla, ma si configura come progetto reso possibile dalla consapevolezza delle ragioni per cui interessatamente veniva dichiarata come irrealizzabile" (Ingegno, *Saggio sulla filosofia di Cardano*, cit., pp. 203-204).

4.3. La *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*

Come dimostra bene l'uso che Cardano fa della vicenda neroniana – e del rapporto di questa con le narrazioni storiografiche che ce l'hanno tramandata – il problema della storia spesso travalicava l'ambito filosofico da cui era nato, e anzi si riversava nel dibattito politico con forza dirompente. Nell'Europa sconvolta dalle guerre di religione e dallo scontro tra potenze ormai di scala mondiale, la necessità di produrre paradigmi politici che fossero in grado di gestire il nuovo ordine delle cose era troppo impellente per poter essere accantonata dai trattatisti sulla base di uno scetticismo erudito che minava il presupposto, reso esplicito dagli umanisti e operativo da Machiavelli, dell'*historia magistra vitae*.

A superare l'empasse concettuale in cui la riflessione intorno alla storia stava lentamente scivolando fu Jean Bodin. Il giurista francese, prima di mettere mano alla sua opera più importante, i sei libri de *La Republique*, si trovò a dover fronteggiare il problema della storia nella *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* (1566). Un'opera propedeutica allo studio della storia quanto allo studio del diritto: una *methodus* nel suo doppio significato di "metodo didattico" e "metodo d'indagine". Bodin partiva tuttavia da una posizione privilegiata per risolvere il problema, poiché, in qualità di giurista, si poteva far guidare dalle necessità proprie della sua disciplina nell'arduo compito di rifondare i termini entro i quali leggere e interpretare la storia.

Bodin era a conoscenza delle nebbie in cui si dibattevano gli autori che abbiamo visto affannarsi attorno al problema della storia, ed era ben consapevole che lo scetticismo imperante avrebbe minato alla base la possibilità di avere un bacino di esperienze passate a cui attingere per poter determinare delle leggi dalla validità, se non universale, abbastanza ampia da comprendere l'intero corpo civile di una nazione.

È strano il silenzio bodiniano su due autori che gli erano certamente famigliari, Francesco Patrizi e Francois Baudouin, i quali a distanza di un anno l'uno dall'altro avevano pubblicato sulla storia due opere di grande qualità: i *Dieci dialoghi della historia* (1560) e il *De institutione historiae universae et eius cum iurisprudencia coniunctione* (1561). Fin dall'Epistola ai lettori posta in apertura dei *Dieci dialoghi*, si rivendicava la novità del procedimento di Patrizi, che «per via di scienza» mirava a stabilire principi utili «a tutte le sorti degli huomini, ma molto più a coloro che sono nati per governare altrui»; e in generale l'opera del Chersino, pur seguendo globalmente un indirizzo "socratico" ben diverso da quello

che Bodin aspirava a conferire alla sua, toccava direttamente molti dei problemi che sarebbero poi stati affrontati nella *Methodus*.⁵⁵

Anche Bodin perseguiva, come il Patrizi, un obiettivo scientifico, benché eminentemente settoriale: quello di fondare uno *iusuris universi distribuito*, ovvero sia un diritto comparato portatore di quella universalità, necessaria alle monarchie moderne, che il diritto romano non poteva più garantire.

Egli affermava chiaramente che se la scienza, come insegna Aristotele, deve avere per oggetto degli universali, la scienza giuridica non poteva fondarsi esclusivamente sul diritto romano - diritto particolare di un popolo particolare - ma doveva prendere le mosse da un'analisi il più possibile completa della giurisprudenza prodotta nel corso dei secoli dalle varie civiltà apparse sulla terra. L'unico diritto autenticamente scientifico, in altre parole, era il diritto comparato.⁵⁶

L'ampliamento delle conoscenze etnografiche, conseguente alle esplorazioni e alla scoperta del Nuovo Mondo, rendeva ormai impossibile adottare una determinata legislazione, fosse anche perfetta come quella romana, come modello universale. In quest'ottica dirompente e innovativa in campo giuridico, Bodin fa mostra di voler recuperare il relativismo delle posizioni scettiche del Patrizi ma, come vedremo, salvaguardando il carattere esemplare e utilitaristico delle narrazioni storiche.

Per produrre un allargamento dell'immaginario giuridico, infatti, era necessario attingere a narrazioni *altre*. I resoconti di viaggi mostravano all'Europa una sorprendente coincidenza fra gli usi e i costumi di popoli lontani con quelli di epoche remote descritti dagli storici antichi; la storia, dunque, poteva essere fertile bacino di esempi anche in relazione alle realtà contemporanee geograficamente più distanti.

Se il diritto nasceva dalle vicende storiche dei popoli e mutava con il loro mutare, come era appunto avvenuto con il diritto romano, ne conseguiva che lo studio del diritto andava necessariamente fatto in parallelo con quello della storia [...]; e la storia d'altra parte poteva acquistare valore solo ove servisse a scoprire le norme e le istituzioni che avevano regolato la vita dei popoli.⁵⁷

⁵⁵ Miglietti, introduzione a Bodin, *Methodus*, cit., p. 10.

⁵⁶ Ivi, p. 6.

⁵⁷ G. Cotroneo, *Jean Bodin teorico della Storia*, Napoli 1966, p. 22.

Nel proemio della *Methodus* Bodin, dopo aver diviso la storia in tre grandi categorie, divina, naturale e umana, dichiara di non avere interesse in quella sede per le prime due, ma di volersi dedicare esclusivamente alla terza, l'unica che avesse in sé nozioni utili per il diritto. L'oggetto della storia umana, infatti, altro non erano che le *conversiones* degli Stati, il mutare, cioè, di legislazioni e istituzioni in relazione a cicli cosmici e a contingenze particolari.

La *Methodus* di Jean Bodin si presenta quindi come un'opera di rottura rispetto all'indirizzo metodologico sinora dominante, in quanto in essa viene per la prima volta affermato che la storia ha un soggetto suo proprio e di carattere universale, lo Stato, nel suo sorgere, nel suo sviluppo, nella sua decadenza.⁵⁸

È implicito, in Bodin, un rifiuto della concezione oratoria, ciceroniana della storia: come si evince chiaramente dall'elenco che fa dei migliori storici nel capitolo a loro dedicato, egli individua la miglior forma di narrazione storica in quella che, parca di inutili generalizzazioni, si limita a registrare una serie di eventi, la pura *rerum veritas*, magari riportandone copiosamente i particolari, senza lasciarsi andare a giudizi di merito.

In questa mastodontica operazione teorica, che sarà alla base di tutte le elucubrazioni teorico-pratiche sulla politica del secolo successivo, egli affronta di petto anche il problema dell'attendibilità delle storie, sollevato dal Patrizi e ripreso da Cardano. Con atteggiamento positivista e peripatetico, Bodin elegge a contraltare della storiografia l'etnografia medica. Egli si rivolge alla fisiologia etnografica del mondo antico, e in particolare alle *Arie acque e luoghi* di Ippocrate, per tracciare una cartografia umorale del globo basata su saldi presupposti scientifici a verifica delle dichiarazioni degli storici. Conoscere la natura dei popoli, analizzare scientificamente – cioè fisiologicamente e umoralmente – i loro pregi e difetti, le loro inclinazioni e storture, confrontare i resoconti storici con dati etnografici diventava così un modo razionalmente fondato per verificarne la coerenza.

Lo spazio entro il quale individui e popoli si muovono non è [...] il campo aperto di una libertà illimitata, ma piuttosto un'area circoscritta da confini ben precisi, i quali limitano in modo significativo il ventaglio di scelte e comportamenti possibili; e questo ventaglio - il punto

⁵⁸ Ivi, pp. 15-16.

decisivo è proprio questo - varia per ciascun popolo, poiché dipende in prima istanza dalla sede geografica. Conoscere con esattezza la "natura di tutti i popoli", ossia sapere quale sia per ciascuno di essi il ventaglio di scelte e comportamenti possibili, significa ottenere una cartina di tornasole con la quale riscontrare i racconti degli storici: nel caso non infrequente in cui più autori abbiano lasciato versioni diverse e contrastanti della stessa vicenda, conoscere la "natura dei popoli" permette di costruire una gerarchia di probabilità, al vertice della quale staranno i resoconti che rispecchiano il comportamento atteso.⁵⁹

Ecco riemergere la figura di Ippocrate e delle sue teorie a guida del dibattito politico cinquecentesco: questa volta non letto, negli *Aforismi*, come modello metodologico - essendo ormai quel paradigma completamente assimilato diventando quasi un luogo comune - ma quale controparte scientifica che garantisce legittimità ai resoconti storiografici. In Bodin il punto di vista osservativo, cartografico, e quello medico, fisiologico, si fondono insieme per creare una mappatura dei popoli che sia guida ai teorici contemporanei per interpretare la Storia e, ne *La Republique*, per determinare una politica legislativa.

Non è un caso, d'altronde, che al termine della sua disamina sui vari popoli e le loro complessioni - dove, va detto, Ippocrate è sì chiamato in causa insieme a Galeno, ma anche criticato insieme a lui, dove necessario - Bodin riprenda il paradigma organicistico di stampo platonico, modificandolo secondo le sue esigenze, per fissare in un'immagine potente e omnicomprensiva i risultati della sua indagine.

Ed è di queste tre parti che si compone la vita di uno Stato: si decide, si notifica, si esegue. I sacerdoti e i sapienti danno dei consigli; i magistrati impartiscono degli ordini; i ministri eseguono. [...] Ciò è possibile osservarlo anche nelle parti dell'anima. Infatti la mente di per sé consiglia, la ragione comanda, i sensi invece, come fossero dei ministri, sono impiegati per l'esecuzione. E delle tre facoltà dell'anima - quella animale, quella vitale e quella naturale - la prima risiede nel cervello e governa il movimento e la sensibilità; la seconda risiede nel cuore e governa il soffio vitale; la terza risiede nel fegato e presiede alla vitalità.⁶⁰

Bodin, come abbiamo visto ricordare anche da Mercuriale che sicuramente aveva presente l'opera del francese, accetta il metodo empiri-

⁵⁹ Miglietti, introduzione a Bodin, *Methodus*, cit., pp. 14-15.

⁶⁰ Bodin, *Methodus*, cit., p. 281.

co-sperimentale di marca galenica che testava nel confronto tra esposizioni diverse e fonti diverse la veridicità di un resoconto, di un'*historia*. E l'attenzione che egli rivolge allo Stato, e dunque alle narrazioni che si concentrano a descrivere in particolare ciò che riguarda lo Stato e le sue vicissitudini, ricordano molto da vicino quell'attenzione ai "dettagli tralasciati da altri" che Ippocrate aveva nel descrivere, ad esempio, la peste di Atene. Da buon giurista, era anche lui, in fondo, guidato da quel presupposto tecnico-pratico che orientava le narrazioni di Ippocrate nelle *Epidemie*.

5. Medici tacitisti e Ragon di Stato

Bodin ha avuto il merito di mettere un punto al dibattito intorno alla storia concentrando la propria attenzione, e quella dei lettori, sullo stato, ovverosia su quelle narrazioni storiografiche che lo stato descrivevano e analizzavano. Aveva superato l'*empasse* generata dall'inattendibilità delle *historiae* facendo riferimento alla letteratura medica di carattere etnografico, testimoniando in tal modo una vicinanza profonda fra le storie dedicate alle istituzioni degli uomini e quelle dedicate ai caratteri e alle complessioni degli uomini, e rinsaldando così un legame fra medicina e politica che, se già era assodato da un punto di vista metodologico, si andava ulteriormente rinsaldando sulla scorta dell'autorevole trattazione del giurista francese.

Tutto ciò era reso possibile anche dal permanere della metafora – o meglio, del campo concettuale-metaforico – organicista, la quale, ancora vivissima e operante nel panorama culturale europeo, continuava a suggerire rimedi ai mali che affliggevano gli stati moderni.

In Italia è soprattutto a Giovanni Botero che si deve, invece, il merito di aver assimilato il discorso politico bodiniano e di averlo reso operativo nel contesto controriformistico con il suo trattato sulla *Ragon di Stato* (1589). Ed è proprio da qui che partiremo per spiegare il coinvolgimento dei medici rinascimentali nel dibattito politico che terrà banco per oltre cinquant'anni nella penisola italiana.

5.1. Giovanni Botero e la *Ragon di Stato*

Botero scrive il suo trattato più importante, la *Ragon di Stato*, fondendo insieme i temi e l'ispirazione della trattazione bodiniana con l'ancora viva e pressante presenza nella trattatistica politica di un

Machiavelli a volte abiurato, a volte mitigato, a volte nascosto ma, in ogni caso, ormai assimilato e ineludibile. Dalla sua formazione gesuitica deriva l'approccio particolare adottato nel trattare la materia politica.

Nel 1589, anno di pubblicazione del trattato, la Chiesa era infatti ben lontana dall'aver risolto col Concilio di Trento tutti i problemi sollevati dalla Riforma protestante, e si trovava invece a dover dimostrare di poter ancora competere, su un piano europeo, con monarchie moderne dai tratti sempre più assolutistici. La Chiesa aveva insomma l'esigenza di inserirsi come forza temporale attiva nella realtà storica del XVI secolo, e poteva farlo solo rimanendo competitiva su un piano effettuale, di mezzi e pratiche, che sempre più, tuttavia, mostravano un volto sovvertitore della morale tradizionale.

La soluzione di un tale problema comportava, in sede teoretica, l'ammodernamento e l'approfondimento dei principi che postulavano e giustificavano nel campo del diritto positivo detta funzione e, in sede pratica, l'implicita ma incondizionata accettazione del nuovo concetto e del nuovo modo di far politica, del resto già universalmente praticato, che si trovava analizzato e codificato nell'opera machiavelliana.¹

La Chiesa, e con lei quei principati che volevano restare nell'alveo del cattolicesimo post-tridentino, doveva riuscire a far proprio il finalismo utilitaristico e ad applicare i metodi che definivano i caratteri essenziali della nuova arte politica, e doveva soprattutto rendere accettabile questa sua posizione moderna. Il tema del connubio fra *utile* e *honestum* si riproponeva dunque in termini ancora più chiari.

È in questo quadro che Botero pubblica il suo trattato. I bersagli della polemica boteriana sono, innanzitutto, Tacito e Machiavelli, in quanto per Botero "la deriva machiavelliana e tacitiana coniugava [...] deroga morale (empietà) e degenerazione della politica (tirannia)"².

Esso si configura come esito naturale del neo-aristotelismo in voga in quegli anni – lo stesso, abbiamo visto, così duramente osteggiato e criticato dal Cardano. Un aristotelismo, però, non preso semplicemente a spunto nelle sue componenti politiche, ma soprattutto in quelle logico-espositive, ricavate dal confronto fra le opere dell'*Organon* e quelle, sempre più lette e studiate, di carattere naturalistico. Su di esse infatti

¹ B. Spigarolo, *Filippo Cavriana mantovano del XVI Secolo*, Mantova 1999, p. 107.

² C. Pissavino, *Le forme della conservazione politica: ragion di Stato e utopia*, in C. Vasoli, *Le filosofie del Rinascimento*, Milano 2002, p. 558.

si erano concentrati gli sforzi dei filosofi logici, in particolare dello Zabarella, che aveva delineato, soprattutto in relazione ad arti pratiche quali la medicina, una logica che non fosse più vincolata alla causalità progressiva del sillogismo, ma che potesse fondare scientificamente – e difatti è proprio in merito a queste discussioni che si suole parlare della “nascita del metodo scientifico” – anche una causalità regressiva basata su dati empirici ed esperienziali³. Una logica *disciplina instrumentalis* che Botero mostra di conoscere e accogliere nel momento in cui, redigendo le *Relazioni universali*, attua un’operazione di ricerca di materiale empirico con un impianto fortemente metodologico-sperimentale.

Nell’ambito di questi saperi particolari si può raggiungere una migliore conoscenza di quei fini determinati che essi perseguono a condizione che tali fini vengano indagati solo per via analitica o risolutiva [...] Tale procedimento si applica, ad esempio, all’arte medica: ma anche proprio alla teorica della *Ratio Status*.⁴

La strumentalità logica e metodologica è funzionale a sottolineare la distanza che separa la nuova *ratio status* dall’umanistica *ratio civilis*, cioè la politica così come fino ad allora era stata intesa.

Nel caso della politica il fine è la conservazione della *respublica* [...] Nel caso della ragion di stato, il fine è lo stato, legittimo o illegittimo, giusto o ingiusto che sia. Nel caso della politica i mezzi devono essere *sempre* legittimi; nel caso della ragion di stato i mezzi devono essere semplicemente efficaci. [...] La presenza del termine “ragione” in entrambe le definizioni non deve trarre in inganno: nel caso della politica “ragione” significa *recta ratio* (in senso ciceroniano); nel caso della “ragion di stato”, “ragione” ha un significato strumentale; indica la capacità di calcolare l’efficacia dei mezzi rispetto al fine.⁵

La “capacità di calcolare l’efficacia dei mezzi rispetto al fine” non può non ricordare, agli occhi del lettore più consapevole, l’attenzione machiavelliana alla verità effettuale, a quel giudizio di merito, cioè, che in Machiavelli si fonda esclusivamente sull’effettualità di determinati

³ G. Borrelli, *Aristotelismo politico e Ragion di Stato in Italia*, in *Aristotelismo Politico e Ragion Di Stato: Atti Del Convegno Internazionale Di Torino, 11-13 Febbraio 1993*, a cura di A. E. Baldini, Firenze, Olschki, 1995, pp. 181-199.

⁴ Ivi, p. 185.

⁵ M. Viroli, *Il significato storico della nascita del concetto di Ragion di Stato*, in *Aristotelismo Politico e Ragion Di Stato*, cit., p. 73.

mezzi in un determinato contesto rispetto al fine politico che ci si era preposti. Tale attenzione all'effettuale, all'*utilitas* e alla strumentalità sono il vero portato machiavelliano all'interno dell'opera di Botero, che egli recupera dissimulandone, ovviamente, l'ispirazione teorica.

L'operazione boteriana, sebbene sia stata definita "un'opera di abile intarsio e non di sintesi concettuale"⁶, ha avuto tuttavia il merito di "ricomporre l'azione politica all'interno dell'universo morale e teologico della coscienza"⁷, e di farlo grazie alla sistematizzazione di temi e termini in una forma coerente di discorso e soprattutto in una precettistica utile nell'immediato.

Botero fonda l'efficacia dell'azione politica sull'*esperienza* e sulla *prudenza*, operando tuttavia su questi due poli degli slittamenti semantici di grande portata. L'*esperienza*, ad esempio, è cruciale al principe; ma l'operazione epistemologica attraverso la quale egli acquisisce e accresce la propria esperienza è minata alla base dalla brevità stessa della vita umana. Interviene dunque l'*historia*, come in Bodin, a supplire ai limiti propri imposti alla gneoseologia umana: se infatti l'esperienza diretta – *notizia*, la chiama Botero; *esperienza autoptica*, si potrebbe definire qui, in ossequio agli snodi concettuali già enucleati – è limitata da fattori geografici e temporali, benché ampliati dalle spie e dai burocrati, l'unico modo per allargare davvero il campo delle esperienze è *collazionare* narrazioni storiche.

la prima è necessariamente molto ristretta e da' luoghi e da' tempi, perché uno non può essere in molte parti, né far pratica di molte cose [...] molto maggior campo di imparare è quello che ci porgono i morti con le istorie scritte da loro, perché questi comprendono tutta la vita del mondo e tutte le parti di esse.⁸

Un'impostazione che ricalca perfettamente l'*incipit* degli *Aforismi* di Ippocrate, dove gli aforismi stessi sono giustificati dal fatto che "la vita è breve e l'arte è lunga", ed è dunque necessario affidarsi all'esperienza dei propri predecessori per poterla maneggiare correttamente. L'*historia* è qui perfettamente aderente al modello medico di collazione e sistematizzazione di un sapere, di un'esperienza, appunto, vista

⁶ Spigarolo, *Filippo Cavriana*, cit., p. 134.

⁷ Pissavino, *Le forme della conservazione politica*, cit., p. 558.

⁸ G. Botero, *Ragion di Stato*, Venezia 1589, II.3.

come eccedente rispetto alle limitate capacità umane. Dall'esperienza, che sia *autoptica* o *collazionata*, il principe ricava "il succo di prudenza".

Esperienza, storia, prudenza: attraverso il sicuro possesso della notizia di tutti i tempi utili, il principe riferisce produttivamente quella conoscenza alla pratica diretta dei tempi concreti dell'azione politica. Botero offre una attenzione particolare al problema dell'utilizzo efficace del tempo a disposizione degli uomini.⁹

Il fattore temporale torna ad essere snodo dirimente tra la semplice nozione teorica di comportamento corretto e la sua effettualità in campo politico. I mezzi della prudenza si configurano dunque come quelle "tecniche dissimulative in rapporto al calcolo preciso e produttivo dei tempi necessari ad imporre il proprio governo"¹⁰. Così si legge infatti ne "i capi della prudenza":

Vada incontro con gagliarde provisioni a' principi del male, perché col tempo i disordini crescono e pigliano forza. Ma quando il male supera le forze, metta tempo in mezzo, perché col tempo s'alterano le cose e le qualità loro, e chi ha tempo ha vita. [...]

Metta studio in conoscer l'occasioni delle imprese e degli affari e l'abbracci opportunamente perché nessuna cosa è di maggior momento, che un certo periodo di tempo, che si chiama opportunità e non è altro che un concorso di circostanze, che ci rendono facile il negozio, che innanzi e dopo quel punto ci resta difficile.

Consulti maturamente l'imprese, ma non prescriba il modo dell'esecuzione, perché, consistendo questa in gran parte e dipendendo dall'opportunità del tempo e dell'occasioni presenti, che si variano continuamente, il limitare l'esecuzione delle deliberazioni non è altro che un intricare il ministro e storpiare il negozio.¹¹

Botero sottolinea l'importanza di prendere i mali nel loro momento iniziale, proprio come aveva fatto Machiavelli sulla scorta dei *fisici dello etico*; e το καίρως, proprio del medico nell'affrontare la malattia, è

⁹ G. Borelli, *Ragion di Stato e Leviatano: conservazione e scambio alle origini della modernità politica*, Bologna 1993, p. 76.

¹⁰ Ivi, p. 78.

¹¹ Botero, *Ragion di Stato*, cit., II.4

qui ormai totalmente assimilato al piano politico del corretto, *prudente* comportamento principesco.

Ma il tempo boteriano non è, com'era stato in Machiavelli, tempo indiscreto, qualitativo, processuale: esso recupera invece la parcellizzazione aristotelica nel momento in cui la "conservazione politica diventa produttiva di momenti concreti, scansioni temporali discrete, che possano agevolmente essere inseriti in una prospettiva di ordine passibile di controllo e correzione [...] la ragion di Stato persegue i punti di un codice seriale di tecniche sperimentali che intendono convertire il futuro – cioè, le novità e i conflitti che si prospettano nell'opera di governo – in passato attraverso la puntualizzazione del presente"¹².

La discrezione temporale, recuperata con l'obiettivo concreto della conservazione politica, del "non fare novità", diventa quindi elemento fondante di una tecnica che punta ad atomizzare gli snodi processuali sentiti come pericolosi, e intervenire su di essi disinnescandone la prospettiva futura attraverso un intervento mirato al momento dell'esordio. Questa concezione rimanda a "un piano ideologico ben preciso", nel quale "il soggetto che detiene il potere cerca di rendere visibile l'assenza di possibili collegamenti tra diversi livelli temporali; nella percezione della gente comune, *l'aeternitas* deve rimanere contrapposta al *tempus* [...] ciascun istante deve rimanere nettamente separato dagli altri"¹³.

È un percorso che mira a dissimulare, paradossalmente, la stessa processualità di cui ci si è serviti per ottenere le *provisioni* sul futuro, in modo da ribadire, agli occhi esterni, la stabilità di un organismo che, per sua natura, tende al mutamento, alla corruzione, alla dissoluzione. D'altra parte, non era necessario far conoscere al popolo ogni cosa del proprio operato, da cui l'importanza, più volte ribadita dal Botero, della *secretezza*: non si poteva certo permettere che le pecore indossassero denti da lupo.

Risulta evidente come alcuni elementi teorico metodologici che, nel discorso machiavelliano, apparivano solo in nuce, fossero stati ormai assorbiti nella disamina boteriana, senza tuttavia espliciti richiami all'arte medica che, più cinquant'anni prima, li aveva imprestati alla politica.

Il tentativo di ricomporre *utile* e *honestum* operato dal Botero non è però senza sbavature, e molte correzioni e aggiunte verranno apposte alla teoria boteriana dai commentatori e dai trattatisti successivi.

¹² Borelli, *Ragion di Stato e Leviatano*, p. 81.

¹³ Ivi, p. 80.

Ma la *liason* medicina e politica, sebbene sembri essere totalmente assente nella trattazione boteriana, non è affatto scomparsa dal dibattito generale. Al contrario, come vedremo, proprio sulla scorta delle teorie sulla Ragion di Stato essa trova nuova linfa vitale e si configura oramai come vera e propria *iatropolitica*.

5.2. La iatropolitica

Con il trattato di Giovanni Botero si apre in Italia un cinquantennio di dibattiti intorno alla Ragion di Stato, corroborato dall'influenza del tacitismo europeo, giunto ormai alla sua massima diffusione, e dalle teorie bodiniane d'area francese.

In particolare, a Bodin si doveva il recupero del paradigma platonico del corpo umano letto in chiave politica, contenuto nel *Timeo* e rivisitato dal giurista nella *Methodus*. La metafora organicista ritornava in primo piano attraverso parallelismi aggiornati alla complessità delle istituzioni moderne e si diffondeva nelle fasce colte del professionismo francese, andando a rinsaldare il legame tra medicina e politica, che vantava ormai una relazione consolidata.

Dopo la notte di San Bartolomeo, infatti, non furono pochi i medici che, avendo assistito in prima persona alle devastazioni della guerra civile, diagnosticarono allo Stato francese una malattia grave da dover curare con politiche modellate su dettami ippocratici e galenici. È in questo contesto che i medici più vicini ai gangli del potere, i cosiddetti medici di corte, da meri spettatori della politica ne diventano protagonisti, e iniziano a prescrivere la loro cura per i mali dello Stato.

Doctors had long been connected to politics. Guillaume Cappel, a doctor, was the first to translate Machiavelli's *The Prince* into French (Paris, 1553). However, in late sixteenth-century France, something occurred that gave this analogy a deeper significance. At the close of the religious wars, royal doctors shared this vision of a wounded, unbalanced body politic. They not only treated the king's body, they also became royal counselors and suggested ways in which the king could treat the body of his kingdom. They wrote natural and political history as tools to help the king understand and "heal" the body of the state and its people. They claimed that an understanding of the "natural" traits of its people, geography, and climate would aid a prince in controlling the humors, health, and, ultimately, social and political behavior of his

subjects. They thus transformed the ancient corporeal metaphor into tangible political policy.¹⁴

Si assiste così a uno slittamento di ruoli tra medico e politico. Se nella prima metà del secolo erano stati gli storici e i trattatisti politici a guardare alla medicina come bacino metaforico e metodologico, nella seconda metà del Cinquecento e per tutta la prima metà del Seicento saranno i medici stessi a prendere penna e calamaio e a entrare direttamente nel dibattito, trasformando la loro esperienza clinica in consigli diretti alla classe dirigente: "if princes were to think like doctors, doctors for their part began to think like princes"¹⁵.

Anche in Italia assistiamo al passaggio, tra i fisiologi poligrafi, da una scrittura di tipo storiografico a una di carattere più prettamente politico; e forse non è un caso che l'attestazione cronologicamente più alta di tale slittamento sia un commentario a Tacito di un medico mantovano, Filippo Cavriana, che aveva servito per anni alla corte di Francia presso l'entourage di Caterina de' Medici.

La cura dei mali statali che i medici tardo-cinquecenteschi dispongono è basata su una topica comune diffusa, che dà loro l'opportunità di ampliare un campo metaforico condiviso con dettagli precisi tratti dalla propria arte e di arricchire la semantica del tacitismo italiano e del dibattito sulla Ragion di Stato.

5.2.1. *Medicina et politica esse sorores*

Un primo dato che si ricava dalla lettura delle opere politiche scritte da medici è che, sebbene il loro contributo alla politica fosse diffuso e comune al panorama europeo, essi sentivano comunque il bisogno di scagionare le loro opere da accuse di ingerenza indebita, ribadendo la legittimità di scelte testuali spesso originali.

Un esempio di simili apologie è offerto dal Cavriana all'inizio dei suoi *Discorsi sopra i primi cinque libri di Cornelio Tacito*, commentario allo storico romano accompagnato da citazioni del *corpus Hippocraticum* "per testimonio di quello che si tratta in materia di governi"¹⁶. Un'operazione inconsueta, che Cavriana giustifica in questo modo:

¹⁴ J. Soll, *Healing the Body Politic*, in "Renaissance Quarterly", LV:4 (2002), p. 1260.

¹⁵ Ivi, p. 1263.

¹⁶ Filippo Cavriana fu un nobile mantovano, medico e figlio d'arte del già famoso Antonio Cavriana: una casata ricca, coinvolta in ambito politico da generazioni. Nel

E chi mi lacererà, perché habbia provato le propositioni di materia di stato col testimonio d’Hippocrate, di cui mi sono in ogni occasione dove ho potuto aiutato, e fatto scudo, darà segno di non credere, che le attioni vertuose degl’huomini siano a quelle della natura simiglianti, nelle quali non v’è scrittore alcuno, che v’habbia col lume del suo ingegno più vivamente, e più al profondo penetrato di lui. E se gli Aforismi del medesimo fossero applicati dagl’huomini politici al reggimento del publico, sarebbero veramente conosciuti, et stimati un fedelissimo Itinerario della vita humana.¹⁷

Il principio della *Natura magistra* viene qui invocato a sostegno dell’uniformità di contenuto tra il mondo naturale – e dunque anche il corpo umano, indagato da Ippocrate – e quello politico descritto da Tacito e, di poi, dal Cavriana. Egli infatti rinsalda la validità del proprio apporto – politico e storico insieme – rivendicando l’*autopsia* degli eventi narrati: “mio principale intento è stato sempre di dire il vero, posciache per essermi a gran parte trovato presente, et havere d’esse gl’auttori famigliarmente conosciuti”¹⁸.

Evidentemente questo genere di ingerenze era aspramente criticato se anche il Settala, trent’anni dopo, ancora si sente in dovere di ribadire che

Nè sia, chi dica, questa esser materia da essere trattata, o da Precipi o da consegnare o Secretario di Precipe, e non da Medico o Filosofo: perchè potrò rispondere Platone e Aristotele quali più di tutti si sono in questo affaticati, non solamente posti i fondamenti di quest’arte, ma perfettamente fabricatala, essere stati Filosofi; che io in questa mia età di settantatré anni, havendo osservate tante cose e attioni de’ Precipi, e Republiche, con non poca curiosità; e havendo letto tanti Storici di tante nationi e linguaggi, e cavatone molti universali da particolari, e molti particolari da gli universali, e tanti Scrittori Politici [...] poteva ancora in quella materia politica, e sapere qualche cosa, e insegnarla. [...] Nè l’esser io medico, impedisce il poter essercitare l’intelletto in altre materie; poichè veggio essere stati accetti al mondo, e a gli huomini dotti non solo

1565 fu inviato alla corte di Caterina de’ Medici come medico di corte e delegato mantovano, per rinsaldare i rapporti fra i Gonzaga e la monarchia francese. Vi rimase fino al 1589, assistendo così in prima persona agli sconvolgimenti delle guerre civili, che descrisse diffusamente nell’opera storica *De bello Gallico*. Per un quadro bio-bibliografico più completo si veda la monografia di Spigarolo già citata.

¹⁷ F. Cavriana, *Discorsi sopra i primi cinque libri di Cornelio Tacito*, Firenze 1597, *Al Lettore*.

¹⁸ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 3. Il contributo storico è dato soprattutto dalla descrizione degli avvenimenti occorsi in Francia durante le guerre di religione, integrati nel commentario.

le mie opere medicinali; ma ancora i commentari sopra il libro d’Ippocrate *de Aeribus, aquis, et locis*; e sopra le quattordici settioni de’ problemi d’Aristotele già stampati, che hora ho finiti sopra tutti, e in breve si publicaranno; e de i Nei, che puro non hanno a fare con la medicina.¹⁹

Ritroviamo qui ancora una giustificazione fondata sullo studio delle *historiae* e sul principio di *autopsia* (“havendo osservate tante cose e attioni”), con la menzione non indifferente di un commentario su quel testo di Ippocrate che tanto stava ispirando i legisti contemporanei.

Andrea Canoniero, invece, si era spinto oltre, dimostrando diffusamente che *medicina et politica esse sorores* nel suo commentario politico agli *Aforismi* di Ippocrate²⁰, letti e analizzati uno per uno seguendo, sembrerebbe, proprio la suggestione adombrata da Cavriana. In oltre duecento pagine di *Prolegomena* egli dimostra puntualmente che le affinità tra medicina e politica superano addirittura quelle tra medicina e giurisprudenza, non risparmiandosi nemmeno il confronto con Salutati, e sconfessando la iatrofobia del più recente Montaigne²¹. Nell’*Introduzione*

¹⁹ L. Settala, *Della Ragion di Stato libri sette*, Milano 1627, p. 6. Il trattato del Settala altro non è che la trascrizione delle lezioni che aveva tenuto al Cenobio milanese sulla *Politica* di Aristotele. Ludovico Settala è famoso soprattutto per aver scritto un trattato sui nei, e un importante trattato sulla profilassi in caso di peste. Per approfondimenti sulla vita e le opere del Settala, il testo di riferimento è ancora oggi quello di Silvia Rota Ghibaudi, *Ricerche su Ludovico Settala: biografia, bibliografia, iconografia e documenti*, Firenze 1959.

²⁰ A. Canoniero, *In septem Aphorismorum Hippocratis libros*, Anversa 1618. Andrea Canoniero è forse la figura principale della corrente iatropolitica dell’epoca, come ha messo in luce Silvana D’Alessio nella monografia a lui dedicata, *Per un principe medico pubblico: il percorso di Pietro Andrea Canoniero*, Firenze 2013.

²¹ Si riporta qui per conoscenza solo l’incipit dei lunghissimi *Prolegomena*, suddivisi in un elenco puntato che esaurisce copiosamente le ragioni dell’autore: “Antequam ad interpretandos Politice, Moraliter, ac Theologice Hippocratis Aphorismos aggrediamur, operae pretium erit, ut facilius explicationes ab ominibus percipiantur, demonstrare, Medicinam et Politicam esse sorores, vel saltem maximam inter se affinitatem habere: Medicum et Politicum eadem quodammodo munia sustinere, ac exequi; corpus politicum, ut humanum ex materia et forma, ex variis diversisque membris esse conflatum; nasci, adolescere, senescere, exolescere, interire; multiplicibus morbis laborare; iuvenilem, senilem, provectam, decrepitam, ac aliquando praecipitatum degere aetatem: certas ac consitutas vitae periodos, remedia, cirses, partes, humores, facultates, temperaturas habere: excrementa generare: immutari; in gravissimas aegritudines incidere, doloribus opprimi ac confici, vehementibus impulsionebus labefactari ac frangi; curari, conservari, praeservari, diuturnitate denique extingui: vulnerari, et periculosissimis vulneribus acceptis claudicare, vel exanimari: tandem felices ac tristes exitus, porsperos et diversos casus, certos ac ancipites eventus, omnesque tempestates ferre, subire, sustinere ac expectare” (Canoniero, *In septem Aphorismorum Hippocratis libros*, cit., pp. 1-2).

alla *Politica* ribadisce il concetto, sottolineando come sia la *struttura formale* delle due discipline ad essere in primo luogo simile:

Nè paiano ad alcuno queste similitudini della medicina alla *Politica* disconvenienti. Perchè non vi è scienza che nelle sue operazioni maggiormente che la *Politica* alla medicina s'assomigli: imperciocchè il Medico disputa de' vari temperamenti de' corpi umani, questo dicendo è colerico, quello sanguigno, questo malinconico, quell'altro flemmatico, insegna le cause de morbi, i colerici sono da questi mali, i sanguigni da quegl'altri travagliati, dipoi insegna con quali rimedi s'hanno le indisposizioni umane a curare, di più predice queste cose fanno morire presto, queste preservano, queste risanano, e quelle prolungano a gli huomini la vita; così parimente il politico disputa della varietà delle Rep. questa è democrazia, quella è aristocrazia, nella democrazia possono tali infirmità occorrere, l'aristocrazia alterandosi può questi mali cagionare, questa Rep. è l'ottima di tutte, quella più atta a concitar tumulti, e sedizioni, questa è la causa per la quale le Rep. si corrompono, insegna i rimedi come s'habbiano i mali ch'alle Rep. occorran a discacciare.²²

Tale somiglianza formale deriva in parte anche dall'affinità metodologica che a quest'altezza è ormai pienamente accettata sia dai medici che dai trattatisti politici, ed è esplicitata con grande consapevolezza.

Che la scienza, o vero arte politica è congetturale, e d'essa il fine non è riposto nell'huomo, ma fuor d'esso, nella istessa guisa, che sono la *Rettorica* e la *Medicina*, per le quali per questo istesso effetto son chiamate dal Filosofo *δύναμις*, cioè facultà, o potestà, perché l'oratore non può sempre persuadere e ne meno il Medico può sempre guarire.²³

Un caso lampante è quello di Federico Bonaventura, che dedica il suo trattato sulla *Ragion di Stato* quasi esclusivamente alla questione della ragione *consultiva*, disquisizione tecnica che pure infiammava il dibattito coevo²⁴. Bonaventura prende a piene mani sia da Aristotele sia dai precetti dell'arte medica per dimostrare la prevedibilità delle cose agibili, e dunque fondare logicamente – cioè scientificamente – il discorso sulla prudenza politica.

Che la prudenza si stesse configurando come capacità predittiva, un intravedere prima del tempo le conseguenze di determinate azioni,

²² A. Canoniero, *Introduttione alla Politica*, Anversa 1627, p. 10.

²³ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 99.

²⁴ F. Bonaventura, *Della Ragion di Stato e della Prudenza Politica*, Urbino 1623.

è stato più volte ricordato. E la sua vicinanza con la mantica, la prosimità con l'astrologia, l'affinità intrinseca con la prognostica medica rendevano il tema della prudenza obbligato per ogni trattatista della Ragion di Stato.

Già Fabio Albergati, nei suoi *Discorsi Politici*, di fatto una confutazione de *La Republique* di Bodin, aveva sottolineato come l'unione di teoria e prassi incarnata dall'arte medica (ippocratica) potesse servire al legislatore per formare al meglio le leggi dello Stato²⁵; e, nel respingere la tesi bodiniana secondo la quale era impossibile prevedere gli accidenti futuri, ribadisce che "è falso che delle attioni, e delle volontà de gli huomini ristrette alle cose politiche non si possa havere cognitione, e scorgere da lontano le alterationi, e rivolgimenti di esse, in quella guisa che delle cose appartenenti a i corpi humani in quanto sanabili, può la medicina dare regola da predire con ragionevole coniettura gli avvenimenti loro"²⁶.

Però come il perito medico, se bene non può precisamente pronosticare il punto dell'accrescimento del male, né della morte, o della salute dell'infermo; nondimeno per via dell'arte havendo piena cognitione della complessione di esso, e della infermità, può infin'ad un certo segno prevedere cotali accidenti; così il saggio politico può trarre dicevole giuditio de gli avvenimenti, che soprastanno alle republiche mentre conosce i principii loro.²⁷

Albergati è d'altronde autore letto e assai amato dal Canoniero – anche in qualità di teorico integrato, potremmo aggiungere, con le posizioni tridentine della Curia pontificia – tanto da riempire di sue citazioni l'*Introduzione*. Le argomentazioni dell'Albergati vengono riprese non solo per quanto riguarda l'unione di teoria e prassi²⁸, ma anche

²⁵ F. Albergati, *Dei discorsi politici*, Roma 1602, p. 73: "al vero, e al perfetto legislatore è necessario, come al compiuto medico la scienza, e la pratica del far leggi, e del regger gli stati, e perché la pratica si può dare disgiunta dalla scienza, di qui come de medici nascono tre sorti di legislatori...".

²⁶ Ivi, p. 336.

²⁷ Ivi, p. 337.

²⁸ Canoniero, *Introduzione alla Politica*, cit., p. 10: "perché fin che uno non saprà il fine, le cause, e i termini dell'azzioni, non potrà giamai rettamente operare, né creda alcuno con li soli assiomi, dottrine, massime, recetti, né con la sola pratica di potere perfettamenteamente una Rep. governare, ma è necessario che uno habbia l'una e l'altra unita insieme; perciochè si come il medico con la sola pratica saprà a le ordinarie infirmità rimediare, ma a le straordinarie per mancamento della speculativa, non saprà le cause dell'infirmità ritruovare, ne i rimedi convenienti apportare, così parimente il politico

per l'aspetto più propriamente mantico e predittivo della prudenza, basato sull'analisi e l'interpretazione dei segni, al quale il Canoniero dedica un intero paragrafo²⁹. E al Principe consiglia di fare, sfruttando l'associazione tra nautica, medicina e arte civile già presente nell'*Etica Nicomachea*, come il nocchiero e il medico, ed esercitare la prudenza predittiva nelle mutazioni impreviste:

Deve il Principe esser prudente, e in tutte le sue cose la prudenza variamente usare; e sì come il governatore della nave secondo la varietà de venti, la navigazione muta, e non sempre a un modo la nave invia, e drizza; e il Medico in tutte le malattie ne in una sola, anche s'ella si varia, d'un sol rimedio si serve, ma le replezioni, evacuationi, mutationi delle cause, l'aumento e la declinatione de i mali osserva: e molti rimedii per apportare a gli huomini la salute varia, hora una cosa, hora un'altra provando; così parimente il moderatore della Rep. [...] deve havere variamente la prudenza, percióche altro deve essere nella pace, altro nella guerra, altrimenti opporsi a pochi, altramente a molti, etc.³⁰

Una prudenza che sia principalmente malleabile alla mutabilità del mondo, che sia propria

delli huomini savii, e nelli affari della R.P. esercitati, i quali alle passate le presenti cose congiungendo, e le circostanze tutte sottilmente considerando, e de luoghi, e de' tempi, e delle persone, e di quelle valendosi, massimamente de' principii che dell'arte del governare se, i suoi e gli altri son proprii, danno ben spesso nel segno, e predicano il vero. [...]

saprà molte cose, che la pratica gli havrà insegnate, ma s'occorreranno casi e accidenti disusati, come spesse volte intravenir suole, non potrà con la sola pratica a i negozi ardui, necessari, e opportuni espedienti ritrovare; e sì come il Medico con la sola teorica non sa i rimedi dell'arte medica, per non poter così facilmente da principio le complessioni, e le nature de gli huomini, i luoghi mal'affetti, all'umane infirmità, rimedi applicare, così parimente il teorico Politico non può un corpo grande di Rep. preservare, o risanare". Il discorso sulla necessità di conoscere le cause dei mali per poterli sanare, in medicina come in politica, è ripreso da quasi tutti i teorici della Ragion di Stato, e fa parte a buon diritto della topica condivisa che Canoniero, in qualità di addetto ai lavori, sviluppa diffusamente.

²⁹ Ivi, p. 379: "Non essere tutti segni certi, né potersi certamente havere cognizione de i rivolgimenti delle Rep ma se ne può havere cognizione in quella maniera che può havere il medico del corpo humano; però come il perito medico come dice l'Albergati, se bene non può precisamente pronosticare il punto dell'accrescimento del male, né della morte, o della salute dell'infermo, non dimeno per via dell'arte havendo piena cognizione della complessione di esso, e dell'infermità può in fin ad un certo segno prevedere cotali accidenti; così il saggio politico può trarre discevole giudizio de gli avvenimenti che soprastanno alle Rep mentre conosce i principii loro".

³⁰ Ivi, pp. 466-467.

Indovinanò mediante l'arte i Medici ancora, quanto alla qualità, mutazione e esito dell'infermità. I Fisionomi delle condizioni dell'animo, e del corpo; e amendue queste sorti d'huomini per certi determinati mezzi da i quali chi possiede l'arte rare volte ne resta ingannato. [...] Indovina in somma ogni buono artefice le cose dell'arte sua appartenenti, perció che egli da i principii di quella si muove, considera le passate cose, e il soggetto che all'ora egli ha dinanzi, e con l'habito, già l'ugno tempo acquistato, giudica di quelle l'evenimento.³¹

Il prudente politico, che sia semplice consigliere o principe, deve dunque imitare l'atteggiamento analitico e prognostico del medico, e abbracciare fino in fondo la vocazione di artefice delle cose di Stato – adeguando la sua logica a quella delle arti – se vuole sopravvivere nel mondo instabile e pericoloso della Ragion di Stato. La quale, a sua volta, può essere riassunta nella massima del Settala, pienamente in linea con lo spirito effettuale e utilitaristico del tempo: “la Ragion di Stato tutta sia posta nel conoscere quei mezzi, e nel valersene, li quali siano atti per istituire o per conservare il Regno o Dominio, sia egli o buono o cattivo”³².

5.2.2. Cartografia della prudenza politica

Una delle conseguenze immediate della diffusione del discorso bodiniano è la ricomparsa, nel panorama politico europeo, della prospettiva etnografica, cioè dell'integrazione, nel discorso politico, giuridico e statale, di un'attenta disamina delle complessioni dei popoli; la quale è a sua volta ricavata, principalmente, dal trattato *Arie acque e luoghi* di Ippocrate. La massima per cui bisogna tener conto della natura del popolo nello stilare le leggi che lo riguardano si trova riportata, in varie forme, in ogni trattato sulla Ragion di Stato, a sottolinearne il retroterra culturale comune.

È Cavriana a citare direttamente Ippocrate all'inizio del suo commentario a Tacito, con tanto di glossa bibliografica. Analizzando l'incipit degli *Annales*, nel quale si passano in rassegna i vari tipi di governo a Roma e se ne descrive l'allargamento territoriale subito dopo la caduta dei Tarquini, Cavriana menziona l'*auctoritas* ippocratica per ricordare al lettore le differenze che intercorrono tra i cittadini di una

³¹ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 242 e 244.

³² Settala, *Della Ragion di Stato*, cit., p. 20.

repubblica e quelli di una monarchia: differenze di complessione umorale, di carattere medico, basate sulla diversa abitudine alla libertà.

Conciofosse cosa, che lo stato libero il quale ognuno allhora godea, era cagione, che l'animo potesse venire essercitando, non tanto per utile e honor proprio, quanto per sostenimento della Repubblica, nella quale ogni cittadino per infimo che fosse havea parte, impiegandole. Di questo diletto son privi coloro i quali a un Re vivono sottoposti [...] onde non possono mostrare compiutamente quel valore detto da Greci θυμός, effetto proprio d'una delle facultà del cuore per proprio nome chiama [δύναμις].³³

Dal quale si deduce essere stata la libertà concessa ai cittadini nella Repubblica romana ad averne permesso l'ampliamento, tramite lo sviluppo e l'esercizio di una qualità psicofisica come il θυμός.

La conoscenza delle complessioni dei popoli è necessaria soprattutto al legislatore, che ne tiene conto per fare in modo che "le Leggi alla natura de i popoli, e non i popoli alle leggi [si debbano] accomodare [...] perché altre leggi al regno, altre alla Democrazia, e altre all'Aristocrazia convengono, e sì come le medicine all'infirmità, così le leggi a i delitti del popolo devon corrispondere"³⁴. Così anche Albergati – citato parola per parola da Canoniero:

Di più dando il legislatore leggi convenevoli ad ogni stato gli è di mestieri la notitia di ciascuna specie di repubblica, e della qualità de costumi delle genti in universale, e in particolare, poiché come ad ogni huomo non convengono le medesime medicine per la sanità, ma a ciascuno conforme alla complessione sua, così a diversi popoli, e a diverse età, e a diversi costumi varie, e diverse leggi sono necessarie per lo ben vivere loro, per testimonio di Platone nel primo delle leggi.³⁵

L'idea che la prudenza politica non potesse viaggiare slegata da una puntuale conoscenza delle inclinazioni dei popoli era talmente viva che testi di etnografia moderna, come *l'Anfiteatro de' Popoli* di Nicolò Doglioni, "in cui si hà la descrizione del mondo celeste, et elementare, per quanto specta alla Cosmografia, et si segue in narrar di essa Europa il sito, e confini [...] et insieme i costumi, habitì, e nature

³³ Cavriana, *Discorsi*, cit., pp. 10-11.

³⁴ Canoniero, *Introduzzione alla Politica*, cit., p. 413.

³⁵ Albergati, *Dei discorsi politici*, cit., p. 72.

de' popoli", trovano spazio nella trattazione del Canoniero in un'interessante sezione dedicata al pellegrinaggio politico. È vero anche che Canoniero cita l'opera del Doglioni per confutarla, così come molti altri autori contemporanei, corretti dal medico sulla base delle proprie conoscenze di viaggiatore. Ma è anche vero che tale confutazione è condotta al solo scopo di rinforzare la tesi principale della sezione, ovvero sia "che per mezzo della lezione de libri, l'huomo non può questa spezie di prudenza acquistare", ed è dunque necessario al politico mettersi in viaggio lui stesso, verificare *autopticamente* i dati letti, e costruirsi, sulla base certa della propria esperienza, una vera e propria cartografia della prudenza politica³⁶.

5.2.3. La teoria umorale e i mutamenti dello Stato

Un altro luogo comune nella trattatistica del tempo è attribuito ad Arcesilao, il cui detto intitola l'Oracolo XC delle *Considerazioni politico-morali* di Ludovico Zuccolo: *Quemadmodum ubi multi sunt medici, ibi multi sunt morbi: ita ubi permultae leges sunt, ibi plurimum est vitiorum*, cioè che "le molte leggi danno indizio di città corrotta":

Si è detto altrove, che se gli huomini fossero di compiuta bontà forniti, le città non havrebbero di mestiere di leggi: le quali non furono introdotte per altro che per medicina delle civili infirmità.³⁷

Questo principio si ritrova in tutti i trattasti, sebbene con alcune varianti funzionali all'ordine del discorso. Così ad esempio Canoniero:

è indizio di corruzione di stato, e dalla moltitudine delle leggi la salute della Rep. come il corpo infermo dalla moltitudine delle medicine si indebolisce e guasta; e quanto son più poche pur che possano la lor forza esercitare, tanto più ad una bene accostumata Rep. convengono.³⁸

³⁶ Così anche Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 183: "Perciocchè de l'occhio il senso è più di gran lunga potente che quello dell'udito; onde si può facilmente fare, che l'huomo per se stesso vedendo si venga a sgannare. E perché l'occhio è uno dei principali ministri della raziocinazione, per usare questa parola, quindi avviene, che nel vedere qualche oggetto, del quale si sia prima havuto ragionamento, e se ne siano maravigliose cose sentite, si scema quella openione, e quella fama, che prima se n'havea".

³⁷ L. Zuccolo, *Considerazioni politico-morali*, Venezia 1622, p. 370.

³⁸ Canoniero, *Introduzione alla Politica*, cit., p. 414.

La moltitudine delle leggi, la loro ingiustificata abbondanza, è indizio di malasanità in virtù, soprattutto, della naturale diffidenza con cui i medici erano soliti giudicare ogni eccesso. Negli *Aforismi* di Ippocrate l'eccesso è spesso segnalato quale segno di malattia, fosse anche un eccesso di salute come negli atleti: "Habitus (athletarum) exercitatorum, qui ad summum bonitatis attingunt, periculosi, si in extremo constiterint: neque enim possunt in eodem permanere, neque quiescere".

E come appreso a Medici: *Optima valetudo suspecta est*, così dalla grande spessezza delle grazie del Principe, e troppo più grandi del solito verso un suo nemico riconciliato, è sempre bene sospettare.³⁹

L'eccesso è fonte di pericolo per una ragione specifica: esso rompe, mutandolo, l'equilibrio di umori che mantiene il corpo sano.

La sanità è proporzione, o simmetria, che dir vogliamo, delli quattro humori del corpo humano; e mentre che questa dura, non pruova né sente cosa che l'annoï. Ma non sì tosto poi uno s'avanza nel grado primiero che quella così fatta proporzione e harmonia o in qualità, o in quantità si viene alterando, e si corrompe; e ne nascono l'infirmità; e il somigliante avviene nelle Repubbliche, e negl'Imperi.⁴⁰

L'equilibrio degli umori ha perso a quest'altezza il riferimento conflittuale che era presente in Machiavelli, non ha più cioè quei connotati dinamici, propri della fisiologia machiavelliana, che proponevano una lettura innovativa dei mutamenti interni al corpo politico. L'equilibrio umorale viene invece nuovamente incluso in un paradigma statico, anatomico, più simile in questo all'immagine platonica del corpo umano.

Rassomiglia una città ad un corpo humano di più elementi composto, e con varie membra distinto: e come quello è più sano, e più bello, ove meglio sta ciascuna qualità elementare ben compartita, e ciascun membro bene proportionato: così quella Repub. che conserverà una certa proportionata ugualità, si conserverà più longamente dal contagio delle

³⁹ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 348.

⁴⁰ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 12. Così anche Canoniero, *Introduzione alla Politica*, cit., p. 358: "quella Rep. è durabile e ben mescolata, la quale per sé stessa e con le sue proprie forze è interiormente temperata; periochè l'huomo temperato o c'ha buone mistione di umore, sempre viverà sano; ma chi ha continuamente bisogno del medico, vive certo, ma non così sano come l'altro, e a volere che la Rep. sia salva, è necessario che il Legislatore faccia in modo, che quella parte che vuole che la Rep. sia salva, all'altre prevalga".

sedizioni civili. Perchè se ben il capo è delle più nobili parti del corpo; e gli occhi del capo: non però darebbero ornamento, quando o quello, o questi fossero dell'ordinaria e naturale sua forma maggiori; anzi levarebbero ogni decoro e ogni bellezza.⁴¹

La proporzione tra gli umori non ha più un carattere di mera equivalenza funzionale, ma è invece assimilata alla proporzione matematica, nello specifico geometrica, includendo in tal modo alcuni apparenti squilibri che si rivelano in realtà adatti al benessere complessivo dell'organismo: perché "il voler ridurre tutte le cose alla uguaglianza, non solo non è giusto, ma è atto violento, e contrario all'istessa natura; la quale non pur fece tante specie diverse delle cose create nell'Universo, ma a quelle dell'istessa specie diede varii istinti, e occulte proprietà"⁴².

Dove non si osserva conveniente proporzione geometrica e non armonica, come alcuni vorrebbero, con la quale si faccia che ciascuno possa del bene e del male della Città partecipare; non può ne meno l'amicizia tra i particolari, né la tranquillità della Republica conservarsi.⁴³

Uno squilibrio umorale conduce di necessità non tanto a un conflitto, quanto a una mutazione; le mutazioni violente mettono a repentaglio la sanità del corpo umano, e sono dannose al corpo dello Stato.

È molto lodato il detto di Arcesilao, le molte leggi non altrimenti esser segno di una città inferma; che il veder molti medici in una Città sia segno, che in quella regnino molti mali. Il che sa ancora, che non siano le leggi antiche se non con gran causa mutate: perché sicome i medici non permettono, che all'improvviso si muti la forma, e modo del vivere, non potendosi ciò fare, ancor che si muti in meglio senza gran pregiudizio

⁴¹ Settala, *Della Ragion di Stato*, cit., p. 150.

⁴² Settala, *Della Ragion di Stato*, cit., p. 154. Cfr. anche pp. 258-259: "Perchè si come il corpo dell'animale, a volersi conservare nella sua proportionata statura, conviene che vada augumentandosi proportionatamente in tutte le sue parti; onde se il piè crescesse alla grandezza di quattro cubiti, non passando il resto del corpo sopra due palmi, non si riceverebbe, o non si conservarebbe la vita dell'animale; o veramente potrebbe anco talmente crescere in quantità e qualità, che mutarebbesi in altra forma, perdendo quella, che è propria dell'esser suo: così anco il medesimo s'ha a presupporre delle polities, che un'accrescimento sproportionato seguito in alcune delle parti possa e stemperare, e tramutare la republica in un'altra forma totalmente diversa dalla prima".

⁴³ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 13.

della sanità; così con la mutazione delle leggi nella Republica ogni cosa va sotto, e sopra.⁴⁴

La mutazione è associata quasi sempre al V capitolo della *Politica* di Aristotele, dove vengono descritti i passaggi da una forma di governo ad un'altra, comprese le rispettive e ben note degenerazioni⁴⁵. Comprendere le particolarità delle mutazioni nel loro concreto dispiegarsi diventa dunque essenziale per poterle prevedere se possibile, o dominare se necessario, fermo restando che la corruzione naturale, comune a tutti gli enti, è dato ineludibile.

Perciocchè come il medico riguarda solamente le mutationi, e alterationi, che nascono per rispetto della complessione humana, e degli humori suoi, e cerca di preservare della corruzione naturale che da essi può derivare, e ridicola cosa sarebbe il divisare della morte, che altri può a se stesso volontariamente dare con ammazzarsi di sua mano, o in altro modo privarsi di vita non appartenendo ciò all'arte della medicina; così nella scienza civile le mutationi, che da spontanea volontà de gli huomini dipendono [...] non sono dal politico considerate, ma quelle, che dalla propria essenza delle republiche, e per natura loro possono accascare.⁴⁶

Solo le mutazioni *naturali* possono essere previste e governate; le altre, secondo Albergati – e Canoniero, che fedelmente lo segue – sono eccezionali e dunque imprevedibili, frutto dell'ingegno umano, non ascrivibili a un ciclo conosciuto di nascita-degenerazione-morte e al di fuori del campo d'intervento della politica e della Ragion di Stato.

Ma le mutazioni possono essere frutto dell'intervento diretto del principe; e anche in questo caso, è giusto che egli si attenga ai dettami dell'arte medica, secondo la quale la Natura "non ama far subito passaggio dall'uno estremo all'altro"⁴⁷. Il regnante dovrà dunque preparare il corpo dello Stato al mutamento, "essendo necessario in questo far

⁴⁴ Settala, *Della Ragion di Stato*, cit., pp. 58-59.

⁴⁵ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 22: "E veramente che questa fu cosa naturale che come tiene Aristotele, e avanti a lui Hippocrate tutte le cose di questo mondo inferiore quasi come in circolo l'una con l'altra girando, si mutano. Il che con l'esempio de vapori, che dalla terra si levano, si mostra, che alla regione di mezzo dell'aria pervenuti, si condensano e si fa pioggia, e in grembo a essa terra cadendo, di nuovo generano vapori. Così possiamo dire, che de governi avvenga, i quali dopo un lungo variar di tempo la Monarchia torna in Democrazia e dopo cert'altro spatio la Democrazia torna in Monarchia".

⁴⁶ Albergati, *Dei discorsi politici*, cit., pp. 303-304.

⁴⁷ Ammirato, *Discorsi*, cit., p. 24.

come i medici, i quali non tosto corrono a dar la medicina, se prima coi loro scioppi non han disposto e preparato la materia a riceverla⁴⁸.

Se non si vuole che il mutamento si traduca in uno squilibrio umorale, infatti, bisognerà agire gradualmente e introdurre i cambiamenti lasciando il tempo ai sudditi – o ai cittadini – di abituarsi:

Usano i periti Medici ancora questo medesimo ne' corpi humani, i quali quando sono stati lungo tempo infermi, e che perciò si truovano estenuati, non li riempiano così in un subito co' cibi, ma si bene pian piano e a poco a poco quasi come per gradi.⁴⁹

Questa particolare attenzione all'atteggiamento da tenere in caso di cambiamenti all'interno dello Stato, la delicatezza, potremmo dire, raccomandata dai medici al Principe nel proporre i *rimedi*, non è affatto casuale, ma anzi fa parte del più ampio contributo dato dalla medicina ippocratica alla costruzione di una nuova etica principesca.

5.2.4. Ippocrate modello di giustizia: la medicina come etica

La Ragion di stato, oltre che metodo pratico di scienza politica, è anche tentativo teorico di conciliare gli apparenti opposti di *utile* e *honestum*, andando in questo a ridefinire i confini della legittimità dell'azione di governo: da Ammirato in poi, infatti, la deroga alla Ragione Ordinaria sarà campo generalmente accettato, o quantomeno discusso, da tutti gli autori.

E dunque, come aveva ben intuito Cardano, il dibattito intorno a *utile* e *honestum* non può prescindere da quello intorno alla legittimità dell'azione governativa nei casi in cui deroghi alle leggi vigenti, cioè nei casi di possibile degenerazione tirannica. Se tra Cinque e Seicento fioriscono le utopie, allo stesso modo potremmo ravvisare nelle descrizioni dettagliate dei tiranni e dei loro usi – nel tentativo di distinguerli, su nuove basi, dal legittimo esercizio del potere – una collezione di distopie, composte come descrizioni di patologie, evocate per essere esorcizzate.

E proprio alla patologia e alla farmacopea fanno riferimento i medici per giustificare il loro interessamento nei confronti dei regimi tirannici, seguendo l'antico adagio secondo il quale si mostrano i mali per conoscerli:

⁴⁸ Ivi, p. 26.

⁴⁹ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 199.

Il fine del Medico è la sanità, e saper i mali, che quella distruggono, per potergli cacciare, e di nuovo introdurre la sanità. Tratta il Medico de' Veleni, non per insegnargli, ma per mostrar i rimedi da vincerli, e superati gli accidenti introdurre la sanità. Così il Politico tratta della ragion di stato rea, e de' mezi con li quali il Tiranno conserva se, e la forma di quella repub. iniqua: non perché l'abbracciamo, ma perché o le schifiamo a fatto, o perché le moderiamo, o perché conosciuti i principii da' quali sono indirizzate le attioni di alcuno, che a tal fine caminasse possiamo impedirgli l'ottener l'intento; o finalmente acciò conosciute certe attioni, che hanno maschera di buone, come occorre mostreremo nella seconda specie di Tirannide, non habbiamo da restar ingannati.⁵⁰

La Tirannide era però una degenerazione patologica di un atteggiamento principesco che aveva, invece, delle componenti accettabili poiché costitutive. Le affinità metodologiche tra medicina e scienza, ad esempio, rinforzavano il presupposto secondo il quale al governante dovesse essere concesso un margine di manovra al di fuori delle leggi scritte e, seppur con cautela, facevano spazio alla deroga.

Benchè l'imperio sia appresso le leggi buone, nondimeno al Magistrato qualche cosa si ha da lasciare, perciocchè essendo le leggi certi precetti universali, e generali, non è possibile che tutte le cose siano dalle leggi comprese: perciò alcune cose a Magistrati necessariamente si lasciano, per supplire dove le leggi sono manche, e difettose; si che quelle cose che non sono dalla legge decise, si hanno al giudizio del Magistrato a lasciare, perciocchè quando il morbo del Corpo ci ferisce, al solo medico rifugiamo.⁵¹

Il principio dell'adattamento della norma al caso specifico, dunque, poteva essere considerato valido tanto per il medico quanto per il magistrato, o governante, che si fosse trovato di fronte a una situazione dove la legge scritta non fosse sufficiente ad affrontare il "male" riconosciuto. La deroga era possibile, cioè, nel caso in cui andasse ad integrare una mancanza legislativa, così come al medico era possibile integrare la ricetta consolidata con accorgimenti specifici tarati sulla complessione del paziente. Il contenuto di tali consigli riprende da vicino la suggestione di ascendenza machiavelliana che reputa cruciale alla riuscita politica di un progetto l'adattamento ai tempi e alle

⁵⁰ Settala, *Della Ragion di Stato*, cit., pp. 8-9.

⁵¹ Canoniero, *Introduzione alla Politica*, cit., pp. 528-529.

circostanze, suggestione tuttavia rideclinata in forma legislativa, secondo un modello proprio della Ragion di Stato e dell'impostazione bodiniana di cui essa risentiva.

Stesso principio seguiva anche l'introduzione di nuove leggi operata dal Legislatore per il bene dello Stato:

sì come l'ammalato non dà repressione alcuna a quel medico, che oggi gli vieta quella medicina, ch'hieri gli diede, e gli proibisce quelle diete, e modi di vivere, che al principio gli haveva ordinate, nel medesimo modo si ha da riprendere quel Legislatore, che per varii accidenti, e importunità de tempi acconsente quello, che poco fa ha vietato, e vieta quello che poco inanzi haveva acconsentito, havendo qualche volta la variabile mutazione delle leggi a i stati guasti, e corrotti, come la varietà de i medicamenti a i corpi disperati la salute imprensatamente apportata, e conviene che il popolo faccia questo giudizio, che si come tutto quello che dalla medicina esce, all'utilità del corpo umano, nella medesima maniera quello ch'un prudente Principe con consentimento de suoi consiglieri, o un Rep ordina, e comanda alla salute de tutti, benchè non si sappiano di tante contrarietà la cagione appartiene.⁵²

Quando però il discorso iatropolitico scende nei particolari del comportamento principesco legittimo, affrontando alcuni nodi spinosi come quello della *secretezza*, della *dissimulazione* e della *giustizia regia*, trova una bussola nuova e specifica per orientare la propria etica: quella degli *Aforismi* di Ippocrate.

Gli *Aforismi* erano noti sin dall'antichità per la particolare attenzione che il compilatore aveva dedicato a questioni di deontologia professionale. E se il Principe deve imitare il buon medico nel diagnosticare i mali della *repubblica*, mutuandone metodo e strumenti, a maggior ragione dovrà imitarlo nel curare i medesimi mali.

Nel perseguire l'*utile* della salute pubblica, ad esempio, egli non perderà mai di vista l'*honestum* se anteporrà il benessere dello Stato al proprio: "sì come il medico l'utilità dell'ammalato, e non la sua considera; così parimente il governante non la propria sua, ma quella di quei c'ha in governo deve procurare"⁵³.

E qualora si trovasse sforzato dal caso a dover esercitare la *giustizia*, comminando delle pene, dovrà essere attento, come il medico, a fare in modo che la cura sia commisurata alla malattia. Già Scipione Ammi-

⁵² Ivi, p. 412.

⁵³ Canoniero, *Introduzione alla Politica*, cit., p. 530.

rato aveva intitolato una sezione del proprio *Discorso* con la sentenza ippocratica “Che i rimedi non dovrebbero essere più aspri dei mali”, segnalando il principio che avrebbe dovuto guidare in ogni caso il governante⁵⁴. I medici coinvolti nel dibattito politico la riprendono, e ampliano di molto la casistica di questa ippocratica clemenza principesca.

In caso di sedizione violenta, paragonata ad una crisi di febbre improvvisa, il Principe non dovrà tentare di sedare subito col sangue la rivolta, ma seguire un principio di cura graduale, come fece Caterina de' Medici durante le guerre di religione in Francia:

Et l'apprendersi a questo consiglio è bene, considerando come d'esso gl'effetti son simili a quelli che l'arte della medicina ne corpi humani utilmente produce, i quale se da violente febbri vengan presi, i savi medici cercano con ogni studio l'inequalità de gl'humori da dosso levargli, e sotto una equale proporzione e simmetria a poco a poco, e pian piano ridurli con piacevoli rimedi alterandogli più tosto che subito con medicina violenta evacuarli. Imperò che se il medico volesse l'humore infiammato diradicare, vanamente senza dubbio verrebbe a irritarlo, e potrebbe mettere in dubbioso pericolo l'infermo. [...] E [così la Regina Madre] veduto qualmente non si poteva per questa strada curare il male, fece ultimamente risoluzione d'imitare il buon medico a più piacevole rimedi apprendendosi, e lasciando da parte i più potenti, e i più aspri consigli, i quali da molti per varie intenzioni, e occulti disegni le venivano dati.⁵⁵

La gradualità della cura era un principio fondamentale per arginare le degenerazioni violente e tiranniche alle quali un governante poteva andare incontro nell'amministrare la giustizia regia. Il “procedere gradatamente” era da applicarsi sia nell'introdurre novità nel corpo dello Stato, sia nell'adottare le cure e prescrivere le medicine, ovvero comminare le punizioni. Il *ferro*, cioè la chirurgia in medicina e la tortura o la repressione in politica, dovevano rimanere un'*extrema ratio*, da utilizzare solo in caso ogni altro rimedio fosse fallito. Un principio, questo, che già era stato fatto proprio da Seneca nel *De ira* (I.6.2-4), e che viene rinvigorito dai tacitisti iatropolitici.

⁵⁴ Così anche Zuccolo, *Considerazioni politico-morali*, cit., p. 129: “Non è anco conveniente che la medicina sia più aspra di quello, che la qualità della malattia richiede”. Sulla posizione di Scipione Ammirato e l'atteggiamento della iatropolitica in rapporto all'etica principesca si veda soprattutto S. D'Alessio, «*Che i rimedi non dovrebbero esser più aspri dei mali*», in “Laboratoire Italien”, VI (2005), pp. 179-200.

⁵⁵ Cavriana, *Discorsi*, pp. 118-119.

Il Canoniero, in particolare, è assai suscettibile alle conseguenze etiche della libertà di manovra principesca, e si premura in molti luoghi della sua produzione di ribadire la misericordia che deve caratterizzare sempre l'atteggiamento del Principe, vero e proprio *Pater patriae*.

Se i figliuoli qualche errore comettono, se è piccolo, mostri il Padre di non vederlo, come dice il Guarini in una sua lettera, se mediocre deve riprenderlo con amorevoli, più che con severe riprensioni, a guisa di buon medico, il quale vuol più tosto sanar l'infermo con la dieta, e con la viglia, che con la scamonea.⁵⁶

Un'indulgenza verso i piccoli errori che si trasforma in prudente clemenza nel caso di problemi più gravi.

Dalla severità giamai non cominci, eccetto se i casi occorsi non lo richiedessero, ma imiti i medici, i quali dalle medicine più leggiere incominciano gli ammalati a curare, né stimi il governante, che tra le malattie del corpo, e tra le perturbazioni dell'animo vi sia differenza, perciò che quelle cose che a i corpi accadono, sogliono spesse volte con gli animi nostri, ben che siano incorporei, convenire [...] Non dia ad un delinquente tutti i castighi, ch'egli puole; che sì come il medico non porge all'infermo tutte quelle medicine che potrebbe, ma quelle sole che stima esser bastanti alla salute di lui, così ancora, come dice il Piccolomini, l'huomo ragionevole e di equità dotato, quella sola pena deve porgere al peccante, che curarlo e sanarlo possa esser bastevole, e spesse volte i gravi rimedi accendono i delitti.⁵⁷

La clemenza non è tuttavia cieca alle proprie conseguenze. E a volte una giusta dose di severità è necessaria e consigliata quando il malato o il reo siano recidivi e non accettino la cura prescritta dal regnante: "habbi una mistura di clementia, misericordia, e severità, e quando non giova esser clemente sia severo; perciocchè l'intemperanza dell'ammalato è cagione che il Medico sia a più duri rimedii ad applicar isforzato"⁵⁸.

Così anche il Cavriana, nel consigliare al regnante un giusto rigore:

In quella guisa che il Medico per conservare un corpo dalla corruzione, è tal volta forzato a dover un membro infetto tagliare; così nel governo delli stati fa di mestiero d'usare a certi tempi il rigore, che invero, e quali

⁵⁶ Canoniero, *Introduttione alla Politica*, cit., p. 271.

⁵⁷ Ivi, pp. 556 e 558.

⁵⁸ Ivi, p. 556.

spezie di crudeltà e da coloro i quali di ciò non conoscono la cagione, che è di mantenere la publica tranquillità, e l'honor del Principe, quando d'esso l'autore ne sia ministro, vien facilmente biasimato.⁵⁹

La severità regia, se mista a una prudente clemenza e a un'accorta gradualità delle pene, era in accordo con le deroghe permesse al regnante in vista della "conservazione della *respublica*" e con la linea di condotta dettata dalla Ragion di Stato. Essa permetteva un margine di menzogna accettabile che consisteva nella *dissimulazione* e nella *secretezza*, ben distinte dalla *simulazione*, cioè dalla menzogna vera e propria; perché la verità è bene supermo, "e certamente a gli Dei non giova la bugia, ma a gli huomini giova in luogo di medicamento, cioè deve permettersi a' Medici publici":

tanto merita il Principe biasimo nel mentire, e nell'opprimere gli altrui nascostamente, e nel mancar della parola; quanto egli è degno di lode nel coprir con solertia, e con sagacità i suoi pensieri. Compagna della secretezza è la dissimulazione, la quale è quella che apre la fronte, e copre la mente, che pure non è disdicevole al buon Principe [...] ma questo solo nelle cose publiche; perché nelle private dever in ogni modo esser dal Principe bandita.⁶⁰

Giustificare queste scorrettezze morali, inaccettabili per la Ragione Ordinaria e per l'etica individuale, era compito al quale molti trattatisti si erano dedicati; in un'ottica iatropolitica, la giustificazione diventava un tutt'uno con l'atteggiamento del medico che, per il bene del paziente, gli nasconde, ad esempio, alcune informazioni.

Si com'il Medico cura, e rimedia ad alcune cose senza saputa dell'ammalato, perché se egli il sapesse, la cura della propria salute impedirebbe, essendo cosa certa che molti ammalati sono morti per havere il proprio male conosciuto; così parimente il Principe che è Medico publico fa di mestiere curare e rimediar secretamente alle pubbliche malatie, acciò che il rimedio fusse palesato, il popolo suo con gravissimo danno non lo rifiutasse.⁶¹

La menzogna è d'altronde intrinseca alla natura congetturale e pragmatica dell'arte politica, così come l'abbellimento estetico è connaturato

⁵⁹ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 88.

⁶⁰ Settala, *Della Ragion di Stato*, cit., pp. 51 e 54.

⁶¹ Canoniero, *Introduzione alla Politica*, cit., p. 482.

alla poesia, che può essere vera e menzognera allo stesso tempo; essa è il miele sull'orlo del vaso che serve a far bere al popolo l'amara medicina.

Perchè non deve la politica esser di minor conditione dell'altre arti, e scientie, ma l'altre arti e scientie hanno i suoi sifismi, e inganni, adunque, e a la politica si devono parimente concedere; il medico per far prendere all'ammalato una salutifera bevanda, dalla quale dipende la sua salute, quando è amara, e all'infermo disdicevole, asperge gli orli del vaso di dolcissimo liquore, per spingerlo con utile inganno a prenderla come prima dice Lucrezio e di poi il Tasso.⁶²

la prudenza nel Principe necessaria per dovere il publico governare, quando con menomissima parte di fraude, sarà accompagnata, pur che a buono e honesto fine sia fatto, che è per conservazione del publico, e non altramente, merita lode. [...] Servaci in questo de medici l'esempio, che cuoprono per la salute dell'infermo l'amare e aspre medicine con l'oro, e le mescolano col mele. Io per fraude intendo un cauto e arguto consiglio, il quale dalle leggi e dalla virtù qualche poco travii affine di conservare il Principe e il Principato.⁶³

A quest'altezza Ippocrate era passato ad essere, da maestro di metodo, maestro di etica e, come vedremo, anche di stile.

⁶² Ivi, p. 481.

⁶³ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 269.

6. Ippocrate modello di stile: lo sviluppo dell'aforistica

Abbiamo già detto della grande diffusione che le opere ippocratiche conoscono sul finire del Cinquecento e della fortuna che conserveranno per tutto il Seicento, influenzando in varia misura sui modelli logici e metodologici di quei secoli. Resta ora da aggiungere, in conclusione, un'analisi di quello che è stato il contributo più longevo della medicina rinascimentale all'espressione letteraria europea, ovvero la creazione e la ridefinizione di un nuovo genere letterario: l'aforisma¹.

6.1. Origini e caratteristiche della forma aforistica

Sebbene sin dall'antichità la forma breve, nella declinazione di *gnome* o sentenza, fosse sempre stata presente, in seguito alla diffusione a mezzo stampa degli *Aforismi* di Ippocrate essa si modifica e si adatta alle esigenze della contemporaneità rinascimentale.

Fino alla metà del Cinquecento, infatti, l'aforisma era stato genere precipuo della medicina, facendo riferimento ai più volte ricordati *Aforismi* ippocratici. Nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia la definizione di *aforismus* come *sermo brevis* si trova incastonata nel quarto libro, quello dedicato all'arte medica, nel breve capitolo che descrive i libri

¹ Si intenda, con aforisma, quella vasta costellazione di forme brevi che caratterizzano la tarda età Rinascimentale e che vengono denominate variamente; come ben riassume Denise Aricò in *L'aforisma etico-politico nel Seicento* (Tesauro, Rosa, Montecuccoli), in *La brevità felice: contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, a cura di M. A. Rigoni, Venezia, Marsilio, 2006, p. 162: "A questo ampliamento semantico corrispose tuttavia una permutabilità terminologica tra aforisma e coeve espressioni ritenute equivalenti, quali *regola*, *sentenza* e *aviso* che, almeno in Italia, furono impiegate con più facilità, mentre *massima* fu adottata soprattutto in Francia".

di medicina (nella fattispecie, *aforismi, prognostici e dinamidia*, cioè libri medicinali)².

L'aforisma aveva il vantaggio di fornire, in forma breve e facilmente memorizzabile, indicazioni generali su casi particolari che permettesero al medico di orientarsi nella cura; le raccolte di aforismi non seguivano particolari criteri di consequenzialità, ma anzi si presentavano come raccolte di elementi (osservazioni, definizioni) scollegati tra loro e indipendenti nella fruizione. L'organizzazione con cui oggi leggiamo gli *Aforismi* di Ippocrate, ad esempio, si deve a Galeno, che li divise in libri e tentò di raggrupparli secondo criteri comuni.

Questo isolamento dell'aforisma, che si rifà sì al comune terreno medico, ma senza sentire il bisogno di sviluppare intorno ad esso un ragionamento articolato e consequenziale, rispecchia perfettamente l'etimologia del termine. Come tutti i critici che hanno lavorato sulla nascita e lo sviluppo di questo genere letterario amano ricordare, il greco ἀφορισμός deriva dal verbo ἀφορίζω, che a sua volta rimanda a ὄρίζων, orizzonte.

L'aforisma rapprende i segni come per trattenerli dal fluire del tempo. Esso "è un fissare attraverso i nomi". E, del pari, "è il potere che limita e rinchiude. Forma che ha forma di orizzonte, che è il proprio orizzonte", una forma quindi contratta e delimitante.³

Limitare, rinchiudere, definire brevi porzioni del reale per renderle accessibili ai posteri in un'ottica di concisione e praticità. Giambattista Morgagni, l'anatomista più famoso del XVIII secolo, ebbe a dire in una sua lezione che "come il verbo greco *aphorizo* presenta, oltre al significato di 'separare' anche quello di 'costruire' nel senso di 'determinare' e di 'scegliere', così bisogna intendere per *aphorismi* pensieri non solo isolati fra loro, ma scelti per brevità e utilità, e ben formati, ossia con ragionatissimo progetto"⁴.

La vocazione utilitaristica dell'aforisma medico è ciò che lo distingue maggiormente dalla *gnome* oracolare, pur condividendo con essa la brevità, marca distintiva della cultura orale in cui tali generi si sono formati.

² Isidoro, *Etymologiae*, IV.10: "De libris medicinalibus. Aforismus est sermo brevis, integrum sensum propositae rei scribens".

³ L. Bisello, *Medicina della memoria: aforistica ed esemplarità nella scrittura barocca*, Firenze 1998, p. VII.

⁴ G. Cosmacini, *Aforisma e medicina*, in *La brevità felice*, cit., p. 121.

A differenza della *gnome*, infatti, gli aforismi non si rifanno a un quadro di riferimento teleologicamente definito, ma ad una realtà essa stessa frammentaria, contraddittoria e non sempre passibile di sintesi come quella dell'esperienza sensibile. Nelle *Sentenze Cnidie* "prova a dare" è l'esordio comune, "all'insegna di un empirismo farmacologico scervo da teorie"⁵.

L'aforisma fissa così il suo dominio tra le scienze che oggi definiremmo sperimentali, e che all'epoca rientravano sotto il vasto cappello dell'empirismo, riuscendo a riportare il tessuto di una realtà mutevole senza tuttavia rinunciare a una pretesa di delucidazione e verità. Incanalando in una forma scritta specifica il frutto di un lento lavoro esperienziale che misura ad ogni passo la distanza tra legge e contingenza, tra modello supposto universale e caso clinico particolare, l'aforisma approda al Cinquecento come genere letterario consustanziale a una metodologia d'indagine che slitterà, dal terreno proprio della medicina, a quello più ampio delle scienze umane, in particolare della storiografia e della politica.

Gli aforismi non possono ambire allo statuto di leggi perenni perché dipendono dalle circostanze, ma non vengono certo costituiti di verità, visto che tutti gli ambiti del reale e la lezione offerta dalla storia possono offrire paradigmi indiziari utili a muoversi con discernimento nei labirinti dell'esistenza.⁶

6.2. Lo sviluppo dell'aforistica nel Cinquecento: da scrittura medica a scrittura politica

La forma breve e facilmente memorizzabile, l'intento utilitaristico e la permeabilità della forma aforistica alla frammentazione del reale sono caratteristiche che hanno contribuito fortemente alla sua fortuna nei decenni di passaggio fra Cinque e Seicento.

L'accezione medica rimane prioritaria fino al tardo Cinquecento, quando si ravvisa una svolta decisiva per la concezione del termine: ad imprimenda, sul crinale tra Cinque e Seicento, è l'estensione semantica del sostantivo dall'ambito medico ad uno politico e morale. La pertinenza medica (eminentemente ippocratica e galenica), anziché declinare, sussiste come

⁵ Ivi, p. 123.

⁶ Aricò, *L'aforisma etico-politico nel Seicento*, cit., p. 166.

“referente metaforico” costante, parendo la disciplina medica come la più prossima e consona alle teorie di governo del secolo.⁷

Alla base di una riscoperta più generale c'è sicuramente quella di categoria, per la quale Leonardo Fioravanti inserisce, nel suo *I Reggimenti della Peste*, una lunga sezione di *afforismi*, inaugurando il termine al plurale nel volgare italiano. Scrive Fioravanti che gli aforismi

Non sono altro [...] se non una luce che illumina la memoria, et l'intelletto de medici, et à cirurgici, mediante la quale col loro giudicio, et con gran facilità possono pronosticare le infermità, far giudicio della vita, et antiveder la morte, cose tutte che sono oltre modo necessarie à coloro chè tal professione vogliono essercitare.⁸

La strada che porta dagli *afforismi* di Fioravanti agli *Aforismi politici* di Campanella (1610) ha però in sé molti elementi, dei quali bisogna tener conto se si vuole avere un quadro completo del fenomeno.

Va detto innanzitutto che la tendenza alla sentenziosità non era estranea agli scrittori politici, e se ne trovano esempi anche in Machiavelli. Ma se “in Machiavelli, in genere, l'aforisma, il motto, l'enunciato sentenzioso, breve sono contenuti all'interno di analisi più ampie, che l'aforisma appunto consente di concludere o rappresentare in modo icastico”⁹, già tra i suoi immediati successori, primo fra tutti il Guicciardini, tale icasticità assume connotati del tutto diversi. La brevità non è più funzionale alla fissazione, nella mente del lettore, di un discorso svoltosi precedentemente, ma diventa costitutiva di “una visione frammentata della realtà, della quale non è possibile fornire alcuna sintesi”¹⁰ e che modifica inevitabilmente la forma stessa della scrittura, articolata appunto in una raccolta di singoli “ricordi”.

Grazie al Guicciardini si avvia il processo di fondazione e legittimazione di un genere nuovo, che si radica in un corredo sapienziale (quello familiare e memoriale) da lui volutamente proseguito, ma che si con-

⁷ Bisello, *Medicina della memoria*, cit., p. 178-9.

⁸ L. Fioravanti, *Il reggimento della peste dell'eccellente dottore e cavaliere M. Leonardo Fioravanti bolognese*, Venezia 1571, p. 98.

⁹ G. M. Anselmi, *Guicciardini, Machiavelli e l'aforisma politico*, in *La brevità felice*, cit., p. 142.

¹⁰ *Ibidem*.

traddistingue per la novità di una consapevole funzionalità al contenuto di due istituti retorici come la *brevitas* e la discontinuità.¹¹

I *Ricordi* di Guicciardi si configurano dunque come un primo momento di stacco tra la visione omnicomprensiva e totalizzante tipica dell'Umanesimo e la tensione frammentata e incerta del Rinascimento.

Venute meno, con la scienza sperimentale, le certezze rassicuranti del passato, la forma aperta dell'aforisma diventa invece lo strumento d'esplorazione di un'antropologia che implica una visione profondamente drammatica dell'esistenza, in cui l'uomo, attore e spettatore di se stesso, offre un'immagine prismatica, che sembra sempre sfuggente, quanto più si crede d'averla chiusa in un profilo definitivo.¹²

Lo specchio infranto del tardo Rinascimento inizia così a individuare nella forma di un pensiero esso stesso in frantumi l'abito retorico più adatto a descrivere quella perdita di punti di riferimento che, dalla rivoluzione copernicana in poi, aveva investito la cultura europea, e dove la critica alla disarticolazione inconciliabile della realtà non risparmiava nemmeno il linguaggio.

A cosmo infranto, scrittura in frantumi. Alla nuova suddivisione dell'universo corrispondono non solo uno stile generalmente molto discontinuo, ma anche una composizione parcellizzata, delle raccolte che paiono costellazioni, nelle quali centinaia di "piccoli mondi" (massime, aforismi, caratteri, pensieri, aneddoti...) gravitano attorno ad alcune idee-guida, come i pianeti attorno ai soli dell'universo.¹³

La progressiva svalutazione, fra gli storiografi e i commentatori colti, dello stile ricco e tipicamente oratorio di Cicerone a favore della *concinitas* tacitiana contribuisce, o forse consegue, alla fortuna dell'aforisma. È difatti proprio nell'ambito del tacitismo – così strettamente collegato alla Ragion di Stato – che la forma breve e sentenziosa degli *Annales* asurge a modello stilistico in virtù della sua densa semplicità.

La *brevitas* di Tacito viene spesso ulteriormente asciugata in "una serie di annotazioni marginali, in seguito trasposte in *Sententiae ex C. Tacito*

¹¹ Bisello, *Medicina della memoria*, cit., p. 203.

¹² Aricò, *L'aforisma etico-politico nel Seicento*, cit., p. 161.

¹³ L. Van Delft, *Frammento e anatomia. Rivoluzione scientifica e creazione letteraria*, Bologna 2004, p. 60.

selectae, regole e precetti”¹⁴, dando vita a un connubio che, poggiando sulla metafora organicistica dello stato, è ben cosciente dell’altro diretto modello letterario cui si ispira, Ippocrate. Un esempio lampante di questa pratica ci viene fornito da Filippo Cavriana, che nel commentare Tacito con l’ausilio di Ippocrate così scrive a proposito dello stile dello storico antico:

il suo dire è nervoso, succinto, e stretto; et (si come di Tucidide si suol dire) è ferreo [...] È osservatore del vero (per quanto che conoscere si può) [...] poscia che egli usava parlare in quel modo, che i prudenti, e grand’huomini, e di governo, far sogliono; cioè con poche, ma pesanti parole. [...] Onde coloro i quali sono del candido, e puro scriver di Cesare (meritamente in vero) invaghiti, e della meravigliosa eloquenza di Cicerone; restano dall’asprezza e dalla scabrosità del suo dire quasi che impauriti.¹⁵

Il connubio tra Ippocrate e Tacito – qui anche tra Tacito e Tucidide – basato principalmente su una conformità stilistica, che a sua volta si riconnetteva alla convergenza tra medicina e politica in senso lato, era talmente forte da ritrovarne testimonianze importanti anche in Traiano Boccalini, che nella *Pietra di paragone politico* definisce Tacito un “politico Ippocrate”, e ne riporta una frase in qualità di *aforisma*.

Inoltre, lo stile tacitiano compendiato in sentenze si prestava più agevolmente alla pratica del commento: così fa il Cavriana, che articola il proprio commentario in rubriche definite e introdotte da brevi frasi tratte dallo storico, segnalate anche graficamente – ed è questa una novità rilevante – come isolate dal testo, scritte in corsivo, con porzioni di spazio bianco che le separano dal corpo principale del commentario. Così farà anche il Canoniero, la cui *Introduzione alla politica* è interamente costruita su un abile intarsio di citazioni più o meno esplicite e interpretazioni autoriali.

Anche i coevi tacitisti spagnoli non sono immuni a tale contaminazione, ma anzi se ne fanno portavoce tra i più consapevoli. Baltasar Álamos de Barrientos, ad esempio, la cui opera verrà tradotta in Italia a metà del Seicento ma che si colloca, come stesura e pubblicazione, nell’ultimo decennio del Cinquecento, compone una raccolta di sentenze politiche dal titolo *Aforismos*, direttamente ispirata alla pratica medica.

¹⁴ Bisello, *Medicina della memoria*, cit., p. 173.

¹⁵ Cavriana, *Discorsi*, cit., p. 6.

Il curatore dichiara [...] che la scelta del termine aforisma denota la volontà di formulare una dottrina rigorosa in materia politica, i cui principi valgono per la conservazione e la salvezza dei regni infermi, così come la scienza ippocratica provvede alla salute e al mantenimento del corpo umano, secondo l'applicazione, divenuta topica, di categorie mediche alla riflessione politica.¹⁶

E sempre in ambito spagnolo, un altro grande moralizzatore e scrittore politico come Baltasar Gracián, sia nel *Criticón* che soprattutto nell'*Oráculo manual*, adotta la forma breve, aforistica, per costruire la propria *arte della prudenza*.

La scrittura per aforismi esplose in questi due secoli. È la scrittura della prudenza per eccellenza: saggia, misurata e densa, riflessiva, spesso nascosta, affidata alle carte e ai quaderni privati; è la scrittura spezzata del consiglio, della pratica e della ricerca, espressione della nuova lingua dell'esperienza. [...] Gli aforismi sono veicolo di una conoscenza indagatrice, voce e specchio della natura frammentaria e curiosa dell'esistenza.¹⁷

Ma con Gracián si inaugura anche una stagione, quella della *moral anatomía*, che segnerà un ulteriore sviluppo nella storia del genere, facendo diventare la forma aforistica la forma prediletta dai moralisti europei.

6.3. Dalla politica alla moralità, passando per l'anatomia: l'evoluzione secentesca dell'aforisma

Nella sezione intitolata *Moral anatomía del hombre* del *Criticón*, Gracián si propone di moralizzare il corpo umano facendone, appunto, anatomia in ottica fisiognomica: "Se vediamo una difformità nel corpo, dovremo temere che anche l'anima ne abbia una, corrispondente".

L'intero capitolo "Moral anatomía del hombre" fa eco all'*Oráculo manual*. I cinque sensi non vi sono anatomizzati solamente *ad majorem gloriam Dei*: seguendo il mutamento di piano così caratteristico del suo decifrare, Gracián li descrive, allo stesso tempo, come teorico dell'*arte de prudencia*.¹⁸

¹⁶ Bisello, *Medicina della memoria*, cit., p. 180.

¹⁷ G. Ruozi, *Introduzione generale*, in *Scrittori italiani di aforismi*, Milano, Mondadori, 1995, p. 231.

¹⁸ Van Delft, *Frammento e anatomia*, cit., p. 87 e p. 92.

A quest'altezza cronologica l'aforistica è ormai passata a descrivere, dalle norme pratico-politiche dei regnanti, le regole comportamentali di coloro che regnanti magari non sono, ma che nondimeno si muovono nei corridoi delle corti rinascimentali. Dalla politica al comportamento, e dunque all'etica e alla moralità.

Un passaggio per verità assai breve, se teniamo a mente che persino un trattista di secondo piano come il Canoniero avvertiva il lettore dell'*Introduttione alla politica* che

i segni morali, e proprii sono quelli che da i politici possono essere solamente conosciuti [...] de morali chi non è politico non ne può avere buona cognizione, perciocchè si come niuno può conoscere perfettamente l'alterationi, e mutationi de i corpi humani, se non il medico [...] così parimente niuno può avere perfetta notizia dal politico in fuori, ch'è sua professione delle malatie publiche¹⁹.

Mentre già Francesco Patrizi aveva ricordato che il libro più importante di cui fare anatomia è il libro dell'anima, che "non hebbe mai migliore anatomista, ne più studioso di questo libro, di quello che si fu Platone"²⁰.

L'ampliamento di contenuti dalla politica alla morale, materia che con l'aforisma stringerà un forte legame in tutta Europa e in particolare in Francia, è accompagnato dal consolidarsi del passaggio da un'ottica fisiologica ad una più prettamente anatomica. Si assiste, cioè, a un cambiamento di impostazione per cui le narrazioni autoptiche dai connotati storici o storiografici, narrazioni che tentano comunque di mantenere in controluce la natura processuale e mutevole della realtà indagata, perdono peso in favore di vere e proprie autopsie, statiche, analitiche e apodittiche – sentenziose, appunto, che riportano dati parziali in forma frammentaria.

I recenti sviluppi della scienza medica avevano diffuso in tutta Europa, da Vesalio in poi, "un autentico 'modello anatomico' che sostiene il 'discorso sull'uomo'²¹. Uomo a sua volta visto come microcosmo,

¹⁹ Canoniero, *Introduttione*, cit., p. 378.

²⁰ Patrizi, *Della Historia*, cit., p. 13.

²¹ Van Delft, *Frammento e anatomia*, cit., p. 31. Il modello anatomico è così diffuso nell'immaginario collettivo europeo da assurgere, in Inghilterra, a genere letterario autonomo, dove la parola *anatomy* si trova incastonata in decine di titoli e in relazione agli argomenti più disparati, fra i quali spicca, per lunghezza e fortuna, *L'Anatomy of Melancholy* di Robert Burton.

un "piccolo mondo" da esplorare con la stessa attenzione che si dedicava ai continenti del mondo geografico, con lo scopo di comporre una cartografia dettagliata del corpo umano: l'atlante anatomico.

L'occhio dello scienziato che scruta attraverso il cannocchiale le profondità del cosmo stellare è l'altra faccia di una medaglia incisa con l'occhio del prosettore, intento scrutare i misteri della creazione divina aprendo toraci e smembrando corpi. Il cannocchiale, il tavolo settorio, da elementi innovativi di scienze applicate diventano dunque riferimenti simbolici di una concezione penetrativa della realtà, ed esondano i rispettivi campi di sapere tecnico per andare a costituire una sensibilità comune. Non è un caso che, sia in Francia che in Italia, e in generale nelle facoltà mediche universitarie come nelle nascenti Accademie, si assiste sempre più frequentemente a lezioni di anatomia aperte a un pubblico pagante, *à la page*, accalcato nei nuovi *teatri anatomici*²².

Quello che è importante notare, è la nascita di un altro modo di vedere. [...] È verso il "piccolo mondo", il microcosmo dell'uomo, letteralmente *sco-perto* dal prosettore, che si rivolge lo sguardo affascinato del pubblico.²³

Gli stessi teatri anatomici costituiscono un'importante fonte d'indagine del rapporto che lega anatomia, brevità e morale. Fra tutti, il più famoso e forse anche il più emblematico è sicuramente l'*amphitheatrum anatomicum* dell'Università di Leida, una sorta di protomuseo scientifico che, oltre alle lezioni anatomiche, ospitava una ricca collezione di *mira-bilia*. La collezione contenuta in questo luogo quasi sacro dell'anatomia rinascimentale comprendeva non solo incisioni anatomiche e strumenti tecnici della medicina, ma anche immagini tratte dalla mitologia, dalla Bibbia, dalla storia antica e contemporanea, a testimonianza dell'ampio ventaglio di riferimenti colti che l'anatomia aveva ormai sussunto. La maggior parte di questi riferimenti avevano un tema in comune: la

²² Cfr. *ivi* p. 84: "In Francia, il pubblico di *honnetes gens* e di *mondains*, tra cui si sarebbero reclutati tanti tra i moralisti più acuti, fu preso da una vera passione, o quasi, per le sedute di dissezione". Un riferimento nostrano assai importante è Paolo Sarpi, storico, politico e moralista, appassionato di anatomia, che più di una volta assistette alle lezioni di anatomia tenute nelle accademie veneziane.

²³ *Ibidem*. Così anche Andrea Carlino in *La fabbrica del corpo. Libri e dissezioni nel Rinascimento*, Torino 1994, p. 5: "A un uso della dissezione che implicava la subordinazione dell'osservazione alla descrizione, Vesalio contrappone un metodo, didattico e investigativo insieme, in cui, al contrario, è il corpo a dettare il testo, ponendo fortemente l'accento sull'apparato decisivo del visuale tanto nella didattica quanto nella ricerca".

morte, la precarietà dell'esistenza, quel *memento mori* di cui il teschio, per quanto analizzato scientificamente, era comunque il simbolo per eccellenza. Il risultato era una galleria di scheletri dai tratti volutamente edificanti: "Sono, da un lato, una curiosità. [...] Dall'altro lato, questi scheletri sono, nel senso più pieno, *images morales*"²⁴.

Disposti in pose che ricalcano le attività svolte in vita, concepiti in un'ottica *teatrale*, gli scheletri di Leida costruiscono così un percorso didattico in cui lo spettatore è accompagnato alla scoperta della finitezza del proprio corpo da una serie di standardi, retti dagli scheletri stessi, contenenti dei brevi messaggi.

Si nota che, nella loro secchezza, nel loro stile lapidario e oracolare, i messaggi affidati a questi intermediari così particolari hanno tutta la forza, tutto il rilievo delle massime. Più esattamente: delle sentenze, nella doppia accezione di enunciati caratterizzati da *imperatoria brevitatis*, e di giudizi, di verdetti. Sempre più chiaramente, gli scheletri appaiono come autentici personaggi.²⁵

L'esperienza anatomica rimandava dunque immediatamente, agli occhi del pubblico rinascimentale, sia al teatro propriamente detto – che stava assumendo, in ambito medico e ospedaliero, connotati allegorici e morali sempre più spiccati grazie all'opera riformatrice dei Gesuiti – sia più in generale al *memento mori* di pertinenza morale.

Nell'intensificare ulteriormente il rapporto con la vista, col visuale, che è vera e propria ossessione di quest'epoca a cavallo tra due secoli, l'anatomia ribadisce anche la *vanitas* delle apparenze mettendola in contrapposizione con la nuda vita di un'interiorità svelata.

L'anatomia è scoperta, rivelazione, scomposizione, demistificazione, distruzione dell'io apparente, dell'io sociale, della *persona* che trionfa nella "società di corte".²⁶

Lo svelare, lo smascherare proprio dell'anatomia, così come lo abbiamo visto ispirare in Machiavelli una concezione politica basata sull'atteggiamento osservativo, torna a guidare, in questo scorcio di fine

²⁴ Van Delft, *Frammento e anatomia*, cit., pp. 123-124. Cfr. ivi, p. 113: "L'anatomia svela la verità dell'avventura esistenziale, ne rivela l'esito in un sorprendente riassunto. Implicitamente, l'anatomia ricorda che dovremo por fine ai nostri giorni. La scienza rinvia alla coscienza".

²⁵ Ivi, p. 125.

²⁶ Ivi, p. 92.

secolo, gli scrittori di cose morali, che ne abbracciano l'ideale *penetrativo* e iniziano ad applicarlo all'interiorità umana. L'anatomia morale, dunque, diventa spesso anatomia delle passioni.

Quest'arte, questa tecnica di "scendere" nell'io, di "sondare fin nell'interno", di "penetrare le profondità" delle proprie "pieghe nascoste" (Montaigne) assume forme molto diverse, dall'anatomia comparata di Della Porta all'anatomia *ad majorem gloriam Dei* di Graciàn, dall'anatomia umanista di Burton all'anatomia "tous les replis du coeur", dei recessi dell'animo, di La Rochefoucauld.²⁷

In Italia, questa tendenza si configura anche come precettistica di proto-psicologia, in cui la morale "cessa di indicare le forme per cui l'anima giunge a Dio, diventa umile riflessione sull'*alchimia delle passioni* [...] si fa consigliera di un'abile strategia interiore, perché quello che conta non è il tentare, è il riuscire; non è lo slancio generoso ma vano, è lo sforzo operoso coronato di successo"²⁸. Un approccio pratico ricavato dalle scienze contemporanee, dall'utilitarismo politico, che si ritrova soprattutto in opere morali volutamente "asciutte" come *La dissimulazione onesta* di Torquato Accetto, o nella laconicità di Virgilio Malvezzi. Ma l'esempio più illustre del connubio tra medicina (anatomica), moralità e aforistica è sicuramente Paolo Sarpi, per il quale è

l'uomo terrestre, anima e corpo, anzi anima incarnata, ecco, anche teoricamente, la fondamentale preoccupazione [...] sboccante in un bisogno pedagogico, di rinnovamento integrale, della carne come dello spirito, in una *medicina mentis*, non concretata in vasti disegni sistematici, ma operosa per massime e aforismi.²⁹

Nelle sue opere a carattere morale egli compone "un'arte del comportamento, peculiare, almeno in teoria, dello scienziato moderno: le cui procedure consistono [...] nella 'isquisitissima osservazione', e infine

²⁷ Ivi, p. 32. Cfr. anche P. Guaragnella, *Gli occhi della mente: stili nel Seicento italiano*, Bari 1997, p. 28: "E precisamente la tipologia della "scorza" e dell'"interno" - già assai diffusa nella cultura umanistica e neoplatonica - si ritrova spesso in ambito di scritture secentesche di argomento politico, come molte di Paolo Sarpi: ma anche in scritture di argomento morale o scientifico o ascetico".

²⁸ E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, Torino 1966, p. 780.

²⁹ Ivi, p. 777.

nella volontà di dare ‘contezza’ delle scoperte realizzate ‘dagli amici’, ovvero dagli intendenti della professione anatomica”³⁰.

In particolare, i *Pensieri medico-morali*, costellati nella loro interezza da citazioni agli *Aforismi* di Ippocrate, sono una testimonianza incontrovertibile di come il modello medico (sia ippocratico che anatomico) fosse penetrato a fondo nella cultura letteraria del tempo, tanto da modificarne lo stile e indirizzarne i generi. In quest’opera “i rimedi della medicina del corpo sono trasferiti a una medicina dell’animo: appunto secondo i dettami di una sperimentale psicologia secentesca”³¹.

Nel corso del XVII Secolo l’aforisma trasferirà stabilmente le sue dimore nella filosofia e nella politica, nella morale e nella pedagogia, avendo ormai acquisito lo statuto di modello alternativo, metodologico e stilistico, alle trattazioni sistematiche.

³⁰ Guaragnella, *Gli occhi della mente*, cit., pp. 21-22.

³¹ Ivi, p. 27.

SECONDA PARTE

MEDICINA E TEATRO

7. La ciarlataneria moderna

Sullo scorcio del XVI secolo la rappresentazione del medico sui palcoscenici teatrali passa attraverso il filtro quasi obbligato dei ciarlatani. La figura del ciarlatano è infatti presente sia come personaggio all'interno di alcune commedie – specialmente quelle di carattere non popolare ma popolareggiante – sia, assai più frequentemente, in qualità di interprete delle commedie stesse.

Per poter analizzare quali ricadute ebbe la ciarlataneria sulle rappresentazioni teatrali è necessario esaminare sinteticamente le figure che ne furono protagoniste, prestando particolare attenzione alle testimonianze storiche che ne attestano una cospicua presenza nel panorama cittadino tardo-rinascimentale. Le fonti coeve sulla ciarlataneria ci dicono che essa fu un fenomeno denso e sfaccettato, estremamente diffuso e nient'affatto relegato ai margini della società. Ridurre la ciarlataneria sotto una sola etichetta, solitamente pregiudiziale e negativa, rischierebbe di farci sottostimare il fenomeno¹.

7.1. La novità della ciarlataneria tardo-rinascimentale e le sue tipologie

Si può dire che la ciarlataneria sia vecchia quanto la medicina stessa. Se ne incontrano numerose attestazioni nelle cronache antiche, da Galeno al Medioevo; il suo perdurare è correlato principalmente all'esistenza di una medicina ufficiosa *a latere* di quella ufficiale: una

¹ Per un quadro completo dell'evoluzione della ciarlataneria e dei suoi rapporti col teatro, dall'antichità al Settecento, cfr. R. Tessari, *Allettamenti meravigliosi. Immaginario e spettacoli dei ciarlatani*, Sesto San Giovanni 2018.

medicina “dei poveri”, portata avanti dalle *vecchiarelle* o da mercanti vagabondi, che da sempre avevano offerto rimedi a basso costo a chi era privo della disponibilità economica per un vero e proprio consulto medico².

Eppure, la ciarlataneria Cinque-Secentesca ci viene descritta e mostrata dalle fonti a lei coeve come un fenomeno in parte nuovo, con caratteristiche diverse da prima e soprattutto in rapidissima e incontrollabile espansione.

What is striking about the Italian authors of the sixteenth century is the sense that in charlatany they were dealing with something new. While they acknowledged that peddling and fakery had always accompanied the practice of healing, the phenomenon of their own time was both qualitatively and quantitatively different, and all the more alarming as a result.³

Quasi tutti i detrattori della ciarlataneria sottolineano la sua grande pervasività nei maggiori contesti urbani. L'esempio più famoso è probabilmente quello del Garzoni che, nella *Piazza universale*, lamenta come

a tempi nostri, il numero e le specie di costoro son cresciute a guisa della mal'erba, in modo che per ogni città, per ogni terra, per ogni piazza non si vede altro che ceretani o cantimbanchi, che più presto mangiaguadagni puon dimandarsi che altramente. E tutti con varie arti e inganni le menti del popolazzo, e allettano l'orecchia a sentir le frottole raccontate da loro, gli occhi a veder le bagatelle, i sensi tutti a stare attenti alle prove ridicolose che in piazza fanno.⁴

Una pratica dunque che era portatrice, agli occhi dei contemporanei, di una discontinuità rispetto al passato, prima di tutto in termini quantitativi.

Definire nello specifico cosa fosse un ciarlatano risulta però problematico⁵, trattandosi, come vedremo, di una tipologia professionale che

² Tessari traccia anche interessanti collegamenti tra la ciarlataneria antica e medievale europea e le tradizioni sciamaniche extra-europee: cfr. Tessari, *Allettamenti meravigliosi*, cit., pp. 15-30.

³ D. Gentilcore, *Medical Charlatanism in Early Modern Italy*, New York 2006, p. 53.

⁴ L. Garzoni, *La piazza universale*, Firenze 1996, disc. CIV, p. 1189.

⁵ Sull'origine del termine *ciarlatano* sono state fatte varie ipotesi, di cui la più credibile lo lega al termine *cerretano* – che infatti viene spesso riportato quale sinonimo nelle

andava spesso a sovrapporsi ad altre categorie, da quella più miserabile del vagabondo a quella, anch'essa itinerante e in rapida espansione, del comico professionista.

Per semplificare, possiamo intanto dire che la ciarlataneria si distingueva da ogni altra professione praticata sulla pubblica piazza per la vendita di prodotti medicinali, quasi sempre accompagnata da una performance teatrale. Così infatti riporta Scipione Mercuri ne *Gli errori popolari d'Italia*, dichiarando subito che

per Ciarlatani intendo saltainbanco, bagattellieri, buffoni, e universalmente qualunque persona in piazza stando in banco o in terra o a cavallo vende medicine, polveri, composti, olii per guarir alcune infermità, predicando con mille giuramenti, e buggie, mille meraviglie delle cose che vendono.⁶

Quello del Mercuri è un esempio interessante di fonte letteraria che descrive il fenomeno dall'esterno. Mercuri era un medico formatosi alle Università di Padova e Bologna⁷, e la sua critica alla ciarlataneria parte da un giudizio di valore che ci dice forse di più sulla contrapposizione fra medicina accademica e medicina informale – intesa come medicina popolare, praticata al di fuori delle università – di quanto non ci aiuti a comprendere la ciarlataneria in senso proprio.

When a physician labelled someone else a “charlatan” he was saying as much about his view of self, and the prerogatives of the nascent profession to which he belonged – in a word, his identity – as about someone else. Charlatans, especially in the Mercurio tendency, were depicted as everything physician where not: while physicians had imbibed the knowledge of the ancients, charlatans knew only by experience; physicians had a university doctorate, charlatans no formal education;

fonti coeve, prima fra tutte Garzoni. Ma, come sostiene Roberto Tessari, “lo stesso sovrapporsi del termine ‘ciarlatano’ a quello di ‘cerretano’ starebbe ad indicare un prevalere del linguaggio mistificante sulla mistificazione della legenda. Come se, in progresso di tempo, anche il mestiere del vagabondo conoscesse una propria evoluzione verso forme di ‘laicità’ più consone al mondo umanistico e post-tridentino. Nella figura del ciarlatano, la maschera del falso oggetto di carità lascia affiorare lentamente le maschere del mercante, del medico, dell’esperto di magia naturale”, in *Commedia dell’arte: la maschera e l’ombra*, Milano 1981, p. 40.

⁶ S. Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, Venezia 1602, p. 176 b.

⁷ Scipione Mercuri, medico romano vissuto a cavallo tra Cinque e Seicento, è ricordato dalla storia della medicina per *La comare*, testo di ostetricia che ebbe notevole fortuna e rimase in uso fino a Settecento inoltrato.

physician were a part of the divine order of the world, charlatans were menacing and uncontrollable itinerants; physicians were represented in corporations, charlatans were not; physicians managed the whole individual, in sickness and in health, while the charlatan went for the quick fix; what for physicians was part of a noble and scientific art, for charlatans was a commercial transaction.⁸

Il trattato di Mercuri, il capitolo dedicato alla ciarlataneria da Garzoni, e altre fonti di simile impostazione hanno contribuito ad alimentare un *topos*, quello dello scontro frontale tra autorità mediche e ciarlatani, che ad un'indagine attenta si rivela tuttavia, per l'appunto, un luogo comune, non esattamente fedele a quella che doveva essere la realtà dei fatti. Se è vero che nelle fonti letterarie si incontra spesso una strenua difesa di classe da parte dei medici contro i colleghi meno istruiti, è anche vero che i documenti storici – gli archivi dei vari Protomedicati e Collegi di Sanità di tutta Italia – ci restituiscono un altro quadro.

Si è preso la briga di analizzarli in dettaglio David Gentilcore, che, nel suo monumentale *Medical Charlatanism in Early Modern Italy*, disegna un ritratto esaustivo dei complessi rapporti che intercorrevano fra i ciarlatani e le autorità locali. Per poter esercitare liberamente sulle pubbliche piazze, infatti, i ciarlatani spesso si vedevano costretti a richiedere alle autorità mediche delle licenze specifiche, soprattutto per quanto riguardava la vendita di prodotti medicinali. Queste licenze, che sono rimaste a documentare relazioni continue per oltre due secoli fra i *cantimbanchi* e le autorità sanitarie, ci parlano di una strategia di controllo pubblico come di una consapevolezza dei ciarlatani della loro professionalità specifica⁹.

Viene in tal modo a profilarsi una sorta di vago *statuto professionale* della ciarlataneria, il quale, pur relegando quanti la praticano 'secondo norma' in una dimensione di assoluta marginalità rispetto ai medici laureati, tende a riconoscere loro una qualche funzione ufficiale nell'ambito

⁸ Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 59.

⁹ Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 101: "Since there was not much the medical authorities could do to eradicate the nascent phenomenon of charlatantry, they sought to regulate it. The outcome of this process was a cultural exchange, lasting several centuries. From the middle of the sixteenth century, in order to operate, charlatans would have to submit their wares for inspection upon arriving in town and, upon approval, pay a license fee in order to set up a stage from which to perform and sell them."

d'un embrionale quadro sistemico di 'sanità pubblica' che debba tener conto anche degli strati più bassi della popolazione.¹⁰

Le licenze, rispetto alla vulgata che vorrebbe i ciarlatani spacciatori di sostanze nuove, *maravigliose* e soprattutto altre rispetto alla farmacopea corrente, mostrano invece una sostanziale uniformità con quelli che erano i dettami della medicina galenica e della teoria umorale¹¹. Mostrano anche, e questa è forse la caratteristica di maggior valore, le varie tipologie di ciarlatani presenti sulla scena. Un varietà riconosciuta anche dai detrattori, ma mai messa a fuoco compiutamente.

Accanto ai venditori ambulanti di medicine, che rappresentavano sicuramente la maggioranza nella categoria, vi sono alcune figure professionali specializzate che dimostrano, ancor più dello smercio delle licenze, come i ciarlatani fossero di fatto complementari alla medicina ufficiale.

La più conosciuta è quella dei viperai, grazie soprattutto alla descrizione che aveva fatto dei loro inganni Andrea Mattioli nel suo commento a Dioscoride, e che diventerà una citazione immancabile in tutti i trattatisti successivi¹². I viperai erano esperti nella creazione di antidoti ai morsi delle vipere e in generale nella farmacopea contro i veleni, e dovevano avere parecchio mercato, essendo quella dell'avvelenamento un'ossessione frequente e tipica della prima età moderna.

¹⁰ Tessari, *Allettamenti meravigliosi*, cit., p. 95.

¹¹ Cfr. Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 201: "From the charlatans' point of view, 'selling' their drugs to the medical authorities – in the sense of getting them approved and licensed – and selling them to the public were not only two distinct phases. They called for very different strategies. When it came to production, dependent on medical approval, charlatans displayed the values of comparability (with the official pharmacopoeias of the time), conservatism (in their choice of ingredients), and support of the moral economy. When it came to marketing their medicines to the public, however, charlatans stressed the values of difference (with reference to official medicine, but also to other charlatans), novelty, and the market economy." A questa tendenza vi sono delle eccezioni.

¹² Pedacio Dioscoride Anazarbeo, *Libri Cinque della Historia, et Materia Medicinale tradotti in lingua volgare Italiana da M. Pietro Andrea Matthiolo Senese Medico*, Venezia 1544. Mattioli era un botanico della metà del Cinquecento, famoso per un suo lunghissimo commento a Dioscoride sulle piante medicinali: nella sua opera descrive in particolare l'inganno dei viperai che, come vedremo, sono una tipologia particolare di ciarlatani. Viene citato sia da Garzoni che da Mercuri – che riprende *alla lettera* le pagine di Garzoni – e da Gian Domenico Ottonelli quale fonte autorevole e privilegiata sugli inganni dei ciarlatani. Per i viperai in generale e per la sottocategoria particolare dei *pauliani* – venditori della terra di Malta detta di San Paolo – cfr. K. Park, *Country medicine in the city marketplace: snakehandlers as itinerant healers*, in "Renaissance Studies", XV:2 (2001), pp. 104-120.

I più famosi erano gli Orvietani e i Maltesi, entrambi spacciatori di rimedi che ne sottolineavano l'origine regionale. Erano anche la categoria più incline alle dimostrazioni pubbliche di efficacia e all'auto-mutilazione che, come vedremo, era parte integrante delle strategie comunicative dei ciarlatani nei loro monologhi.

Un'altra categoria molto diffusa era quella dei cavadenti. Vi sono numerosissime attestazioni iconografiche della loro attività – insieme ai viperai, sono la tipologia di ciarlatani più rappresentata – e sino alla nascita della moderna odontoiatria verso la metà del Diciottesimo secolo la loro attività resterà florida. Come fa notare Gentilcore, “toothdrawers filled a gap in the marketplace, performing a task that surgeons were reluctant to”, e aggiunge:

They also represent charlatans at their most theatrical. The sufferers' mouths on which they operated became a source of carnivalesque amusement and amazement, turning the public square, market, or fairground into a world upside-down. Toothdrawers often travelled around accompanied by a troupe of actors.¹³

E sebbene i cavadenti andassero a svolgere una mansione che la nascente chirurgia ancora preferiva evitare, i ciarlatani più rispettati e richiesti di tutti erano sicuramente i norcini, chiamati così per la loro origine umbra¹⁴. I norcini non erano ciarlatani, ma empirici, cioè chirurghi minori perché non diplomati da nessuna università e privi di conoscenze teoriche generali in campo medico, ma specializzati in decenni di esperienze sul campo. In particolare, erano famosi per l'esecuzione di alcune particolari operazioni chirurgiche, estremamente richieste: erano litotomisti, oftalmologi, flebotomi e ortopedici, curavano cateratte, calcoli renali, fratture ed ernie inguinali. Per questi motivi si incontrano spesso nei registri degli ospedali, assunti accanto a medici togati e speciali¹⁵. La loro dimestichezza con l'anatomia umana

¹³ Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 191.

¹⁴ Talmente rispettati e conosciuti da non essere quasi mai etichettati come ciarlatani nel suo senso deteriore; cfr. *ivi* p. 181: “While combining elements of surgery and charlatanry, the norcino tradition was subculture of neither. Its origins and history were quite distinct, and they were distinct in the eyes of the public.”

¹⁵ E nelle corti europee, cfr. *ivi*, p. 187: “Individual norcini were called upon to treat or practise royalty throughout Europe – Cesare Sacchi to Elizabeth I of England, Orazio Catani to the sultan in Constantinople, Sigismondo Carocci to empress Eleanore in Vienna”.

gli derivava da una precedente familiarità con quella suina: in pratica, erano porcai diventati, nel corso delle generazioni, eccellenti chirurghi.

Infine c'erano i ciarlatani-mercanti, che avevano aperto una bottega ed erano passati da una professione itinerante a una stanziale. Più vicini ai farmacisti che alla loro controparte di piazza, "merchant-charlatans relied on one town which became a kind of epicentre for their activities. The opening of a shop testified to their entry into the higher ranks of the profession"¹⁶.

La varietà di ciarlatani e la loro differente posizione all'interno della gerarchia sociale ci introduce alla questione successiva, ovvero sia alla consapevolezza professionale dei ciarlatani e alla loro produzione scritta.

7.2. Lo *status* sociale e la produzione scritta dei ciarlatani

La novità della ciarlataneria Cinque-Secentesca è legata a doppio filo ai cambiamenti culturali ed economici dei secoli suddetti. La progressiva istituzionalizzazione della medicina e dei suoi praticanti aveva contribuito in maniera decisiva all'emergere di nuove professionalità in campo medico, liminari ai medici togati e licenziati dai Collegi, quali appunto i ciarlatani.

A number of strands or conditions came together to give rise to the early modern charlatan. The first was medical. The medicalization of Italian society during the fifteenth and sixteenth centuries is evident in the rise of university medical faculties, Colleges of Physicians and hospitals. Medicines were increasingly commodified. Medical practice assumed a more commercial guise, with therapy broken down into a series of services, each of which had its own monetary value. The second was high, and increasing, levels of literacy, especially in Italian towns. Charlatans were generally literate and so were well placed to imitate and develop medicines, and to take advantage of marketing opportunities and sales techniques.¹⁷

Come sottolinea Gentilcore, accanto alla medicalizzazione della società l'altro elemento che fece da volano alla ciarlataneria fu la stampa, e con essa il maggior tasso di alfabetizzazione della popolazione. Anzi,

¹⁶ Ivi, p. 159.

¹⁷ Ivi, p. 92.

il buon livello letterario dei ciarlatani italiani sembra essere ciò che li contraddistingue maggiormente dagli analoghi europei¹⁸.

È infatti certo che un buon numero di ciarlatani fosse in grado di leggere e scrivere fluentemente, a volte anche di comprendere il latino. Valide attestazioni provengono sia dalle già nominate licenze, quasi sempre scritte dai ciarlatani di loro proprio pugno – dimostrando così, oltre a un buon livello culturale, anche una certa pratica con le procedure burocratiche –, sia dalla letteratura giudiziaria dell'epoca, che li vedeva spesso protagonisti di *querelle* con i colleghi o i medici iscritti ai Collegi. In queste testimonianze si trovano non solo delle apologie, ma delle vere e proprie rivendicazioni, tant'è che il termine ciarlatano, inizialmente coniato dai detrattori per sminuire l'operato di guaritori e farmacisti ambulanti, venne sempre più frequentemente adoperato dai ciarlatani stessi per rivendicare una specifica fisionomia professionale¹⁹.

Charlatans wrote letters, licence petitions, pamphlets and books, wills, even memoirs. They testified in criminal and civil trials. In a wide range of situations and in different narrative forms, therefore, charlatans expressed themselves in the first person.²⁰

D'altra parte, i ciarlatani ricoprivano un ruolo all'interno del nascente servizio medico – a metà fra un ambulatorio chirurgico e un medico di base – che era stato lasciato scoperto dalle riforme sanitarie di Quattro e Cinquecento. Spesso, oltre a vendere i farmaci nella pubblica piazza, visitavano i pazienti a casa per proseguire le cure, e alcuni dei ciarlatani più famosi lo erano proprio in virtù del rapporto che riusci-

¹⁸ Ivi, p. 166: "Another feature of Italian charlatanry was that it generally attracted people who had at least a rudimentary education. All the charlatans who petitioned the various Italian medical authorities for licences and other 'favours' seem to have done so in their own hand. [...] Some charlatans referred to university studies, conducted here and there, although this not necessarily mean the taking of a degree, which was a separate operation. Some flaunted their learning in their writings, their familiarity with the classics and more recent medical works, sometimes a working knowledge of Latin, and were quite confident in engaging in debate."

¹⁹ Cfr. ivi, p. 71: "Their self-fashioning was achieved in relation to this 'other'. They suffered the constraints of culture for the sake of their self-image. And yet the better educated and better placed among them managed to go further, in terms of identity. The relationship charlatans like Tartaglino had with the medical elites was mutually causative: if they were classified and categorized as charlatans, they were also capable of affecting the definitions of themselves and what they did."

²⁰ Ivi, p. 64.

vano a instaurare con i pazienti, avvicinandosi per certi versi a quello che oggi chiameremmo servizio psicologico²¹.

I ciarlatani pubblicizzavano ampiamente i loro successi, i pazienti eccellenti e le guarigioni prodigiose di cui erano stati artefici. Non è infrequente che se ne incontrino corposi elenchi nei *bugiardini* che erano soliti accompagnare le medicine in vendita²², o nei libri che stampavano a loro spese per poterli distribuire ai potenziali acquirenti, e che per lo più erano ascrivibili alla letteratura dei *segreti*.

Era questa una forma letteraria che aveva precedenti illustri nella tradizione colta. Per tutto il Cinquecento intellettuali eminenti, spesso di formazione medica o studiosi di filosofia naturale, avevano scritto libri in cui dichiaravano di svelare i misteri della natura. Nella categoria possiamo includere testi sofisticati come il *De magia naturalis* di Giovan Battista Della Porta e il *De subtilitate rerum* di Girolamo Cardano, ma anche testi dal carattere popolareggiante come *Del compendio de i secreti rationali* e *Dello specchio di scienza universale* di Leonardo Fioravanti, medico eclettico che viene spesso annoverato nella categoria dei ciarlatani.

Un interessante ibrido di tecniche promozionali da *bugiardino*, poesia popolareggiante e letteratura dei segreti lo si incontra in un primissimo ed esaustivo esempio, *l'Herbolato* di Ludovico Ariosto, pubblicato postumo dal ciarlatano Iacopo Coppa²³.

The way in which the charlatan builds his trustworthiness ticks all the boxes required by the genre: he recalls in details his travels and the prestigious awards received; he mentions the names of famous rulers who turned to him for medical care; eventually (and only after providing his credentials) he gets to the main point of his speech: the miraculous

²¹ È il caso di Francesco Giuseppe Borri. Cfr. L. Roscioni, *La carriera di un alchimista e medico del Seicento: Francesco Giuseppe Borri tra mito e nuovi documenti*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica in età moderna", I (2010), pp. 149-186.

²² Cfr. Tessari, *Allattamenti meravigliosi*, cit., pp. 107-108 sulla scorta di R. Salzberg, *La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento*, Milano 2011.

²³ Iacopo Coppa fu un ciarlatano molto particolare. I suoi interessi letterari si spinsero al punto di pubblicare diversi inediti di Ludovico Ariosto – oltre all'*Herbolato*, ricordiamo le *Rime* – oltre a comporre un poemetto in ottave lui stesso, il *Lamento della Virtù contra la Fortuna et la Invidia*, in Id., *Rime di molti eccellentissimi autori*, Venezia, 1545. È il protagonista della novella *Prodezze medicinali di Iacopo Coppa fatte nella città di Fiorenza* di Celio Malespini, in *Duecento novelle nelle quali si raccontano diversi avvenimenti così lieti, come mesti et stravaganti*, Venezia 1609. Sull'*Herbolato* si veda anche Tessari, *Allattamenti meravigliosi*, cit., pp. 96-103.

nostrum based on a secret recipe obtained from the famous scholar Niccolò Leonicensi.²⁴

Iacopo Coppa visse ed operò nella metà del Cinquecento, e può essere considerato un pioniere di questa professione. Per la fine del Cinquecento, infatti, i diversi tentativi di emulazione della letteratura dei segreti di tradizione *alta*, composti dai guartori più istruiti per motivi perlopiù promozionali, avevano ormai inondato il mercato librario²⁵.

Il fiume di libri sui segreti che afflù dalla stampa del XVI secolo ebbe due conseguenze a lungo termine sulla prima cultura moderna. In primo luogo aprì un fiorente mercato di manuali autodidatti sulla medicina, i mestieri e le arti domestiche. Il mercato dei manuali, creato dai professionisti di segreti, era sfruttato freneticamente da una schiera di chirurghi, empirici e “sperimentatori” autodidatti che cominciarono, verso la fine del secolo, a produrre dozzine di libretti sui segreti per persone comuni. Mentre i professori di segreti avevano scritto per un pubblico di medio-alta levatura, i nuovi narratori di segreti scrivevano per lettori più comuni, più semplici.²⁶

I libri di segreti erano spesso frutto di un certosino lavoro di combinazione a partire da altri testi, tagliuzzati e ricomposti secondo logiche strumentali a questo o quel prodotto in vendita, variamente interpolati con ricette e trucchi tratti dalla tradizione contadina e popolare²⁷. Intere sezioni erano volentieri prese di peso da manuali di botanica o letteratura medica, o da altri testi universitari, e messe a confronto con

²⁴ E. Refini, *Reappraising the Charlatan in Early Modern Italy*, in “Italian Studies”, 71:2 (2017), p. 200.

²⁵ I ciarlatani erano sempre stati in rapporto col mondo dell’editoria, commerciando libri di varia natura: cfr. Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 337. Un elenco esaustivo di questi libri non è stato probabilmente ancora stilato, ma un campionario lo offre W. Eamon in *La scienza e i segreti della natura*, Genova 1999.

²⁶ Eamon, *La scienza e i segreti della natura*, cit., p. 349.

²⁷ Cfr. Camporesi, *Rustici e buffoni*, Torino 1991, pp. 12-13: “Nella cultura premoderna, la letteratura dei ‘segreti’ costituiva una specie di genere letterario senza una precisa corrispondenza fra *res* e *signum*, una sorta di giuoco in codice nel quale si provavano un po’ tutti, maghi e scienziati, medici ed empirici, dotti famosi come Giambattista Della Porta, medici ciarlatani come Leonardo Fioravanti e sconosciuti erboristi girovaghi come Antonio Felice Boldini, meglio noto sulle piazze del XVII secolo col nomignolo di ‘Marchesino d’Este, operatore spagirico’, autore de’ ‘Il medico de’ poveri, o sia il gran stupore de’ medici’. Molto spesso ciò che si leggeva in questi opuscoli (almeno la parte non plagiata da testi classici di botanica o di medicina) era da lungo tempo patrimonio della cultura popolare meno ‘evoluta’, che moltissimi conoscevano già, autentici ‘segreti di pulcinella’.”

rimedi casalinghi. Con queste opere, vere e proprie “enciclopedie medico-pratiche di tipo divulgativo”²⁸, i ciarlatani si proponevano come tramite tra la tradizione erudita e quella popolare. Era l’incontro di

Due tradizioni parallele, ma comunicanti tra loro, con particolare intensità, in determinati momenti storici: oltre all’esempio arcinoto di Paracelso, che dichiarava polemicamente di essere andato a scuola dalle vecchie popolane, si può ricordare che Alessio Piemontese (*alias* Gerolamo Ruscelli) affermava di aver ricercato i segreti della medicina “non solamente da grandi uomini come dottrina e da gran signori, ma ancora da povere femminelle, da artigiani, da contadini, o da ogni sorta di persone”. In questo casi si aveva una sorta di circolarità dal basso verso l’alto; quando invece i ciarlatani inserivano ricette, estratte da libri di segreti, in opuscoli da smerciare sulle piazze, si aveva una circolarità inversa, dall’alto verso il basso.²⁹

Difatti mentre i testi di medici ed eruditi erano scritti in latino – ad esempio i trattati dei già citati Della Porta e Cardano –, quelli dei ciarlatani erano in volgare toscano, come a volersi rifare a un orizzonte letterario cortese al di sopra del pubblico che verosimilmente affollava i loro spettacoli. È questo un dato che ci dice molto della consapevolezza strategica con cui i ciarlatani scrivevano, pubblicavano e diffondevano le loro opere, composte per innalzare il loro *status* agli occhi delle classi meno colte e, allo stesso tempo, catturare un target, quello dell’istruita borghesia cittadina, abbastanza colto da leggere i libri di segreti in volgare ma non tanto da avere accesso agli originali in latino.

²⁸ C. Ginzburg – M. Ferrari, *La colombara ha aperto gli occhi*, in “Quaderni storici”, XII:38, p. 633.

²⁹ Ivi, p. 635.

8. I ciarlatani: a metà fra medici e attori

Delle funzioni che i ciarlatani ricoprivano in campo medico abbiamo già brevemente detto. Resta da capire in che misura fossero legati al mondo del teatro, secondo quali schemi e modalità, restando certi che fra essi e gli attori professionisti il confine doveva essere assai labile.

Che comici e ciarlatani formino una sola famiglia appare evidente anche dal continuo scambio che vi è fra l'una e l'altra categoria: ciarlatani abili nel loro mestiere che divengono comici (come il Barbieri), comici scadenti che si fanno ciarlatani; con tutta una serie di passaggi intermedi che collegano senza soluzione di continuità i più bassi guitti delle piazze alle grandi compagnie di comici partecipi della cultura accademica.¹

D'altronde le capacità sceniche dei ciarlatani vengono più volte riportate e descritte dalle fonti come imprescindibili per la vendita delle mercanzie, tanto che, secondo Scipione Mercuri, mascherarsi era condizione essenziale per essere definito ciarlatano:

Le condizioni adoperate da questi nell'essercitar la lor arte, per lo più sogliono esser cinque. Primo il mascherarsi. Secondo salir sopra il banco. Terzo dir delle bugie. Quarto gabbar i semplici. Quinto vender ballotte, e altre robbe. Questi sono le principali condizioni, secondo i propri umori, perché altri essercita le predette condizioni con li zanni, altri con burattini, alcuni con le meretrici, chi a suon di lira, chi a suon di leuto, o d'arpa².

¹ F. Taviani, *La commedia dell'arte e la società barocca. La fascinazione del teatro*, Roma 1991, p. LX.

² Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, cit., p. 181b.

L'uso di maschere e di altri elementi, scenografici o musicali che fossero, preludeva infatti a un vero e proprio spettacolo. E, nella coscienza dei commentatori e del pubblico dell'epoca, "their use of spectacle and performance is what distinguished them as 'charlatans', the tools by which they drew attention to the goods and services they provided"³.

Così ci conferma diversi decenni dopo Mercuri anche un altro critico del teatro popolare, Gian Domenico Ottonelli che, nel quarto volume de *La Christiana moderazione del Theatro* fa notare che spesso "i Ciarlatani diventano comedianti: e si servono della Comedia come di mezzo efficace per allettare al banco; d'onde fanno lo spaccio delle loro mercantie, e buffolotti"⁴.

Il mascherarsi, dunque, il salire in banco, il vendere medicine e il raccontar *bugie* – spesso sotto forma di scenette allestite apposta per convincere gli avventori della bontà del prodotto – sono gli elementi distintivi della ciarlataneria. Nelle pagine che seguiranno cercheremo di capire in dettaglio quali siano le caratteristiche delle forme spettacolari adottate dai ciarlatani, e come queste fossero intrecciate, nella pratica concreta e nella visione dei critici, a quelle dei comici professionisti.

8.1. Natura e caratteristiche dei loro spettacoli

I ciarlatani si distinguevano per l'adozione di forme sceniche pubbliche, popolari e gratuite come gli spettacoli di piazza. La piazza, infatti, era il centro della vita civile e soprattutto economica delle città.

Gli ingranaggi del commercio giravano a tutti i livelli dell'economia urbana, fino al suo perno, la piazza. Oltre a frotte di consumatori e astanti, la piazza attirava un variegato e ampio assortimento d'ambulanti, piccoli commercianti, ladri, tagliaborse e anfitrioni. [...] La *piazza* era anche il centro della cultura popolare. La gente vi si recava per vedere gli spettacoli dei burattini, giocolieri e mangiafuoco, o per ascoltare ballate, se i cantanti non erano sopraffatti dalle grida degli imbonitori, dei venditori di raccolte di poesie popolari e delle donne che vendevano le castagne.⁵

³ Gentilore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 302.

⁴ G. D. Ottonelli, *Della Christiana moderazione del theatro libro detto l'Ammonitioni a' Recitanti*, Firenze 1652, p. 455.

⁵ Eamon, *La scienza e i segreti della natura*, cit., p. 251.

L'architettura delle città tardo-rinascimentali, e sempre più marcatamente con l'imporre del gusto barocco, rimanda essa stessa, nei suoi elementi strutturali, a un grande palco pronto per l'esibizione: "Ogni città ha la sua piazza dove usano alzare i palchi i ciarlatani. A Venezia è S. Marco. [...] A Milano i venditori stanno in piazza del Duomo, a Roma è piazza Navona il luogo designato, a Napoli i saltimbanchi e i cerretani si esibiscono al largo del Castello"⁶.

Nella piazza convivevano mercanti e saltimbanchi di ogni tipo, in costante competizione fra loro, tanto che "the square itself becomes one enormous stage, with charlatans and their troupes moving in and out like some larger than life slapstick routine"⁷. In un ambiente che dobbiamo immaginarci essenzialmente sovraffollato, attirare l'attenzione del pubblico era di vitale importanza. Le fonti, non solo scritte ma anche iconografiche, ci mostrano spesso i ciarlatani impegnati nell'allestimento di un apparato scenico complesso e sfaccettato, che ricorreva a ogni tipo di stimolo – visivo, auditivo e scritto – per catturare l'interesse degli astanti.

L'approccio multimediale contava infatti l'utilizzo consapevole, da parte dei ciarlatani, di diversi media con diverse finalità. Degli opuscoli di segreti e dei bugiardini da distribuire in piazza durante la vendita abbiamo già detto, e la loro destinazione era evidentemente il pubblico alfabetizzato. Ma per tutti gli altri ciò che funzionava meglio erano sicuramente gli stimoli visivi e sonori, cioè la musica e le pitture. Era questa, d'altronde, la norma per le pubbliche rappresentazioni sacre e non, e per le feste di piazza ufficiali: "Public rituals, spectacles, plays, festivals and operas all combined verbal and non-verbal messages, musical as well as visual. At a more basic level, market traders and street hawkers all had their own recognizable patterns and cries. Charlatans brought all of this together"⁸.

Uno degli elementi sicuramente più coinvolgenti utilizzati dai ciarlatani per allestire i loro spettacoli erano i fondali dipinti, a volte con un'unica scena che rimandava al prodotto in vendita, a volte con vere e proprie storie divise in settori, che i ciarlatani potevano indicare man mano che dispiegavano il loro discorso.

⁶ S. Carandini, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Bari 1990, p. 135.

⁷ Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 46.

⁸ Ivi, p. 302.

Così ad esempio il Garzoni descrive il fondale di un viperaio durante un'imbonitura:

Fra tanto Mastro Paolo da Arezzo comparisce in campo con un stendardo grande, lungo e disteso, ove tu vedi un S. Paolo da un canto con la spada in mano, dall'altro una frotta di biscie, che sibilando mordono quasi così dipinte ognuno che le mira. Hor qui si comincia a narrar la falsa origine della casa sua, la discendenza favolosa che trae da San Paolo, si conta l'Historia quando fu morso nell'Isola di Malta, si recita bugiardamente come tal gratia è derivata in tutti quei della sua casa, si dichiaran le prove fatte, le concorrenze havute, le vittorie ricevute, i stendardi conquistati che si mostrano spiegati alla gente.⁹

Oltre agli ausili visivi e pittorici, quasi tutti i saltimbanchi ricorrevano a un accompagnamento musicale, che poteva essere semplice come quello di un tamburino, o complesso fino alla creazione di piccole orchestre. La *Triaca Musicale* di Giovanni Croce è, in questo senso, l'evoluzione colta e raffinata di un'usanza che doveva essere molto diffusa, soprattutto a Venezia, come riporta anche Thomas Coryat, viaggiatore inglese, nelle sue *Crudities* (1611):

quando sono montati tutti sul palco, ripeto, comincia la musica, a tratti vocale, a tratti strumentale, e a volte vocale e strumentale insieme. La musica fa da preambolo e introduzione a quello che sto per descrivere. Mentre la musica suona, il principale montimbanco, che è il capitano e capoccione degli altri, apre il suo baule e sciorina la sua merce. Cessata la musica, rivolge all'uditorio un'orazione, che dura mezz'ora se non un'ora, nella quale fa le lodi sperticate delle sue droghe e pasticci [...] Finito il suo primo discorso, il capo montimbanco mette in vendita la sua mercanzia e ne distribuisce un poco alla volta mentre il buffone continua a fare la sua parte e i musicanti continuano a cantare e a suonare i loro strumenti.¹⁰

I diversi elementi fin qui riportati ci aiutano a comprendere quale fosse la composizione delle compagnie ciarlatanesche. A fianco del ciarlatano principale, infatti, molto spesso si incontrano altre figure, ciascuna con un suo scopo o funzione all'interno dello spettacolo: dai musicisti ai facchini alle donne – spesso e volentieri addette all'incartamento dei prodotti e alla vendita al dettaglio, fino agli attori, anche

⁹ Garzoni, *La piazza universale*, cit., p. 1195.

¹⁰ T. Coryat, *Crudezze. Viaggio in Francia e in Italia 1608*, Milano 1975, p. 294.

professionisti, in genere ingaggiati stagionalmente per fare da comprimari al ciarlatano¹¹. Le compagnie così strutturate arrivavano a comprendere anche venti o trenta persone.

Nel terzo trattato del quarto libro de *La Christiana Moderazione* Ottonelli ne descrive l'ingresso in piazza:

Ma vediamo la pratica de' Comici Ciarlatani. Comparisce alle volte in una Città una Compagnia di questi Galant'huomini: conducono seco Donne bene all'ordine, e della lor professione; perché senza Donne stimano di dar in nulla, et essere giudicati Comedianti degni di poco plauso: spargono voce di voler servire al publico, vendendo eccellenti segreti, e facendo belle Comedie; e tutte, per dar spasso, e piacere, e senza pagamento: eleggono luogo nella publica piazza: ove composto un palco, vi salgono à fare prima il Ciarlatano, e poi il Comediante. Ogni giorno à hora comoda comparisce in quella scena bancaria un Zanni, ò altro di simil fatta, e comincia ò sonando, ò cantando ad allettar il Popolo al circolo, et all'udienza: poco dopo si fa vedere un altro, e poi un altro, et anche spesso una Donna, e quivi tutti insieme con zannate, ò con altro fanno un miscuglio di popolari allettamenti: quando ecco viene il principale, che è lo Spacciatore del secreto, e l'Archiciarlatano: e con buona maniera s'introduce alla lode grande, et incomparabile del suo meraviglioso medicamento; di cui fattosi buono spaccio, e radunati i soldi, si termina quella vendita principale; dopo cui un altro Ciarlatano comincia la sua, se prima non l'ha fatta; e poi anche la Signora spaccia i suoi moscardini, o qualche altra gentilezza: alla fine si avvisa al popolo così. Horsù la Comedia si cominci, la Comedia; e serrate le scatole, e levati i bauli; il banco si cangia in scena, ogni Ciarlatano in Comediante, e si da principio ad un drammatico recitamento, che all'uso comico trattiene per lo spatio di circa due hore il Popolo con festa, con riso, e con solazzo.¹²

Le compagnie erano dunque composte da figure differenti, tenute insieme dall'Archiciarlatano, spesso il fabbricatore del *secreto* da smerciare. Come si evince dal passo citato le compagnie di ciarlatani arrivavano addirittura a mettere in scena delle vere e proprie commedie

¹¹ Cfr. Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 325: "Charlatans performed these roles, forming and touring as companies. [...] it was not unusual for actors and other performers to accompany and work for charlatans, hired for a season or two."

¹² Ottonelli, *Della Christiana moderazione del teatro*, cit., p. 445. Ci sono, in realtà, molte imprecisioni nel racconto di Ottonelli, che rendono evidente come la fonte fosse mediata da una già ricca tradizione scritta di detrattori e dalle loro descrizioni della categoria. Ad esempio, emerge dalle fonti documentarie come le *ciarlatane*, per quanto presenti, erano in netta minoranza rispetto ai loro colleghi maschi, e raramente saltavano in banco con loro.

gratuite, per aumentare la popolarità dopo una vendita fruttuosa. Così ancora ci testimonia Ottonelli in relazione al caso di un saltimbanco tanto versato nell'arte del raccontare da rinunciare spesse volte alla vendita per potersi dedicare esclusivamente alle commedie¹³.

Ma la dinamica più frequente era senza dubbio quella del “miscuglio di popolari allettamenti”, dove differenti tradizioni di poesia orale si combinavano alle maschere e agli scenari della nascente commedia all'improvviso.

8.2. Tipologie di spettacoli

Il religioso Gian Domenico Ottonelli dedica la terza sezione del suo quarto libro sulla *Christiana Moderazione del Theatro* ai ciarlatani – *cerretani* o *saltimbanchi* – e ai loro spettacoli: oltre cento pagine in cui prova a descrivere, per dirla col Garzoni, “tutti i modi e tutte le maniere che adoprano i ceretani per far bezzi”¹⁴. Per garantire un ordine alla sua trattazione li distingue in diverse tipologie, divise a seconda delle modalità. Le forme che adoperavano i ciarlatani per intrattenere il pubblico non erano infatti inquadrabili all'interno di un'unica categoria, bensì erano il risultato di una combinazione più o meno riuscita di vari tipi di intrattenimento allora correnti. Secondo Ottonelli, tuttavia, gli *Allettamenti* dei ciarlatani possono essere riassunti in “tre capi generali: il primo degli Allettamenti maravigliosi; il secondo degli Allettamenti Ridicoli; il terzo degli Allettamenti Comici”¹⁵.

¹³ Cfr. *ivi*, p. 446-7: “Non sono molti anni, che in Sicilia, nella bella città di Palermo, sul piano della marina comparve un Saltimbanco, huomo gratioso, faceto, e modesto; il quale, gratiosamente atteggiando, e discorrendo, si tratteneva sul banco in due cose: la prima in persuadere al popolo il comperare certe sue mercatole di niuna, o pochissima utilità; ed egli istesso in qualche parte del suo discorso confessava, che erano tali, ma usava una confessione tanto ingegnosa, garbata, e gentile, che il popolo non si rimaneva dal far quella compra, quasi donando il prezzo al gratioso Ciarlatano per potere mantenersi in vita, e continuare con modestia l'esercitio della sua professione. La seconda cosa, che questo Galant'huomo faceva, era, che dopo finita la vendita, e raccolti i soldi necessari al suo vitto, cominciava il racconto di una favola nuova, e da lui inventata, e lo proseguiva con tanta gratia, e con tanta copia di ridicoli modesti, che quella narratione serviva in luogo di una lunga, modesta e ridicolissima Comedia [...] e qualche volta occorre che egli disse: O Signori mi bastano i soldi raccolti: non voglio più vendere questa sera; la favola è alquanto lunga, bisogna darle presto cominciamento. La cominciava poi, e proseguiva con tale felicità che tutti ne ricevevano materia di riso grande, lungo, e sempre modesto.”

¹⁴ Garzoni, *La piazza universale*, cit., p. 1192.

¹⁵ Ottonelli, *Della Christiana moderazione del theatro*, cit., p. 438.

Quelli che Ottonelli definisce come *Allettamenti meravigliosi* erano per lo più numeri di acrobazia e di agilità, compiuti da uomini o animali; una serie di giochi scenici che in seguito andranno a costituire l'ossatura degli spettacoli circensi:

il caminar, o ballare su la corda; il far le forze di Ercole; l'usare salti mortali; il volare da un luogo ad un altro con una fune; il giuocar d'arme in varii modi; il caminar con le mani a piedi alzati; il far ballar, e saltare una bestia, ovvero una donna vestita da huomo; l'ingannar gli occhi altrui con varie destrezze di mano; il sollevare un peso grandissimo con i soli capelli; il ferirsi qualche parte del corpo, e presto risanarsi.¹⁶

C'era chi provava a impressionare il pubblico con collezioni di oggetti stravaganti, assecondando il gusto antiquario ed esotico dell'epoca, mentre altri ancora – specialmente i cavadenti – facevano ricorso ai cavalli¹⁷.

Un'altra tipologia di intrattenimento era quella dei burattini: "varii fantocci, detti Burattini, cioè figurine, alle quali fanno far gesti, e di parole di molta efficacia, per eccitar diletto e riso negli Spettatori"¹⁸. Ottonelli spende diverse pagine per descrivere la meccanica utilizzata dai burattinai, sia che mettessero in scena pupazzi animati da fili, sia che dessero vita a una sorta di teatro delle ombre, i cosiddetti *Bianti Ombranti*, denunciando col suo interesse dettagliato la relativa novità di questo genere di spettacoli.

Ma a farla da padrone nella trattazione dell'Ottonelli e, come vedremo, nelle critiche dei contemporanei, erano sicuramente le ultime due varietà, a tratti sovrapposte: gli *Allettamenti Ridicoli* e quelli *Comici*. A distinguere le due tipologie di spettacoli era soprattutto la struttura che, nel secondo caso, doveva essere più omogenea, vicina in molti aspetti – se non identica – a quella delle commedie a pagamento eseguite dai comici professionisti.

Tra gli allettamenti Ridicoli rientravano i giochi di parole, le ingiurie, le tirate satiriche contro le autorità e in generale tutto un arsenale di strumenti verbali che era stato, ed era ancora, tipico dei buffoni. L'Ottonelli li divide a loro volta in "1. Ciarlatano Ridicolo Satirico. 2. Faceto. 3. Buffonesco. 4. Osceno"¹⁹, ma lo fa essenzialmente per

¹⁶ Ivi, p. 439.

¹⁷ Cfr. Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., pp. 316-7.

¹⁸ Ottonelli, *Della Christiana moderazione del teatro*, cit., p. 436.

¹⁹ Ivi, p. 442.

distinguere, al loro interno, quelli che sono più o meno a rischio di oltraggio pubblico e che dunque hanno bisogno maggiormente di *ammonizione*. Nelle categorie sopra indicate l'unica veramente scevra da pericoli pare essere quella del ciarlatano *faceto*, ovvero sia del comico che nel suo monologo

può con virtù e con lode servirsi, per allettar l'audienza, e trattenerla, delle facetie giocose, de' ridicoli saporiti, e delle bagattelle ingegnose e allegre. Et un Galant'huomo, che sia fornito di queste qualità, e habbia la natura festosa, e lo spirito vivace, pronto e acuto; e sappia inventare gratiose favole e liete spiegature delle inventioni, farà un soggetto amabile, e caro a tutti; e alletterà soavemente, e efficacemente l'Auditorio a sentirlo molto consolatamente.²⁰

La buffoneria era infatti osteggiata duramente non solo dai detrattori del teatro, che ne condannavano il ricorso gratuito all'oscenità, ma anche dagli stessi comici professionisti. Nicolò Barbieri, che proprio su questo tema è citato da Ottonelli, ne la sua *Supplica* si concentra con particolare acredine sulla distinzione tra comici e buffoni²¹, ed è proprio grazie a tale distinzione che distilla, infine, i caratteri propri della commedia: "La commedia è trattenimento gustoso e non buffonesco, docibile e non smoderato, faceto e non sfacciato".

Faceto e non sfacciato, dunque, mentre i ciarlatani spesso e volentieri facevano leva sulle battute sguaiate, sulle allusioni sessuali e sulle ingiurie volgari per suscitare il riso e attirare il pubblico, sì che "non v'è dubbio, che pochissimi sono que' Ciarlatani Buffoneschi, che si astengano dall'usare oscenità, o co' detti chiari brutti, o co' brutti equivoci, o con gli atti di sfacciata turpitudine"²². C'era sicuramente in questo atteggiamento anche qualcosa di liberatorio e sovversivo, che però, nel caso dei ciarlatani, non si tingeva mai esplicitamente di politico e tentava invece sempre di rimanere nei binari

²⁰ Ivi, p. 444.

²¹ N. Barbieri detto Beltrame, *La supplica*, a cura di F. Taviani, Imola 2015, p. 70: "È il riso della comedia e quello della buffonaggine tutto riso; ma l'uno nasce dall'equivoco o motto grazioso, e l'altro dalla trabocchevole prontezza; l'uno ha per fine il costume virtuoso, e l'altro la detrazione del prossimo. Il comico pone il riso per condimento de' be' discorsi, e lo sciocco buffone per fondamento della sua operazione."

²² Ottonelli, *Della Christiana moderazione del theatro*, cit., p. 452. Così ci dice anche Thomas Coryat nelle sue *Crudezze*, cit., p. 294: "Il capo montimbanco, ogni volta che consegna qualcosa, improvvisa un discorso che condisce spesso di battute sapide, rese ancora più salaci qua e là da una singolare scurrilità."

dell'accettabilità, essendo il quieto vivere ingrediente essenziale alla loro professione²³.

Per quanto riguarda gli *Allettamenti Comici*, Ottonelli non sembra distinguere, nelle loro conseguenze, le commedie messe in scena dai ciarlatani da quelle allestite dai Comici dell'Arte *nello stanzone*, cioè a pagamento²⁴. Il suo interesse principale è quello di emendare in generale le commedie oscene, che siano in pubblico o in privato, "perché ambedue questi Recitamenti nocono assai per sentenza comune, in cui tutt'i Savi convengono, e differiscono solo in giudicare, quale Comedia sia più, o meno perniciosa, e nociva"²⁵.

E se la commedia a pagamento per alcuni è maggiormente nociva poiché comporta una perdita di denaro oltre al danno morale, per altri

Nuoce più la Comedia della piazza: perché è un allettamento a comprare un segreto, che molte volte non è vero, nè buon medicamento per giovare ad un'infermità: anzi è occasione, che si creda ad un Ciarlatano ingannatore, e si usi il suo rimedio cattivo, tralasciando que' buoni, che sono prescritti da' Signori Medici valent'huomini, degni di fede, e accreditati.²⁶

Senza dare peraltro a un parere definitivo, Ottonelli conclude dicendo che "Il Ciarlatano vitioso può, e deve applicar a sé molte Ammonizioni fatte al Comico osceno; e che si leggono nel primo Trattato di quest'Opera; accioché si risolva all'emendatione", e vi intitola un paragrafo.

²³ Pur essendo sicuramente vero, come dice Eamon (*La scienza e i segreti della natura*, cit., p. 366) che "niente era a loro sacro, né i dottori, né i preti, né le autorità di governo. Vendevano espedienti per comportamenti licenziosi, compresi trattamenti per malattie veneree e ubriachezza, modi per bere grandi quantità di vino senza ubriacarsi e rimedi 'per andare con una prostituta senza prendere nessuna malattia'. Il loro atteggiamento moralmente lascivo si burlava delle norme della società. Come ha dimostrato Mikhail Bakhtin, la risata era l'espressione della libertà, per quanto effimera. Nella sua elementarità e spontaneità, minacciava l'ordine e regalava alla gente una vittoria momentanea sulle paure ispirate dalla religione e dal potere. Mentre la serietà terrorizzava, esigeva e vietava, la risata liberava l'anima dalla paura."

²⁴ È così anche per Simone da Bologna, citato da R. Henke in *Performance and Literature in the Commedia dell'Arte*, Cambridge 2002, che nel suo *Lacrimoso lamento che fe Zan Salcizza e Zan Capella, invitando tutti i Filosofi, Poeti, e tutti i Fach delle valedè, a pianzer la morte di Zan Panza de Pegora, alias Simon Comico Geloso* si definisce vanto dei commedianti e dei cerretani: "Evidentemente, dalla prospettiva di pensiero che Simone da Bologna faceva propria, non esisteva la minima differenza di dignità artistica tra le *performances* comiche allestite nelle sale, e quelle improvvisate entro la dimensione tipica dei *mountainbanco*" (in Tessari, *Allattamenti meravigliosi*, cit., p. 136).

²⁵ Ottonelli, *Della Christiana moderazione del teatro*, cit., p. 457.

²⁶ Ivi, pp. 459-460.

In ogni caso, come ha notato Roberto Tessari

quello descritto in dettaglio e abbastanza ben catalogato da Ottonelli, non è un vago insieme di espedienti raccogliatici adottati a caso per attirare gente attorno ai banchi donde si vendono specifici e segreti, ma un vero e proprio *sistema articolato dello spettacolo*: dove possono trovare occasione di lavoro – come è facile e logico presumere – ingenti masse di *performers* e di attori, e dove (per almeno due secoli) hanno avuto modo di circolare, diffusamente e in maniera capillare, effimeri ma comunque importanti prodotti d'arte: concepiti e allestiti per soddisfare i gusti di vasti strati della popolazione comune.²⁷

Alle categorie usate da Ottonelli, che forniscono un'ampia panoramica degli strumenti messi in campo dai ciarlatani, aggiungiamo ora un'ulteriore classificazione, dedotta dai racconti degli osservatori – viaggiatori, critici, e comici – e confermata dai canovacci e dai copioni delle commedie che annoverano tra i personaggi un ciarlatano. Tali categorie sono quella del monologo e del contrasto, cioè due forme abbondantemente usate dai ciarlatani nelle loro improvvisazioni.

Il contrasto era utilizzato per chiamare a raccolta il pubblico prima dell'imbonitura vera e propria. Generalmente si sviluppava tra un ciarlatano e un suo collega, ma poteva anche svolgersi tra l'Archiciarlatano e un finto medico togato, un Dottor Graziano. Data la sua natura dialogica, funzionava molto bene nelle piazze affollate. Lo stesso Ottonelli riporta un episodio svoltosi in piazza Navona, a Roma, ad esempio di un'usanza diffusa:

Due di questi buoni Compagni havevano necessità di circolo popolare, e di numeroso concorso, per fare il solito spaccio delle pallotte, e per guadagnare con la vendita delle mercantie la pecunia necessaria per mantenersi in vita. Però uno di loro comincia con l'histrionico artificio per allettare, chiunque percolà se ne passava: ma l'artificio riesce vano [...] Ma non per questo egli si perde d'animo, nè rimette lo spirito; anzi pensa, e pensando inventa, e inventate usa tosto nuove, e più ingegnose maniere per allettare, ma senza sortir l'effetto di efficace allettamento: vede, che l'Auditorio non cresce numeroso [...] Sdegnato qui dunque, e istupito cessa di allettare; dà segno di partenza al compagno; colgono le tatarie, e sen vanno del pari: ma che? Quinci poco lontano fermano il passo: miransi alterati nel viso: l'uno con parole incolpa l'altro, come cagione della mal sortita impresa di allettare: vengono da parole villane ad oltraggiosi fatti; e uno

²⁷ Tessari, *Allettamenti meravigliosi*, cit., p. 210.

fa sembante di voler ferir l'altro col ferro, e dargli morte: ma l'altro si ritira, tremante, e ritirato grida sì, che sentito è da vicini, e da' lontani. Muovonsi molti in un baleno, e molti corrono; e per lo concorso restano i due Ciarlatani circondati da numerosa moltitudine di Spettatori. Et ecco all'hora uno di essi dolcemente abbraccia il compagno prima, e poi rivolto al Popolo giocondamente esclama: O quanto è numerosa o Romani hora la vostra corona intorno a noi: e pure poco avanti ci fuggivate, come persone infette di morbo pestilenziale. Noi non siamo nimici no, ma cari amici; habbiamo fatta *una histrionica hipocrisia; habbiamo finta la rissa per allettarvi a sentirci*; il disegno è riuscito a buon segno: voi siete venuti, e venuti con fretta, e di corso; hora non vi partite, ma sentite, e attenti intendete, che noi desideriamo comunicarvi alcuni segreti nostri, e giovevoli a' bisogni vostri. La moltitudine del popolo concorso rimase con gratia presa da quello inopinato avviso, e gustò non poco dell'invention; e que' buon compagni fecero lo spaccio con felice effetto del preteso, e desiderato emolumento.²⁸

E così ancora il Garzoni, facendo riferimento alle varie fasi dello spettacolo ciarlatanesco:

da un canto della piazza tu vedi il nostro galante Fortunato insieme con Fritata cacciar carotte, e trattener la brigata ogni sera dalle vintidue fino alle vintiquattro ore di giorno, finger novelle, trovar istorie, formar dialoghi far caleselle, cantare all'improvviso, *corrucciarsi insieme, far la pace, morir dalle risa, altrarsi di nuovo, urtarsi in sul banco, far questione insieme*, e finalmente buttar fuori i bussoli, e venire al quanquam delle gazette che vogliono carpire con queste loro gentilissime e garbatissime chiacchiere²⁹

Attirato il pubblico attorno al banco, la funzione del contrasto era esaurita, e poteva partire l'imbonitura, la *ciarla* vera e propria. Il monologo era senza dubbio il piatto forte degli spettacoli dei ciarlatani, il momento in cui il venditore esibiva i pregi delle proprie mercanzie, e invitava direttamente il pubblico all'acquisto: "Amidst all this performing we must not lose sight of the main purpose: to sell a remedy. At some point in the performance the charlatan took to the stage himself to speak about it. [...] Some charlatans relied entirely on the monologue"³⁰.

L'abilità nel monologo era ciò che distingueva alcuni ciarlatani famosi, come il già citato Jacopo Coppa che, secondo Celio Malespighi,

²⁸ Ottonelli, *Della Christiana moderazione del theatro*, cit., pp. 448-9, corsivi miei.

²⁹ Garzoni, *La piazza universale*, cit., pp. 1192-3, corsivi miei.

³⁰ Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 331.

“di eloquenza non haverebbe ceduto a qualunque dotto Oratore”³¹. A Jacopo Coppa scrive anche l’Aretino, ringraziandolo per averlo incluso in una delle sue famose imboniture, non senza una certa ironia: “Del che mi laudo non altrimenti che mi laudari, caso che Apollo avesse tanto di me detto ne i chiostri di Parnaso poetizzando improvviso”³². E anche Coryat ammette che

In verità sono spesso rimasto stupefatto di molti di questi oratori nati, perché raccontavano le loro panzane con facondia così sorprendente e grazia così persuasiva, anche extempore, condita con singolare varietà di eleganti bisticci e arguzie, da destare grande stupore in forestieri che non li avevano mai ascoltati prima; e quanto più sono eloquenti, tanto maggiore è l’uditorio che questi oratori spontanei attraggono, e tanta più merce vendono.³³

Un dato interessante, pur non essendo possibile in questa sede approfondirlo, è il ricorso da parte dei ciarlatani a tecniche di auto-mutilazione, soprattutto durante l’imbonitura. Il già citato Mattioli riporta i frequenti casi di auto-avvelenamento compiuti dai viperaï per convincere il pubblico della bontà dei loro antidoti; li riprende Ottonelli, integrandoli però con episodi che, a differenza degli inganni riportati dal Mattioli, ebbero più triste epilogo. Ma erano frequenti anche tipologie di autolesionismo che riecheggiano tecniche drammatiche di ben altro segno, come quelle dei Gesuiti. Forse perché, nello smercio dei rimedi spirituali così come di quelli corporali, fulcro del discorso era in ogni caso il corpo: “its vicissitudes, sufferings, pains, and deficiencies”³⁴.

If charlatans were accused of – and later forbidden from – harming themselves in order to amaze the public and sell their medicines, Jesuit missionaries were not averse to singeing their skin during their sermons in order to make the flames of hell seem all the more real to their audiences.³⁵

³¹ C. Malespighi, *Duecento novelle nelle quali si raccontano diversi avvenimenti così lieti, come mesti e stravaganti*, Venezia 1609, p. 301. Cfr. Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., pp. 302-306.

³² P. Aretino, *Lettere*, vol. III, Roma 1999, p. 325.

³³ Coryat, *Crudezze*, cit., p. 294.

³⁴ Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 316.

³⁵ *Ibidem*.

Coryat, ad esempio, ci riporta il caso di un ciarlatano che aveva visto “tagliuzzarsi in lungo e in largo con un coltello il braccio nudo in maniera così pietosa da sanguinare abbondantemente, e poco dopo applicarvi un certo olio col quale fermò il sangue all’istante...”³⁶.

Sebbene l’autolesionismo a scopo didattico avesse trovato un viatico al grande pubblico nella predicazione gesuitica, i numeri più letteralmente carnali dei ciarlatani trovarono sempre una durissima opposizione da parte delle autorità ecclesiastiche, associati com’erano alla negromanzia. Così ci conferma anche Nicolò Barbieri nella *Supplica*, ricordando i pregiudizi che accompagnavano l’attività del suo primo datore di lavoro, il ciarlatano Monferino:

Partendomi da Vercelli, mia patria, l’anno 1596, mi accompagnai con un mont’in banco soprannominato il Monferino, e, passando per Augusta, o sia Avosta, città del Serenissimo di Savoia, questo Monferino chiese licenza di montar in banco al Superiore; ma perché non era in uso il montar in banco in quei paesi, il Superiore non sapea come deliberarne. Però quello mandò da un Superiore spirituale, il quale negò la licenza colericamente [...] ch’egli ben sapeva come si fa, e che in Italia aveva veduto ciarlatani prender una picciolla pallotta in una mano e farla passar dall’altra, far che un picciolo piombo entra da un occhio e per l’altro salga, tener il fuoco, involto nella stoppa, buona pezza in bocca e farlo uscir in tante faville, *passarsi con un coltello un braccio e sanarsi per incantesimi subito* ed altre cose del Demonio; e non voleva che il Monferino parlasse, e da sé scacciollo minacciandolo di carcere.³⁷

Per concludere questo breve *excursus*, segnaliamo come i monologhi e i contrasti furono, fra le forme verbali adottate dai ciarlatani, quelle che ebbero più successo non solo nelle imboniture del XVII e XVIII secolo³⁸, ma anche nelle trasposizioni teatrali, quando i comici dell’arte o gli scrittori di ridicolose li mutarono da attori in personaggi, come avremo modo di vedere in dettaglio più avanti.

³⁶ Coryat, *Crudezze*, cit., p. 296.

³⁷ Barbieri, *Supplica*, cit., p. 134, corsivi miei. Gli atti descritti dal Superiore in questo passo erano evidentemente delle illusioni sceniche ma, soprattutto con i veleni e gli antidoti, i rischi concreti per i ciarlatani erano notevoli. Per quanto riguarda l’uso, l’abuso e la fascinazione che il sangue esercitava nel Tardo Rinascimento cfr. P. Camporesi, *Il sugo della vita*, Milano 2017.

³⁸ Non possiamo non citare, almeno una volta in questa sede, il caso eccezionale per capacità e importanza nella storia della ciarlataneria di Buonafede Vitali, amico di Goldoni, ciarlatano attore e autore dell’autobiografia *Anonimo*.

8.3. Personaggi, maschere e costumi

Era raro che i ciarlatani si presentassero al pubblico con il loro nome di battesimo. Generalmente sceglievano nomi d'arte e ad essi associavano i loro rimedi: alcuni prediligevano i nomi con un'aura familiare e insieme esotica, immaginifica³⁹; altri, invece, si appropriavano dei nomi delle maschere della commedia. In molti casi, questi nomi ci sono giunti associati ai libri di segreti.

Gli autori dei trattati s'identificavano spesso con i loro nomi di palcoscenico, tutti personaggi della commedia dell'arte. Tomaso Maiorini, ad esempio, recitava Pulcinella sul palco dei venditori e vendeva opuscoli intitolati *Frutti soavi colti nel giardino*. Un certo Francesco, che faceva la parte di Biscottino, pubblicò un trattato intitolato *Giardino di varii segreti*. Pietro Maria Mutii, "il Zanni bolognese", vendette un altro trattato chiamato *Nuovo lucidario de segreti*. Un altro ciarlatano, che si faceva chiamare il Marchesino d'Este, scrisse *Il medico de' poveri, o sia il gran stupore de' medici*. Lodovico Monte da Bologna, l'autore del trattato *La Piccola Ghirlanda Fiorita di Vari Meravigliosi Segreti*, suonava la chitarra (della Chittariglia), mentre "Il Pesarino" era un gran *Giocatore di mano*, il quale vendette un libercolo chiamato *Segreti utilissimi e novi*. "Fioravanti cortese", lo pseudonimo usato dall'autore del *Giardino et fioretto di segreti*, era ovviamente un gioco di parole con i nomi di due famosi professori di segreti. [...] "Dottor Graziano Pagliarizzo da Bologna", autore di un'opera su "nuovi e rari segreti", era senza dubbio un'imitazione della maschera della commedia, Graziano, il dottore ciarlatano e astrologo. Lo si può immaginare nei suoi stretti calzoni alla zuava, farsetto sgualcito e mantello, mentre pontificava le sue insulsaggini colte e i suoi svarioni ridicoli.⁴⁰

La scelta di nomi propri delle maschere della commedia andava di pari passo con l'adozione dei loro costumi e del loro ruolo sul palco. Ad un'analisi statistica, risulta che la maschera in assoluto più utilizzata fosse quella dello Zanni – dalla quale deriva anche il termine *zannate* utilizzato in più occasioni dai detrattori per descrivere i loro spettacoli.

The stage-names charlatans adopted offer some indication of the roles they performed. A large group of commedia dell'arte masks revolved

³⁹ Per una panoramica esaustiva dei nomi di scena adottati dai ciarlatani cfr. Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., pp. 293-300.

⁴⁰ Eamon, *La scienza e i segreti della natura*, cit., p. 356.

around the *Zanni* character and the role of the manservant zany or fool was a common one for charlatans to adopt. The zany could act as a stooge or sidekick to the main charlatan, or he could function as the sole performer.⁴¹

Un'altra maschera popolare, probabilmente come comprimaria⁴², era quella del Dottore della Commedia, Graziano, utile per inscenare contrasti e ridicolizzare i medici togati. Quello del Dottor Graziano era tuttavia un personaggio che attirava solo parzialmente l'interesse dei ciarlatani, forse perché nella sua figura c'era sì la presa in giro dell'autorità universitaria, ma anche quel pizzico di *nonsense* e pretenziosità assai vicino alle imboniture stesse.

Ciò detto, dagli editti del Protomedicato Bolognese apprendiamo che non erano rari i casi in cui i ciarlatani si presentavano in scena vestiti da veri e propri medici, tanto da suscitare le ire e l'indignazione della categoria: "whether it was in the flamboyant grab of the street performer, the satirical commedia dell'arte mask of a Doctor Gratiano or simply 'an old man dressed in balck', physicians saw their prestige called into question"⁴³.

L'identificazione del ciarlatano con la sua maschera era pressoché totale. Proprio su questo si concentravano le reprimende degli attori professionisti, che vedevano nell'identificazione con il personaggio propria dei ciarlatani – e dei buffoni – la differenza più grande fra due professioni per altri aspetti liminari.

Così infatti si scaglia Barbieri ne la *Supplica*:

Il buffone è realmente buffone, ma il comico che rappresenta la parte ridicola, finge il buffone, e perciò prota la maschera al viso, o barba rimessa, o tintura alla faccia, per mostrar d'esser un'altra persona; e la maschera istessa si chiama persona in latino [...] e per ciò i comici fuori di scena sono altre persone, si chiamano con altro nome, mutano abiti e professano altri costumi.⁴⁴

E questo ci porta a un altro aspetto importante dell'intreccio fra ciarlataneria e teatro, e cioè il rapporto fra ciarlatani e attori.

⁴¹ Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., p. 323.

⁴² Ivi, p. 324.

⁴³ Ivi, p. 308.

⁴⁴ Barbieri, *Supplica*, cit., p. 70.

9. I rapporti fra i ciarlatani e i comici professionisti*

Sapendo noi l'informattioni che ha Tristano Martinelli cognominato Arlecchino di tutti li comici mercenari, zaratani, cantimbanco, bagattiglieri, posteggiatori, et che mettono banchi per vender ogli, balotte, saponeti, historie et cose simili, lo elleggiamo per superiore ad essi in questo nostro stato et nell'altro anchora del Monferato. Sì che alcuno di loro, o solo o accompagnato, sia di che paese esser si voglia, non habbia ardire de recitare comedie, o cantar in banco vendendo ballotti, far bagatelle, posteggiare in terra o metter banco senza licenza di detto Martinelli in scritto, né d'indi partirsi senza la medesima licenza, sotto pena d'esser spogliati di ciò ch'avranno così comune come proprio [...]

Con questo decreto, datato 29 aprile del 1599, Vincenzo I Gonzaga nominava Tristano Martinelli, meglio conosciuto come Arlecchino, soprintendente dei *comici mercenari, zaratani e cantimbanco*. Il Gonzaga riuniva in questo modo sotto un unico cappello ogni sorta di attività performativa, da quelle in via di istituzionalizzazione dei comici professionisti, alle *improvvisate* dei cantimbanchi in piazza, e via dicendo¹.

La tendenza a non vedere una linea di confine netta fra le due professioni – quella dell'attore e quella del ciarlatano – è infatti comune a molti contemporanei, che spesso associano nelle critiche i comici di strada a quelli da stanzone, con grande scorno degli istrioni di mestiere. E però questa dualità, continuamente testimoniata dalla distinzione dei commentatori, moderni e contemporanei, tra una commedia “alta”

* Parte di questo capitolo è stato pubblicato come contributo agli Atti del Congresso ADI 2017, con il titolo «*De formatori di spettacoli in generale*»: *comici e ciarlatani agli esordi del professionismo teatrale*.

¹ C. Buratelli, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze 1999, p. 207. La stessa sorte era già toccata nel 1580 a Filippo Angeloni, buffone e musico di corte.

e una comicità “infame”, non è così netta come si potrebbe immaginare: checché ne abbiano detto – e scritto – Nicolò Barbieri o Pier Maria Cecchini, vi era una vicinanza stretta – di metodi, strumenti, educazione e pratiche – fra le due categorie, oltre a una fluidità documentata di ruoli e mansioni. E non è mancato chi ha visto proprio nei ciarlatani i pionieri e gli inventori, per così dire, di uno stile che sarebbe stato poi solo in seguito sussunto dalla cultura alta e accademica, diventando la Commedia dell’Arte².

Nei paragrafi che seguiranno proveremo a dar conto degli elementi che accomunavano, di fatto, le due professioni, e ripercorreremo brevemente alcuni passi della polemica Cinque-Secentesca intorno al teatro comico, sottolineando le differenze ma anche le similitudini esistenti tra ciarlatani e comici professionisti.

9.1. Elementi comuni extra-spettacolari

Oltre ai già citati espedienti spettacolari, un elemento che sembra accomunare fortemente comici professionisti e ciarlatani è quello dell’origine. Si è tentato a più riprese di individuare il luogo geminale della Commedia dell’Arte, o *all’improvvisa*, arrivando addirittura ad attribuirne l’invenzione a singoli teatranti. E per quanto possa sembrare sterile l’esercizio di condensare in una serie di elementi definiti quello che con tutta probabilità è stato un processo vario e frammentato, altamente poligenetico, vale comunque la pena, in questa sede, riportare alcune suggestioni che ci vengono dallo studio incrociato delle fonti della storia del teatro.

Abbiamo già visto come il lato buffonesco delle rappresentazioni dei ciarlatani fosse, con tutta probabilità, quello prevalente. Non è da escludersi infatti che proprio la propensione ciarlatanesca per il pubblico spettacolo derivasse dalle tecniche di quei buffoni itineranti resi celebri dalle pagine sul *cerretanismo* di un Pini e di un Frianoro.

² Cfr. Tessari, *Commedia dell’arte*, cit., p. 36: “Sorge il sospetto che lo Zanni-cerretano non sia la caricatura dello Zanni illustre, ma, piuttosto, il suo archetipo. Che, in altri termini, la distinzione – all’interno della Commedia dell’Arte – tra due ‘ordini’ di ‘recitanti’ non sottintenda un rapporto da modello a copia, bensì un rapporto di originaria e incancellabile compromissione del modello illustre con la sua pretesa copia ‘plebea’. Forse, l’ambito dei ciarlatani – nei confronti ‘di coloro che si chiamano comunemente i commedianti’ – anziché porsi quale fenomeno di de-generazione, è luogo di generazione.”

Il ciarlatano si allea col buffone (talora si fa buffone egli stesso): ne sfrutta le tecniche – come sfrutta gli *attraits* della presenza femminile sul suo banco – unendo lo smercio di dubbi prodotti al fascino dello spettacolo. Sino a pervenire a quella sintesi di imbonimento, commercio e commedia esemplarmente testimoniata dal ritratto secentesco che ne traccia l’Ottonelli.³

Ai lazzi buffoneschi sembra anche ascrivere il repertorio tecnico, attoriale e soprattutto linguistico che servirà da base per la costruzione delle maschere, come suggerisce in queste righe Marzia Pieri parlando della Compagnia della Calza.

La tecnica di questi buffoni veneziani si fondava sul virtuosismo mimico e sull’espressionismo del gioco pluridialettale, molto recepito in una città in cui si intrecciavano le più diverse parlate. Avvicinando linguaggi diversi (recita, danza, giochi di abilità funamboleschi), essi perpetuano una tradizione spettacolare mista, tenacemente concorrente della drammaturgia classica e sempre molto gradita al pubblico, tant’è vero che spesso compaiono anche negli intermezzi delle commedie erudite a risarcire gli spettatori di tanta verbosità. L’esigua produzione scritta di poemetti loro attribuiti che sopravvive conserva solo tracce indirette della realtà rappresentativa di tali esibizioni, in cui si configura il vero e proprio genere della “commedia alla buffonesca”, caratterizzata, secondo le testimonianze di Marin Saudo, da una traccia narrativa, una specie di canovaccio, variamente riempita dalle trovate dell’interprete e distinguibile nei sottogeneri “alla bergamasca”, “alla villanesca” o “alla burlesca”, a seconda che vi comparissero i montanari bergamaschi (prototipi sociali degli zanni), i villani del contado (presi di mira in teatro alla moda toscana), o i “bulli”, cioè i fuorilegge sfruttatori di prostitute, ubriaconi e rissosi del sottoproletariato veneziano.⁴

La commedia alla buffonesca, dunque, potrebbe aver composto il sostrato comune tanto della Commedia dell’Arte quanto degli spettacoli ciarlataneschi. Anzi, proprio dall’incontro fra buffoni e ciarlatani potrebbe nascondersi “un probabile processo genetico della Commedia dell’Arte: l’assunzione di una maschera buffonesca [...]; il vagabondaggio per ‘le piazze’ della città; l’innesto del ‘buffone’ sul ceppo robusto della ciarlataneria; la creazione di un embrionale spettacolo intessuto di

³ Tessari, *Commedia dell’arte*, cit., p. 41.

⁴ M. Pieri, *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino 1989, p. 182.

‘vari gesti ridicoli’ e di parole ‘facete’; la realizzazione d’un momento teatrale autonomo che è appunto ‘commedia all’improvviso’⁵.

Un altro spiccato elemento di somiglianza è la natura impresariale delle due professioni. Infatti, se è vero che “gli studi più recenti hanno ormai chiarito in modo convincente che non sono la presenza delle maschere o la tecnica del recitare all’improvviso gli elementi che bastano a identificare [la Commedia dell’Arte], ma soprattutto il carattere specifico che le deriva dall’essere, prima d’ogni cosa, un’impresa commerciale che produce teatro da vendere”⁶, è anche vero che questo carattere impresariale era tipico anche e soprattutto dei ciarlatani.

Abbiamo già visto brevemente alcuni aspetti dell’imprenditorialità ciarlatanesca, cioè le strategie pubblicitarie messe in campo per vendere i propri prodotti. Ma, con il progressivo affermarsi della professione, l’imprenditorialità dei ciarlatani aveva avuto modo di estendersi e ampliarsi, dalla semplice vendita al dettaglio alla produzione di massa finalizzata all’esportazione – come nel caso dei ciarlatani-mercanti –, dagli spettacoli buffoneschi alla scritturazione di compagnie di teatranti, fino alla creazione di veri e propri marchi da “brevettare”, per così dire, con licenze esclusive da tramandarsi di padre in figlio⁷.

Era, insomma, un insieme di attività sempre in bilico su quel crinale fra Espediente e Lavoro, come lo ha efficacemente definito Roberto Tessari, che era comune tanto ai ciarlatani quanto ai comici dell’Arte. In questo senso,

tracciare una netta linea di demarcazione tra questi due campi di attività era tanto meno facile quanto più il mondo degli attori risultava debitore di troppe soluzioni “cerretanesche”, e, nel contempo, il mondo dei cerretani – in concomitanza con le prime fortune del teatro delle maschere – tendeva a ripetere sulle piazze anche la complessità delle trame affermatesi nei “saloni”.⁸

D’altra parte, le ricostruzioni storiche e le testimonianze ci fanno intendere come entrambi fossero frutto di un *milieu* sociale costitutivamente vario e variegato.

⁵ Tessari, *Commedia dell’arte*, cit., p. 42.

⁶ Ivi, p. 196.

⁷ È il caso, ad esempio, degli Elettuari più famosi, come quello *Dell’Orvietano* o quello *Di Mastro Martino*, per i quali cfr. Gentilcore, *Medical Charlatanism*, cit., pp. 66-69.

⁸ Tessari, *Commedia dell’arte*, cit., pp. 62-3.

La tipologia sociale dei primi attori di mestiere è composita, come si è già accennato; si va dai vari buffoni solitari e dai cantimpanca, venditori di fiera di *sketches* e prodotti medicinali, ai *bohémien*s della letteratura di estrazione borghese; a costoro si affiancano ad un certo punto (ed è il fatto nuovo decisivo) le donne, borghesi colte e spregiudicate o ex cortigiane provviste di un cospicuo bagaglio di competenze musicali e poetiche. Sono insomma personaggi di provenienza e livelli sociali molto diversi che si uniscono, nel segno di interessi comuni, per fondare il nuovo teatro.⁹

La differenza maggiore, a questo punto, sembra consistere nel fatto che i ciarlatani allestivano spettacoli gratuiti allo scopo di vendere i loro rimedi, mentre i comici professionisti iniziarono a vendere gli spettacoli come forma di intrattenimento a sé stante, ereditando dai ciarlatani quell'ottica imprenditoriale e impresariale che li contraddistingueva.

9.2. Accuse a ciarlatani e attori

Un altro elemento di vicinanza tra ciarlatani e attori era quello delle invettive dei detrattori, che non distinguevano, come abbiamo visto, le rappresentazioni dei comici professionisti da quelle dei saltimbanchi di piazza. Nel caso dei ciarlatani, tuttavia, ad essere sotto accusa erano sia l'immoralità dei loro spettacoli, sia le ingerenze in campo medico.

Al proliferare della ciarlataneria e dei libri di segreti medicinali, infatti, la medicina ufficiale non era rimasta indifferente. Speculare alle difese giudiziarie o ai proemi apologetici delle opere ciarlatanesche vi era tutt'un altro filone di testi intorno agli *errori popolari* in ambito medico, di cui abbiamo già visto un eccellente esempio¹⁰. In queste opere

i dottori si raccoglievano a difesa della medicina, criticando violentemente le "superstizioni popolari", il folklore e gli "errori del popolo" in medicina e salute. Questa direzione negli scritti era derivata da Laurent Joubert, il cancelliere della Facoltà di medicina di Montpellier, che nel 1578 pubblicò il primo volume di una serie di opere prevista sugli *Erreurs populaires*. A giudizio di Joubert, la cultura popolare era infestata dall'errore, l'ignoranza e la superstizione. Anche quando la gente

⁹ Pieri, *La nascita del teatro moderno*, cit., pp. 196-7.

¹⁰ L'esempio è quello di Scipione Mercuri, il medico romano che nel 1603 "aprì il fronte italiano della guerra contro gli errori popolari con il suo *De gli errori popolari d'Italia*" come riportato da Eamon, *La scienza e i segreti della natura*, cit., p. 386.

trovava qualcosa di giusto dal punto di vista medico – in uno dei loro proverbi, ad esempio – era sempre per le ragioni sbagliate.¹¹

I principali motivi di contestazione da parte dei medici professionisti erano l'ignoranza della medicina galenica e della teoria umorale da parte di ciarlatani e medici empirici, e la generale inefficacia dei rimedi proposti. La condanna più pesante che gravava sui ciarlatani era però relativa alla falsità, alle menzogne che essi spacciavano per grandi verità con lo scopo di trarne guadagno, soprattutto se a muovere tale condanna erano i medici togati – come appunto Mercuri, nella cui veemenza riconosciamo le ragioni della difesa del proprio ruolo sociale. I problemi relativi alla *simulazione* e alla *dissimulazione*, particolarmente cogenti nell'epoca della prudenza politica, erano stati trattati anche in seno all'arte medica, che prevedeva per sé una forma di *buona dissimulazione*. Ne abbiamo visto numerosi esempi in relazione alla iatropolitica, un filone teorico fortunato che anche Mercuri non manca di ricordare:

Platone, nel 3. delle leggi dice, che non è mai lecito dir la bugia se non a i Prencipi per cause delle Republiche, per evitar qualche gravissimo male, così, come nella sua Republica la concede al Medico per consolar l'ammalato.¹²

Lamentare le falsità dei ciarlatani era dunque un altro modo di rivendicare per la propria categoria il privilegio di mentire – per giusta causa, s'intende – e prendere così le distanze da una professione che era sentita come concorrente a tutti i livelli.

Che la questione della *verità* fosse cruciale per i medici come per i ciarlatani ci viene confermato dal già citato Iacopo Coppa che, nel *bugiardino* intitolato *Il modo di adoperare il Balador segreto dei Giudei, non più visto fra i Christiani*, appone al testo una cornice che fa diretto riferimento alla contrapposizione tra verità e menzogna, avocando per sé il primo termine del dittico.

If the textual component is undoubtedly the core of Coppa's handbill, the allegorical woodcut that frames the text is also of great interest. Its function is, in fact, more than simply decorative, combining elements of self-promotion and polemic. The name of Coppa, "Iacobus Coppa Mu-

¹¹ Ivi, pp. 385-386.

¹² Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, cit., p. 185b.

tinensis", appears on the coat of arms with two rampant lions on the lower side of the frame. Symmetrically, on the upper side, an emblem stands out at the top of the border: the personification of the Truth, naked, holds a knife, showing her back to a two-faced figure that – according to a well established tradition – represents Fraud. The motto, "super omnia vincit veritas", highlights Coppa's concern with the defence of the truth.¹³

Contigua all'accusa di falsità era quella di infamia personale. Lo stigma morale gettato sulle persone dei ciarlatani di fatto ne inibiva, nelle pagine dei critici più spietati, qualunque possibilità di redenzione. Secondo Mercuri i ciarlatani non vanno seguiti in primo luogo perché ignoranti, e perciò vili:

chi non sa che la medicina, la quale è stata creata da Dio per beneficio del genere humano dev'esser essercitata con gravità, modestia, e prudenza, e che bene non li può amministrare, se non chi è Filosofo, come a pieno ho dimostrato nel primo libro di questa opera; e pur Filosofo vuol dir huomo da bene. E forse pensaremmo che cotali ciarlatani, e saltinbanco siano huomini da bene?¹⁴

Ma non solo. A rincarare la dose Mercuri chiama in causa Tommaso d'Aquino, sostenendo che per i ciarlatani era letteralmente impossibile essere virtuosi, e dunque praticare il bene o guarire alcunché.

Li ciarlatani non ponno haver la virtù per quanto significa privazion di vizio, perché come mostrerò più a basso per testimonio di San Tomaso, la loro arte non si può essercitar senza incorrere in più peccati mortali: nè meno ponno haver virtù per quanto quella significa parte di scienza, o di arte vertuosa, come della Filosofia o Medicina, perché in quelle non si ritrovano rimedii che risanino mali incurabili in un subito, come affermano costoro, che fanno i suoi, mentre giurano che alle tre onzioni guariranno ogni doglia vecchia, ogni sordità antica, il mal della pietra e simili.¹⁵

In particolare, viene menzionato da Mercuri un passo della *Summa* che era solitamente usato dai detrattori dei comici professionisti.

¹³ Refini, *Reappraising the Charlatan in Early Modern Italy*, cit., p. 208. Ivi anche la fotoriproduzione del *bugiardino* di Coppa con annessa decorazione.

¹⁴ Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, cit., p. 177.

¹⁵ Ivi, p. 177 b.

Gli Canonisti non solo gli hanno per infami, ma dannano e proibiscono tal'arte, come quella che non si può commettere senza peccato mortale [...] San Tomaso 2.2 quaest. 168 art. 2 dice che questa arte è perniziosa sì per quelli che l'ascoltano, perché non solo peccano mortalmente, ma tranno via la robba, comprando delle loro baie, e spesso nuoceno a' suoi infermi, usando i loro medicamenti.¹⁶

Il passo citato appartiene alla *Quaestio 168* della Seconda Parte del Secondo Libro della *Summa theologiae* di Tommaso d'Aquino, *De modestia secundum quod consistit in exterioribus motibus corporis*, nel quale i moti esteriori del corpo vengono analizzati a partire dalle disposizioni interiori. Letta con il filtro teologico della *Summa*, la disposizione all'infamia e al peccato dei ciarlatani era causa diretta dell'oscenità, e dunque immoralità, dei loro atteggiamenti.

L'oscenità era un'accusa particolarmente pesante se inserita all'interno del quadro morale di riferimento disegnato da Tommaso. Per il teologo, atti, parole e gesti osceni non corrispondevano semplicemente ad un inappropriato utilizzo del proprio corpo e della propria voce. Essi avevano cause molto più profonde: il comportamento osceno rifletteva l'oscenità dell'anima, poiché *exteiores motus sunt quaedam signa interioris dispositionis*¹⁷.

In questo senso può essere utile, per comprendere le accuse dei critici, analizzare in dettaglio gli articoli della *Quaestio*. Tommaso inizia infatti dicendo che i moti esteriori possono avere una loro moralità intrinseca, essendo possibile sottoporli ad un ordinamento razionale¹⁸. I moti esteriori devono badare a due cose per essere considerati virtuosi sotto un profilo morale: "uno quidem modo, secundum convenientiam personae; alio modo, secundum convenientiam ad exteriores personas, negotia seu loca"¹⁹. La virtù nei gesti è dunque determinata da un fattore interno (il decoro personale, la *convenientia personae*), e da un fattore esterno (il tempo e il luogo). Allo stesso modo, poco più avanti, dopo aver condotto un'apologia del gioco visto come intrattenimento necessario al riposo della mente – q. 168 a. 2 – Tommaso specifica che ogni

¹⁶ Ivi, p. 184.

¹⁷ *STh*, I-II, q.1, a.1, ad.1, 2.2, q. 168 a. 1 ad 3.

¹⁸ Cfr. *STh*. 2.2, q. 168, a. 1 co.: "virtus moralis consistit in hoc quod ea quae sunt hominis per rationem ordinantur. Manifestum est autem quod exteriores motus hominis sunt per rationem ordinabiles, quia ad imperium rationis exteriora membra moventur".

¹⁹ *Ibidem*, corsivi miei.

gioco, per essere considerato virtuoso, deve rispettare tre requisiti: un continuo riferimento alla propria *gravitas animae*; un piacere che però *non quaeratur in aliquibus operationibus vel verbis turpibus vel nocivis*; e per ultima una particolare attenzione al gioco *ut congruat personae et tempori et loco, et secundum alias circumstantias debite ordinetur, ut scilicet sit et tempore et homine dignus*²⁰. Ancora una volta, ritroviamo il riferimento ad un decoro personale, interiore, che si manifesta all'esterno con l'assenza di turpiloquio, e il rispetto delle circostanze – tempo, luogo, pubblico.

Allo stesso modo, l'eccesso nel gioco, esecrabile e condannabile, è dato da parole o atti turpi, e dal non rispetto delle convenienze.

Dictum est autem quod ludicra sive iocosa verba vel facta sunt dirigibilia secundum rationem. Et ideo superfluum in ludo accipitur quod excedit regulam rationis. Quod quidem potest esse dupliciter. Uno modo, ex ipsa specie actionum quae assumuntur in ludum, quod quidem iocandi genus secundum Tullium dicitur esse illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum, quando scilicet utitur aliquis, causa ludi, *turpibus verbis vel factis, vel etiam his quae vergunt in proximi nocumentum*, quae de se sunt peccata mortalia. Et sic, patet quod excessus in ludo est peccatum mortale. Alio autem modo *potest esse excessus in ludo secundum defectum debitarum circumstantiarum*, puta cum aliqui utuntur ludo *vel temporibus vel locis indebitis*, aut etiam *praeter convenientiam negotii seu personae*.²¹

A queste specificazioni è legata anche la tiepida apologia degli istrioni, che Tommaso sembra salvare da una condizione di peccato permanente: “*etiam officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, non est secundum se illicitum, nec sunt in statu peccati, dummodo moderate ludo utantur, idest, non utendo aliquibus illicitis verbis vel factis ad ludum, et non adhibendo ludum negotiis et temporibus indebitis*”²².

E questi, infatti, sono anche i punti attorno ai quali ruota l'intera polemica contro il teatro e i comici professionisti. L'accusa di oscenità andava a intaccare il primo fattore – il decoro – mentre la proliferazione delle compagnie itineranti nell'ambito cittadino, prettamente teatrali o

²⁰ *STh.*, 2.2, q. 168 a. 2 co.

²¹ *STh.* 2.2, q. 168 a. 3, corsivi miei.

²² *STh.* 2.2, q. 168 a. 3 ad 3.

variamente ciarlatanesche, minava la convenienza di luogo e tempo, nella sua frequente sovrapposizione con le liturgie e le feste sacre²³.

Non è un caso che proprio l'inizio della polemica post-tridentina contro il teatro sia segnata dal tentativo di Carlo Borromeo di delimitare a circostanze temporali e spaziali adeguate quello che, per sua natura, esulava da esse. L'azione di Borromeo esemplifica quella concezione per cui il teatro "visto come consuetudine separata dalle consuetudini della città bene ordinata acquista il valore di liturgia demoniaca nel momento in cui il tempo è visto come capace di ordinarsi solo alla luce della Liturgia"²⁴.

In questo senso, ciarlatani e attori sono legati "sia sul piano storicamente concreto che su quello concettuale"²⁵, condividendo, insieme a origini e pratiche attoriali e impresariali, anche i medesimi argomenti di condanna morale. L'infamia esecrabile che viene attribuita dal Mercuri ai ciarlatani può infatti essere agevolmente tradotta dai critici dell'Arte nella condanna alle persone dei comici, che sulle scene scalfivano proprio quel *decoro* stabilito da Tommaso come condizione *sine qua non* per un divertimento legittimo.

Così infatti pontifica il teologo bergamasco (probabilmente il gesuita Bernardino Rossignoli)²⁶ nell'*Antidoto contro le cattive compagnie*:

E da chi poi son fatte [le Commedie]? da persone d'ingegno vanissimo, di lingua senza ritegno, di bocca senza riparo, di costumi perversi, di vita licentiosa, e scandalosa: e secondo il parer di S. Crisostomo, da persone non solamente pessime in se stesse, e per se stesse; ma ancora Maestri d'iniquità per gl'altri; e per ciò perniciosissimi alle Città, e a Regni; rovina de patrimoni, distruzione della più stretta unione, che naturalmente sia fra mortali, che è quella de' Matrimonii.²⁷

E così anche Cesare Franciotti ne *Il giovane Cristiano*:

²³ In qualche caso parodiandole, come ci spiega Bachtin nel suo monumentale *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*. Una parodia di carattere popolare e carnevalesco che, evidentemente, stava perdendo progressivamente cittadinanza in seguito al Concilio di Trento.

²⁴ Taviani, *La fascinazione del teatro*, cit., p. LII.

²⁵ Ivi, p. LIX.

²⁶ Cfr. ivi, p. 95.

²⁷ *Antidoto contra le Compagnie Cattive. Parlar dishonesto, Comedie, Rappresentationi, e Libri poco honesti*, Milano 1608, p. 283.

Primieramente si supponga intorno alle persone de' comedianti quello, che si ha dalle leggi civili e dai sacri canoni, cioè che simili persone sono infami.²⁸

Similmente, il peccato mortale causato dalla visione di uno spettacolo comico osceno ha le stesse caratteristiche del peccato in cui incorre l'acquirente dei prodotti ciarlataneschi. Esso è infatti frutto di una partecipazione col pubblico – che assistendo alimenta il fenomeno delle commedie²⁹, o che, comprando, dà sostentamento materiale ai ciarlatani:

molte volte alcuni stando presenti comprano delle lor robbe, non perché gli credano, nè che habbino d'animo d'adoprarle, ma solo perché comprandone, i ciarlatani prendano animo, e seguitino le lor buffonerie.³⁰

Ma, soprattutto, è un peccato che si estende nel tempo. Così i rimedi dei ciarlatani nuocciono a chi li compra e a chi poi li riceve.

Questa arte è perniziosa sì per quelli che l'ascoltano, perché non solo peccano mortalmente, ma tranno via la robba, comprando delle loro baie, e spesso nuoceno a' suoi infermi, usando i loro medicamenti.³¹

E ancora:

Il Comediante non nuoce solamente dal palco, mentre tu vedendolo, e udendolo, ti lasci da lui a guisa d'animale immondo, involgere nel fango delle bruttezze; ma di tal maniera t'abbevera di quel suo veleno, che pian piano t'instilla, e con tanta efficacia, con quel suo dire, e anco cantare t'incanta, che finalmente resti preso ne i lacci del peccato, e per molto tempo poi schiavo del Demonio [...] E queste sono le catene, e i ceppi, con i quali [...] escono legati quelli che dalla rappresentatione si partono, restando pieni di mille pensieri immondi, senza potersi quasi mai scordare di quelle brutte specie, restate nell'intelletto, e nell'imaginatione; e senza potersi levar d'attorno quell'importunissimi, e sozzi fantasmi, e oggetti, restati nella memoria, per mezzo de' quali la volontà vien tenuta cattiva, e schiava nel peccato.³²

²⁸ *Il Giovane Christiano del R. P. Cesare Franciotti*, Venezia 1611, p. 318.

²⁹ Ivi, p. 321: "Perchè l'andarvi, e massime dandogli mercede è un fomentare il peccato di questi tali, e cooperare al loro peccato, inducendovegli."

³⁰ Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, cit., p. 191.

³¹ Ivi, p. 184.

³² *Antidoto contra le Compagnie Cattive*, cit., p. 294-5.

E se i ciarlatani mettono a repentaglio la salute del corpo, i comici minano la salute dell'anima, sicché "l'andar alla Comedia dishonesta è andare [...] ad un pessimo Hospedale di moltissimi mali pieno"³³.

La condanna dei comici e ciarlatani si mescola così alla condanna del pubblico, reo di credere alle falsità che vede in banco, in virtù delle quali "cotali rimedii sono comprati, e ricevuti con più fede, che non furono quelli ordinati da Dottori, pensandosi il sciocco volgo, che più sappia un vagabondo, e un taverniere, che altro libro non studia, che quello della puttana, che non sà quel Dottore, il qual tutto il tempo della vita sua suda, e crepa sopra i suoi libri per saper ben medicare"³⁴; e "quando quei buffoni, o giuocoglieri, dicono qualche cosa ridicola, e brutta; all'hora gli stolidi, e pazzi, che stanno presenti, si risolvono in riso, applaudendo ivi, ove dovrebbero prender occasione di lapidare si fatta gente"³⁵.

È il potere della *fascinazione*, proprio dei ciarlatani tanto quanto dei comici professionisti, di cui i detrattori erano ben consapevoli se è vero, come è vero, che la condanna morale "prende in esame lo spettacolo non tanto come racconto di una vicenda, ma principalmente come risultato di un certo modo di comunicare con il pubblico"³⁶.

Non in qualunque modo induce al peccato la Comedia, e rappresentatione poco honesta; ma in un modo facilissimo, e accommodatissimo alla natura, e capacità d'ogni huomo, che è, presentare alla natura corrotta, al male inclinatissima, il piacere sensuale, per la via quasi di tutti i sensi, e insegnare all'huomo le maniere, e modi, che tener deve per facilmente, e presto conseguire ogni suo, benché disordinatissimo intento.³⁷

Una fascinazione che ha caratteristiche diaboliche, per cui i ciarlatani e le ciarlatane "sotto nome volgar sono chiamate streghe, ò strigoni"³⁸, mentre i comici si diletano in un gioco che "non milita sotto lo stendardo di Christo, ma sotto la bandiera di Satanasso; il quale è stato quello, che ha ridotto ad arte le burle, e i giuochi, per tirar a se,

³³ Ivi, p. 286.

³⁴ Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, cit., p. 176 b.

³⁵ *Antidoto contra le Compagnie Cattive*, cit., p. 114.

³⁶ Taviani, *La fascinazione del teatro*, cit., p. LXXXV.

³⁷ *Antidoto contra le Compagnie Cattive*, cit., p. 192.

³⁸ Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, cit., p. 176b.

per mezzo di questi, i soldati di Christo, e indebolirgli nelle virtù. E per questo, dice, nelle Città ha eretto teatri, e provisto di buffoni, e comedianti, per dar piacere, e trattenimento”³⁹.

La malia diabolica fa sì che sulle scene dei comici sia rappresentata non un’immagine di realtà, ma una falsa realtà, così che l’accusa di falsità mossa ai ciarlatani può agevolmente essere applicata da Mercuri anche alle rappresentazioni ingannevoli delle compagnie di comici.

Perché infatti l’inganno del ciarlatano – che spaccia una pseudo-scienza – non è che un particolare aspetto del più generale carattere di tutte le professioni dannose alla città. È proprio in base agli stessi paradigmi concettuali che permettono il riunirsi in un’unica categoria di comedianti e ciarlatani, che tale categoria si affianca poi a quella delle prostitute, dei “bianti” o degli ebrei [...] La logica che sottende il discorso del Mercurii sembra, dunque, sciogliere il primitivo rapporto tra attori e ciarlatani, basato sulla somiglianza di alcuni elementi delle loro rispettive attività, in un rapporto più sostanziale che si genera dall’impossibilità di collocare la professione attorica in schemi concettuali che la giustificano e la rendano di per se stessa accettabile.⁴⁰

L’inaccettabilità, o meglio, l’incollocabilità delle due professioni – quella del ciarlatano e quella del comico professionista – è dunque il punto dolente su cui si avvita la polemica, che è costituita da “un unico procedere dall’esame sociale a quello teologico, dove il secondo momento implica il primo, stante che il discorso sui costumi è sempre aperto ad una lettura dei costumi come segni dei tempi e che – reciprocamente – l’azione che tenta di organizzare il vivere civile sfocia nel più ampio ordinarsi della vita umana verso la salvezza religiosa”⁴¹.

E sarà proprio sul riconoscimento di una professionalità specifica che si articoleranno le difese dei comici.

³⁹ *Antidoto contra le Compagnie Cattive*, pp. 113-4. Cfr. anche Tessari, *Allettamenti meravigliosi*, pp. 158-160, che prende in esame invece gli ammonimenti tardo-secenteschi del gesuita Paolo Segneri ne *Il cristiano istruito nella sua legge*: “Le ‘commedie oscene’ [...] vanno svelate e denunciate in quanto autentici rituali di ‘malia tremendissima’, concepiti ed eseguiti al fine di ottenere uno scopo ben preciso: gettare sugli spettatori quell’orrido ‘maleficio’ che li rende ‘posseduti nell’anima da uno spirito maledetto’.”

⁴⁰ Taviani, *La fascinazione del teatro*, p. LXII.

⁴¹ Ivi, p. LV.

9.3. Le difese dei comici e la costruzione di un'identità professionale

A questa serie di attacchi – portati avanti più nella teoria che nella pratica – i comici professionisti risposero scrivendo e diffondendo a loro volta delle apologie, o meglio, dei *discorsi* intorno all'arte comica, con il doppio obiettivo di difendersi e di fissare i margini della loro categoria professionale, giustificando agli occhi del panorama culturale italiano il credito di cui già godevano presso le corti, nazionali ed europee.

E se è vero che Pier Maria Cecchini si limita a rispondere alle accuse citando San Tommaso e calcando la mano sulla distinzione tra comici onesti – categoria alla quale sente indubbiamente di appartenere – e comici disonesti o infami, sottolineando ad ogni frase del suo *Discorso intorno alle moderne commedie* come sia possibile praticare l'arte senza incorrere in peccato mortale, è vero anche che i suoi colleghi Giovan Battista Andreini e Nicolò Barbieri costruiscono delle difese assai più corpose e teoricamente strutturate, che molto hanno da dirci anche sul rapporto fra comici e ciarlatani.

Infatti, *La Supplica* di Barbieri e il *Prologo in dialogo fra Momo e la Verità* di Andreini sono, a distanza di ventiquattro anni l'uno dall'altra, due testi che si confrontano apertamente con l'indistinzione operata dai critici fra comici, ciarlatani e buffoni. E questo in fondo sembrerebbe essere uno dei punti centrali di tutta la questione, parte cruciale dei problemi che attanagliavano la nascente categoria professionale degli attori: quello della propria definizione, a partire da un'opposizione con l'Altro.

Zanni 'leggiadro' e Zanni 'cerretano' sono davvero realtà antagoniste, connotate da strutture parallele, eppure (allo sguardo del letterato) inconciliabili: da una parte, la rappresentazione nella 'stanza' e nel 'salone', la compagnia 'dolce', la commedia 'gloriosa' (più valida di quella letteraria), gli 'atti gentili', la voce che rende il pubblico 'lieto e beato'; dall'altra, la rappresentazione 'in chiasso' (sulla strada o sulla piazza), la 'brigata infame', la 'commediaccia rattoppata', gli atti 'plebei e sporchi', le parole oscene che corrompono i costumi dei giovani.⁴²

Comici e ciarlatani facevano infatti capo a una medesima categoria, quella degli Istrioni. Ed è proprio nel suddividere gli Istrioni in sottocategorie, tracciando anche un quadro d'evoluzione storica dell'arte

⁴² Tessari, *Commedia dell'arte*, cit., p. 35.

comica, che Barbieri e Andreini concentrano i loro sforzi argomentativi. All'inizio della *Supplica* Barbieri sottolinea subito che "l'arte comica è arte sempre d'un istesso nome, ma non sempre d'un istesso merito; e la diversità de' meriti non deriva dalla comedia, ma da' professori di tal essercizio"⁴³. Prosegue servendosi del confronto con le arti figurative, paragonando la commedia a una tela grezza su cui ciascun pittore può di sua sponte raffigurare cose lodevoli o meno, dalla qual cosa deriva che "l'onore e il biasimo va dirittivamente all'operatore e non alla tavola o tela imperfetta, cioè al comico e non al nome della comedia"⁴⁴. Allo stesso modo, la commedia antica, nobile e lodevole, "venne col tempo domestica di sfacciati Mimi, onde pervertì i morali precetti e quindi mutò la riguardevole spoglia in infame coperta"⁴⁵.

Questo riferimento marcato e continuo alla storia dell'arte comica è fondamentale per comprendere le apologie. Infatti, sia Barbieri che Andreini fanno un ricco uso delle fonti antiche – Barbieri citandole esplicitamente, Andreini ricordandole brevemente nelle parti dialogiche ascritte alla Verità – per controbattere punto per punto alle accuse dei detrattori, che proprio in un certo disprezzo degli antichi verso gli Istrioni, con particolare riferimento ai decreti di Giustiniano, leggevano le ragioni inossidabili della loro condanna. Nella sezione VII della *Supplica*, "Onori fatti a' comici antichi ed a' moderni", Barbieri riporta numerosi casi di imperatori romani che ebbero in stima l'arte comica – fra i quali, e un po' sorprende, il tiranno *par excellence* Nerone – e ricorre più volte all'*auctoritas* degli storici per corroborare la sua tesi⁴⁶.

⁴³ Barbieri, *Supplica*, cit., p. 60.

⁴⁴ *Ibidem*. Un paragone, quello con le arti figurative, che Barbieri riprende dal *Prologo in dialogo* di Andreini: "Non sarebbe pazzo colui, che lodasse la pittura, e poi biasimasse il pennello e la mano del Pittore?" (G.B. Andreini, *Prologo in dialogo fra Momo e la verità*, in *Opere teoriche*, a cura di R. Palmieri, Firenze 2013, p. 164). Il paragone con le arti figurative è, a mio parere, strumentale alla definizione della dignità professionale del mestiere di comico: infatti le arti figurative, e la pittura in particolare, erano state oggetto nel corso del Cinquecento di una nobilitazione da parte di intellettuali e artisti, passando dal rango meno nobile di tecnica artigianale a quella di arte: un'operazione simile a quella cui ambivano i comici professionisti.

⁴⁵ Barbieri, *Supplica*, cit., p. 61. Così anche Andreini, *Prologo in dialogo*, cit., p. 157: "essendo la Commedia una imitazione della vit, e dei costumi degli uomini, secondo che la vita e i costumi si mutano, così debbe cambiarsi il modo e materia di scrivere, benché la forma rimanga sempre l'istessa."

⁴⁶ Barbieri, *Supplica*, cit., p. 66: "Cornelio Tacito scrive che in Roma questi erano tanto onorati e premiati, che fu mestiere che il Senato facesse decreto che niun comico potesse aver premio maggiore di cinque scudi il giorno, e che i Senatori e Cavalieri

Anche Andreini, come Barbieri, aveva dedicato un paragrafo alle *origini della commedia*, annoverando Aristofane tra gli iniziatori osceni del genere, e però concludendo che “quelli che succedero ad Aristofane come fu Menandro e tanti altri fra Greci, Terenzio e Plauto fra Latini, corressero così fatta licenza, e si proposero di giovare col mezzo del ridicolo; ma molti dei tempi nostri pervertono il tutto”⁴⁷. Come in Barbieri, a pervertire il tutto, nell’antichità e nella modernità, sono gli Istrioni in senso lato:

Ma vengo a quello che più importa, e traseculo, e stupisco, come tu, e tanti huomini dotti siano incorsi in questo errore, giudicando sotto il nome d’Istrione contenersi i Recitanti di Comedie, e altre favole, perché è cosa falsissima. Imperoché [...] sotto Istrioni, sono compresi quelli, che senza ragionare fanno la loro azione, con atti, e gesti soli, che sono propri de’ Mimi.⁴⁸

I Mimi, i *Gesticulatores* dai quali i comici tentano di staccarsi, altri non sono che gli antecedenti dei ciarlatani, come ci spiega diffusamente Garzoni all’inizio del capitolo *De formatori di spettacoli in genere, & de Ceretani, o Ciurmadori*: “Fu di questa professione qualche memoria ancora presso a gli antichi: essendo che i bagattellieri latinamente detti *Gesticulatores*, e, secondo i Greci, *Chironomi*, ottennero qualche nome fra loro, dando piacere con bagattelle”⁴⁹. Così ancora Ottonelli, riprendendo Garzoni: “Questi da’ Latini furono appellati *Ludiones*, ovvero *Gesticulatores*: e da gl’Italiani sono detti Bagattellieri, o Saltainbanco, o Ciarlatani”⁵⁰. E così anche Mercuri, il quale dice che “per il nome di ciarlatano intendiamo noi quanto intesero i greci sotto il nome di *Chironomi*, e i latini sotto quello di *Gesticulatores*, ovvero *Ludiones*, le quali voci, significanti concetto universale, comprendono ogni sorte di ciarlatani, buffoni, istrioni”⁵¹.

Che mo queste voci universali abbraccino delle altre manco universali si vede anco appresso de latini. Imperoché se bene usavano la voce ge-

non dovessero accompagnar gli istrioni fino alle loro case, come avevano in uso per onorarli. Livio scrive poco men di questo esser stato ancora fra’ Greci.”

⁴⁷ Andreini, *Prologo in dialogo*, cit., p. 156.

⁴⁸ Ivi, p. 164.

⁴⁹ Garzoni, *La piazza universale*, cit., p. 1189.

⁵⁰ Ottonelli, *Della Christiana moderazione del theatro*, cit., p. 397.

⁵¹ Mercuri, *De gli errori popolari d’Italia*, cit., p. 180.

sticulatores, e ludiones per significare ogni sorte di buffoni, e bagattellieri, in quelle però rinchiudevano altre particolari, secondo la proprietà delle cose, che rappresentavano, come Mimi, Pantemimi, Archimimi, Ethologi, Ethopei, e simili, e tutti questi erano sorte di buffoni, appunto, come hoggi di comprendiamo sotto nome di ciarlatani, graziani, zanni, pantaloni, burattini, e quei personaggi che in banco rappresentano il Siciliano, il Napolitano, e lo Spagnuolo.⁵²

Dal che si capisce come mai i comici spendessero tante parole nel distanziarsi non solo o non soltanto dai comici *osceni*, ma dalla stessa categoria degli *Istrioni* in generale. È infatti agli Istrioni in generale, e in particolare ai buffoni e ai ciarlatani che sono da attribuirsi “le detrazzioni del prossimo, le derisioni de’ fatti Christiani, gl’incanti, e quegli atti così sfacciati”, e “il riso, le parole oscene, le fallacie, e le menzogne”⁵³ che gettano biasimo sull’arte comica.

Il riso, in particolare, è oggetto d’accusa e di difesa. Il carattere buffonesco degli spettacoli, le ingiurie gratuite, il riso sfacciato e smoderato, tipico di quella cultura popolare tanto bene descritta da Bachtin, è chiamato dai detrattori sul banco degli imputati e difeso dai comici, anche qui, con alcuni distinguo.

Barbieri dedica un intero paragrafo a definire *Cosa sia buffone*⁵⁴, dove affronta la questione del riso buffonesco. Abbiamo già visto come Barbieri distingua il riso del comico da quello del buffone, e fonda su questa distinzione uno dei tratti precipui della propria professione. Il riso buffonesco è infatti proprio di un individuo che ne è artefice non per scelta, ma per sua propria natura, mentre il riso del comico è frutto di una precisa selezione operata a monte, di una personificazione che può cambiare a seconda del ruolo interpretato. La centralità, in questo caso, della *maschera*, rappresenta il distacco che intercorre fra l’attore e il proprio ruolo, distacco impossibile nel caso del buffone, poiché “il buffone è realmente buffone, ma il comico che rappresenta la parte ridicola, finge il buffone, e perciò porta la maschera al viso, o barba rimessa, o tintura alla faccia, per mostrar d’esser un’altra persona; e la maschera istessa si chiama *persona* in latino [...] e per ciò i comici fuori

⁵² Ivi, p. 181.

⁵³ Andreini, *Prologo in dialogo*, cit., p. 148 e p. 151.

⁵⁴ Barbieri, *Supplica*, cit., p. 70.

di scena sono altre persone, si chiamano con altro nome, mutano abiti e professano altri costumi”⁵⁵.

Il riso dei comici si distanzia talmente tanto da quello del buffone che Barbieri lo paragona addirittura all’atteggiamento di un buon cortigiano, che con i suoi motti di spirito è in grado di allietare la corte.

Un galantuomo che abbia qualche virtù e sia di natura allegro e grazioso mai non sarà buffone, ma un spirito vivace, caro a’ Principi [...] Di questa sorte di persone se ne trovano e tra’ nobili e tra’ letterati e tra’ Principi, e le raccolte de’ bei detti ne fanno fede. [...] Che vale un filosofo in corte che sprezzò ogni gusto e che fugga la conversazione, stando ognora col sopraciglio inarcato, per colpìr nell’ente e per saper il principio delle cose, e che mai trova il mezzo d’esser allegro, né il fine di farsi uccellare? Nulla certo; ma un galantuomo che sia grazioso nel procedere, arguto nelle proposte, pronto nelle risposte, elegante ne’ sali, scaltro ne gli equivoci e vezzoso ne i motti, che sappia conversar con tutti e pigliar i panni per li loro versi; un tale, bench’egli facesse ismascellar le persone dalle risa, mai non sarà buffone, ma un bell’intelletto che spende que’ doni di cui il Cielo e la natura l’ha arricchito. Tali sono i comici virtuosi, che si sanno valere dell’occasioni e dell’arte.⁵⁶

Barbieri riporta qui, con parole certo meno violente e aggressive, un pensiero che aveva già espresso nel *Prologo* de *L’Inavvertito*, nel quale la vena polemica sulla difformità di giudizio morale legato alle differenze di classe era più esplicita ed evidente.

il Mondo va così, e l’autorità cuopre i difetti, o che gli muta il nome. Se un gentilhuomo dice alcune cose ridicolose, si dice, ch’egli è faceto; ma ad un pover huomo senz’altro è un buffone. S’un Signore dice in motto satirico, vien tenuto per arguto, ma il poverello, estimado mala lingua. S’un nobile da noia ad un povero compagno, è riputato un bell’humore, ma se gli è di bassa lingua, è tenuto per insolente. S’un

⁵⁵ *Ibidem*. Anche Andreini riprende la distinzione tra la persona del commediante dalla *persona* da questi interpretata, in un luogo del *Prologo* dove la Verità è costretta a difendersi da Momo dall’accusa, fondata su un’interpretazione letterale del passo aristotelico sulla commedia, che voleva la commedia interpretata da persone *basse e vili*: “per persone basse e vili, non intende assolutamente persone vili, ma in relazione alle persone che entrano nella tragedia, che sono principi e regi: ma per se stesse le persone della commedia possono esser gentiluomini e cittadini privati, honorati, virtuosi e da bene, benché non siano di stirpe regia, e di sangue illustre” (*Prologo in dialogo*, cit., p. 159). Andreini nella sua difesa non sconfessa affatto le parole di Aristotele, ma le interpreta in senso tecnico.

⁵⁶ Barbieri, *Supplica*, cit., p. 71.

huomo d'eminenza va a mangiare sovente a casa di questi e di quello, vien detto, ch'egli è affabile, ma s'è un meschino, è un scrocco, s'un huomo di qualità si piglia qualche licenza ad una mensa fra convitati, passa per huomo senza cirimonie, ma un poveretto per scrianzato.⁵⁷

La natura del riso è dunque rintracciabile innanzitutto nella sua fonte – un nobile o un popolano, un buffone o un comico –, e nella capacità della fonte stessa di operare una selezione consapevole – il comico può scegliere di essere buffone come no, il buffone non può essere altro che buffone. Ma soprattutto, il riso del comico non è il *fine* che il comico stesso si propone, bensì il *mezzo* attraverso il quale persegue il suo vero e ultimo fine, e cioè il giovamento.

Così appunto il dir buffone a' comici o ad altri virtuosi perché fanno talvolta ridere, che sono argomenti o da sofisticato ingegno o da real burlordo. Il fine del comico è di giovar per la via del diletto; ma il gusto non viene sempre col riso, ché talvolta dà più diletto la cosa maravigliosa che qual si voglia azione che produca riso; ed una ben ordinata favola è il vero gusto dello svegliato intelletto.⁵⁸

La *finalità*, cioè l'*intenzione* con la quale si è portati a suscitare il riso del pubblico, è infatti dirimente per valutare l'accettabilità del riso stesso. Andreini è molto preciso nell'affrontare filosoficamente la questione della finalità: "il fine è di due sorti, cioè ultimo e non ultimo; ella [la Commedia] adunque non ha per ultimo e nobilissimo fine il riso e diletto, ma il purgare gli affetti dell'animo ed il moverli al bene, e l'ammaestrare in modo che si fugga il vizio e s'abbracci la virtù"⁵⁹. Analizzato dal punto di vista del fine, il riso suscitato da ciarlatani e buffoni è assai diverso da quello suscitato dai comici: il primo ha la finalità del guadagno ed è deprecabile, mentre il secondo è nobile e condivisibile.

Tanto nobile, ad essere onesti, che Andreini scomoda persino l'arte medica per esporne gli effetti benefici sulla salute *mentale e fisica* del pubblico.

Se le commedie avessero per fine queste ciance che voi dite, gran biasmo sarebbe il loro, ed ognuno fuggir le dovrebbe; ma ditemi per vostra fede: avete mai veduto che le medicine che si danno per risanare i corpi

⁵⁷ N. Barbieri detto Beltrame, *L'Inavertito*, Venezia 1630, p. 10.

⁵⁸ Ivi, p. 69.

⁵⁹ Andreini, *Prologo in dialogo tra Momo e la verità*, p. 156.

infermi, per esser composte d'ingredienti amari si sogliono sparger d'intorno con zucchero o d'altra cosa dolce, acciocché l'infermo, ingannato da quella poca dolcezza, beva ancora l'amaro nel quale è posta la sua sanità? Così appunto avviene della Commedia la quale è introdotta per medicare gli animi umani languenti di diversi morbi, e acciocché sia volentieri udita, per entro vi si mesce il riso, acciocché diletta i giovani e ne nasca la liberazione degli animi infetti; la qual cosa essendo l'anima ferma conservatrice del corpo, giova moltissime volte per conseguenza a risanare ancora assai infirmità e debolezze dell'istesso corpo.⁶⁰

Il passo qui riportato non è che una riedizione, in forma dialogica, di quel *delectando movere* che era tanto di moda fra i sostenitori del teatro colto, confessionale, quali ad esempio i Gesuiti. Vi si ritrovano tutti i luoghi comuni del genere: il riferimento alle passioni dell'anima risanate dalla visione dello spettacolo e la parafrasi del passo lucreo sull'amaro della medicina e l'orlo del vaso cosparso di dolce. Ciò che è interessante, tuttavia, è che la linea di difesa dell'Andreini non si ferma affatto ai luoghi comuni, ma scava a fondo nella questione citando l'autorità massima nel campo fisio-psicologico, Platone. Così infatti prosegue la Verità nel *Prologo*:

Non sai, come disse il divin Platone, che non solo tutto il corpo ma ancora ogni parte di esso stando oziosa, torpida e pigra diventa, e per lo contrario la esercitazione del proprio officio ed azione la rende robusta e forte? [...] il riso serve per un segno dell'uomo poco prudente; perché siccome gli uomini dotti sono per lo più o collerici o melanconici, i quali di rado si muovono a riso, così quelli che sono di complessione sanguigna, per la soverchia abbondanza del sangue facilissimamente prorompono nel riso; e questi tali bene spesso sono d'intelletto ottuso dalla soverchia umidità del sangue; e perciò un filosofo antichissimo diceva "corpo secco anima sapientissima". [...] il riso che moderato sia, e non soverchio ed abbondante, può ancora ritrovarsi nella bocca d'un savio⁶¹

Troviamo qui un Platone letto dalla mediazione ficiniana sulle complessioni del corpo – in particolare, sul corpo e la salute dello studioso – analizzate con padronanza di linguaggio da Andreini, che in questo modo pone il riso quale giusto contrappeso delle anime *malinconiche*, secche e severe, per riequilibrarne gli umori.

⁶⁰ Ivi, p. 152.

⁶¹ Ivi, p. 154.

Quel *purgare gli affetti dell'animo* tramite il riso è dunque paragonabile alla *catarsi* tragica aristotelica, e ancora una volta è grazie a Platone che tale *catarsi* comica viene descritta e giustificata.

e quivi non posso se non approvare l'opinione di Platone, il quale cercava con suoni ed istrumenti musicali di correggere gli affetti umani smoderati: poiché ai troppo audaci ed iracondi applicava suoni dimessi, bassi, piacevoli, e negli huomini ottusi e d'animo abietti, pigri, e timidi, si serviva di suoni elevati e di contraria virtù, da Greci *Orthii* chiamati, per invigorirli; e d'altra parte lodava, e non poco, le commedie, quasi che non sia il più nobile e più efficace strumento per muovere e correggere gli umani affetti della stessa favella e voce umana.⁶²

Non possiamo sapere se questo riferimento continuo al dato medico sia frutto della volontà di distanziarsi ulteriormente dai ciarlatani, mostrando al pubblico che, a differenza loro, un attore comico colto e preparato poteva padroneggiare compiutamente anche la conoscenza libresca in quel campo, o se sia frutto, al contrario, di un'assidua frequentazione dei ciarlatani stessi. È sicuro, tuttavia, che distinguersi con forza a livello professionale dai ciarlatani era sentito da Andreini come elemento dirimente. Così infatti spiega nell'*explicit* del *Prologo* le finalità del suo componimento:

Che perciò il comico è persona onorata e virtuosa: atteso che l'operazioni sue sono virtuose, e non di buffone, come alcuni calunniatori si persuadono, non distinguendo i comici dai ciarlatani, che oggidì sopra dei banchi nelle pubbliche piazze o in ritirato loco con una maschera al volto dicono mille impertinenze e disonestadi, facendosi lecito quello che da ciascheduno deve essere abominato. E ben sovente questi tali col tendere una tela s'arrogano il nome dei comici e con mostruosità recitano cose venute (mi cred'io) dalle contrade d'Argo con le quali macchiano le caste orecchie degli ascoltanti e insegnano ai giovinetti di divenire troppo effeminati e lascivi. E ben di questa simil gente profanatrice dei teatri le leggi ed i santi parlarono, e dai Romani questi tali discacciati furono, poiché l'arte scenica non conoscendo, in ritirati luoghi sopra posticci palchi di mille disonestà e laidezze l'andavano riempiendo: onde si vede che, quando i Romani li sbandirono, non distrussero con la distruzione loro i tanto ricchi e famosi teatri, ma quelli conservando mostrarono di mantenere la causa, per mantenere ancora della causa il lodevole scenico effetto.⁶³

⁶² Ivi, p. 162.

⁶³ Ivi, p. 177.

Ciarlatani e buffoni sono dunque accomunati dall'essere professioni distinte da quella nascente dell'arte comica: come i medici per i ciarlatani, sono l'Altro sulla base del quale i comici delineano i confini della propria professione, e costruiscono la loro identità. Ma continua ad esserci, nelle difese dei comici, un'involontaria e tuttavia evidente analogia con gli antagonisti ciarlataneschi, nella misura in cui viene confessato un rapporto genetico ed evolutivo tra le due forme di *lavoro* nate dallo stesso *humus* di *espedienti* buffoneschi.

Ed è in questa evoluzione che le forme embrionali della Commedia dell'Arte hanno modo di svilupparsi come in una coltura adeguata. La piccola commedia del buffone (sempre prospera nell'ambito della grande commedia alimentata dalle compagnie dei cerretani), assurgendo a livello di ciarlataneria, può radunare le sue membra sparse in una sintesi cui aggiungono ulteriori potenzialità espressive altre 'trovate' tipiche dei 'venditori d'ogli cotti': la maschera, l'improvvisazione, la tematica farsesca, la presenza scenica della donna-oggetto segnano una filigrana che è pressoché identica a quella dell'Arte. Che permette di capire meglio, anche, le ragioni per cui la cultura contemporanea vede ognora nell'Arte un temibile Altro: in effetti, vi riconosce i tratti inquietanti di un cosmo stravolto, di un ordine capovolto (antisociale e amorale), simile a quello disegnato dalla condotta dei vagabondi cerretani.⁶⁴

Un elemento estraneo e carnevalesco che, malgrado gli sforzi di Andreini e Barbieri, continuava a trasparire nelle commedie professionali, e che era individuato dai detrattori nella figura del cerretano/ciarlatano, ombra impresentabile dei rispettabili comici dell'Arte.

⁶⁴ Tessari, *Commedia dell'arte*, cit., p. 41.

10. I ciarlatani in scena

I ciarlatani e i comici condividevano dunque molto più di quanto i nascenti professionisti del teatro volessero pubblicamente ammettere. Molti aspetti di questa *liason* sono emersi dal confronto fra le accuse rivolte ai rappresentanti delle due categorie, mentre ogni correlazione è sembrata scomparire nelle apologie dei comici, intenti a salvaguardare la loro nascente e ancora precaria professionalità.

Vi è però un altro luogo, forse il più importante, nel quale può soffermarsi la presente indagine: ed è la produzione teatrale stessa. Negli scenari come nelle commedie *distese* la figura del ciarlatano trova spazio in contesti che, a seconda della provenienza della penna che li descrive, ne mettono in risalto determinati aspetti.

Attraverso alcuni esempi concreti vedremo come cambia la rappresentazione teatrale della ciarlataneria se a farla è un medico togato, Vincenzo Braca, o un comico professionista, Flaminio Scala, e quali elementi fra quelli sopra indicati vengano trasposti sulle scene e quali invece vengano volutamente lasciati fuori, e per quali motivi.

10.1. Vincenzo Braca e i *sautabanchi* delle farse cavajole

Un primo esempio di commistione fra cultura ciarlatanesca e rappresentazione teatrale sono due farse cavajole di Vincenzo Braca, il *Primo* e il *Secondo Sautabanco*.

Senza addentrarci sulle origini delle cavajole e sulle loro caratteristiche generali, possiamo dire in via preliminare che tali componimenti sono inscrivibili di diritto nel panorama culturale e teatrale nazionale, in cui le farse prosperarono e si diffusero sotto varie forme. Le cavajole, infatti, debbono essere considerate come sviluppo regionale

di una tendenza più vasta, i cui caratteri oscillano tra il popolare e il popolareggiante.

Possiamo dire che le farse dei Romani a burla del villano di Norcia erano antiche quanto le Momarie veneziane, i Mariazi pavani, le farse dei Lombardi e dei Veneziani che canzonavano il facchino bergamasco, e precedevano d'un secolo le Cavaiole [...] Il municipalismo italiano pareva che differenziasse queste farse, ma esse erano tutto un genere, pronunciate in diversi dialetti.¹

Uno dei punti in comune del genere farsesco, oltre all'utilizzo – parziale o totale – del dialetto, è sicuramente lo sviluppo di una satira sul tipo del villano: le farse cavajole prendono di mira gli abitanti di Cava allo stesso modo in cui le farse senesi dei Rozzi ironizzavano sui contadini inurbati, o le farse romane su norcini e abruzzesi².

Ma le farse di Braca, per quanto derivanti da un sostrato popolare, quello delle cavaiole vere e proprie³, sono pur sempre il prodotto di un

¹ A. G. Bragaglia, *Storia del teatro popolare romano*, Roma 1958, p. 51. Così anche Achille Mangonell'Introduzione a Id., *Farse Cavaiole*, Roma 1973, p. 1: "Il vizio più appariscente pare a me sia stato considerare e valutare il poco conosciuto avulso da un contesto drammaturgico per quanto possibile nazionale, quasi fosse concepibile supporre fatti letterari e di spettacolo a Napoli in forme e misure assolutamente indipendenti da quanto avveniva in altre parti e centri della nostra società. Al contrario, i punti di contatto fra le diverse culture italiane durante il Rinascimento erano numerosi e continui, e in campo teatrale facilmente documentati dagli spostamenti di intere compagnie di comici da una città all'altra e dalle rappresentazioni non occasionali dei testi più importanti presso corti svariate, nei palazzi principeschi, nelle piazze." L'edizione di Achille Mango è ancora oggi quella di riferimento per le farse che analizzeremo nelle prossime pagine.

² Nel teatro popolare e popolareggiante romano, il norcino – castraporci, porcaio, salsicciaio ma anche cavadenti o chirurgo empirico – è una sorta Zanni che andrà a confondersi sempre più con i suoi simili di altre regioni, Arlecchino fra tutti. Recepto anche dai comici dell'arte, come ci dimostrano gli scenari di Flaminio Scala che lo vedono più volte partecipe, era stato protagonista nel Cinquecento di farse molto simili alle cavajole napoletane. Sul perché il villano, o meglio, il contadino inurbato, fosse preso di mira dalla comicità farsesca è stato scritto molto. Per sintetizzare qui un quadro che resta tuttavia complesso, si può brevemente ricordare come le ondate di carestia, di peste e la generale crisi economica della seconda metà del Cinquecento avessero spinto gli abitanti delle campagne a cercare mezzi di sostentamento nei grandi centri abitati, congestionando le città e dando vita a situazioni di concorrenza sleale nella bassa manovalanza: da questa situazione, tradizionalmente, si fa derivare l'ostilità dei veneziani verso, ad esempio, i facchini bergamaschi, gli *Zanni* del primissimo periodo, e a scalare potremmo dire lo stesso degli abruzzesi per i romani, e dei cavesi per i salernitani e i napoletani. Sulle ragioni di ostilità per i cavesi cfr. Mango, Introduzione a *Farse cavaiole*.

³ Mango, Introduzione a *Farse cavaiole*, cit., p. 7 e 23: "L'origine della cavaiole è probabilmente da ricercare in una forma di tradizione teatrale e poetica di cui ci

ingegno artistico autonomo, e come tale lontane dal carattere estemporaneo, disarticolato e improvvisato della spontanea comicità popolare. Anche se, fra tutte le farse del Braca, i due *Sautabanchi* sono quelle che più risentono delle “esperienze esitenziali maturate nelle piazze cittadine in occasione dei rudimentali spettacoli cantimpaneschi”, resta evidente la “sostanziale destinazione aristocratica”⁴:

Braca è [...] artista e come tale le sue composizioni si collocano, al confronto con le anonime espressioni di un'anima esclusivamente popolare, in termini di sublimazione se non di universalità. [...] egli riesce a elaborare una materia di cui era permeato l'ambiente in cui viveva e che ubbidiva direttamente alle necessità primarie di uno spettacolo più popolare ancora della materia che ne costituiva il nucleo.⁵

La destinazione aristocratica emerge soprattutto sul piano linguistico, oltre che concettuale: “gli echi e il richiamo di esempi classici e di una cultura giuridica e medica, la procedura di adattamento di un linguaggio popolare corrente a forme più arcaiche e ormai desuete, l'invenzione di un vocabolario originale, l'introduzione di termini mutuati da altri dialetti meridionali, il preziosismo toscaneggiante degli ipercorrettisti [...], l'adozione di consistenti parti in latino, un latino deformato a scopo di comicità, sono già abbastanza eloquenti della destinazione di tali opere”⁶.

D'altra parte, la materia comica dei *Sautabanchi* era particolarmente adatta a quest'operazione di intermediazione tra cultura popolare e destinatari colti. I ciarlatani erano soggetti perfetti per rappresentare i caratteri più bassi, turpi e volgari della comicità di piazza, e allo stesso tempo erano sufficientemente sofisticati da essere un ottimo spunto per satireggiare una certa degenerazione intellettuale, che partiva dalle istituzioni universitarie e si allargava a un mondo, un linguaggio e in generale una postura, potremmo dire, accademica – o meglio, accademicista: allusioni, queste, che solo chi conosceva entrambi i poli della polemica

sfugge l'elemento documentario ma che rientra nelle disposizioni, come ho detto poc'anzi, e negli atteggiamenti di strati subalterni dal punto di vista sociale. [...] Il legame di queste farse con la condizione spirituale, morale, di cultura di alcune popolazioni meridionali, espresso nella più icastica delle maniere, sembra convalidare la ipotesi precedentemente avanzata dalla discendenza del genere da un filone popolare di cui sfugge la concretezza, per mancanza o esilità di tradizioni.”

⁴ Ivi, p. 19.

⁵ Ivi, p. 31.

⁶ Ivi, p. 33.

poteva pienamente apprezzare. Tuttavia, “ciò non toglie valore di una certa popolarità al testo, il calore che promana da una narrazione portata avanti con un ritmo frenetico, suggestionante, con l’eco diretta di taluni lazzi, qui modificati in termini di battuta, della Commedia dell’Arte”⁷.

Se degli elementi colti dei *Sautabanchi* abbiamo qui brevemente detto, e altri ne analizzeremo in dettaglio a proposito degli echi *graziani* della lingua di Ramundo, sugli aspetti più marcatamente popolari avremo modo di soffermarci più avanti, trattando delle immagini di *realismo grottesco* presenti nelle due farse.

10.1.1. L’Archiciarlatano Ramundo e la maschera di Graziano

Il ciarlatano può essere tradotto sulle scene da due tipologie differenti di maschere della commedia: il villano e il vecchio. È infatti trasfigurato in villano nella sua forma più pura – quella di norcino o di saltimbanco, per confluire invece nella figura di Graziano – vecchio e Dottore – quando alcune caratteristiche dell’imbonitura ciarlatanesca si fondono con la fisionomia del pedante dell’erudita cinquecentesca.

La figura di Graziano, se letta attraverso il filtro della pratica ciarlatanesca – che è in parte originaria, in parte parallela al suo sviluppo come maschera della Commedia dell’Arte – conserva in sé quell’ambiguità tipica del comico popolare e del riso carnevalesco così com’è stata definita da Bachtin: “questo riso è *ambivalente*: è gioioso, scoppia in allegria, ma è contemporaneamente beffardo, sarcastico, nega e afferma nello stesso tempo, seppellisce e resuscita [...] esso è diretto contro le stesse persone che ridono. Il popolo non si esclude da tutto il mondo in divenire”⁸.

In Graziano c’è infatti la satira del pedante, del dottore togato – sia esso legista o medico – che usa la conoscenza come elemento escludente, e la cui saccenteria è giustificazione di un rango sociale immeritato agli occhi dei suoi clienti/pazienti, che infatti ne fanno satira e lo dileggiano. Ha in sé tutte le caratteristiche che una certa iatrofobia gli aveva attribuito nel corso dei secoli: l’ignoranza travestita da sapienza oscura, il parlare incomprensibile, le cure inefficaci, l’avidità. Una iatrofobia che di sicuro doveva appartenere anche ai ciarlatani, se è vero, come è vero, che il loro ruolo era in parte sostitutivo della medicina ufficiale. Ma ci sono anche molte delle caratteristiche dei ciarlatani stessi,

⁷ Ivi, p. 47.

⁸ M. Bachtin, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino 2001, p. 15.

soprattutto verbali: l'imbonitura, l'iperbole, lo sproloquio, l'accumulazione di dati (fenomeni meravigliosi, cure miracolose, malattie particolari, etc.). È dunque una crasi, un medico-ciarlatano che partecipa appieno dell'ambivalenza tipica del riso carnevalesco.

Le cavajole di Braca sono in questo senso emblematiche: in esse Ramundo (Raimondo), l'Archiciarlatano protagonista delle due farse, ha sia le caratteristiche del villano inurbato – essendo cavaiolo, e portando così lo stigma di una provenienza provinciale – sia quelle del pedante classico.

Ramundo è infatti un quasi Graziano nelle *Concursones*, la cui composizione è considerata da Achille Mango coeva ai *Sautabanchi*⁹. Nelle *conclusioni* pronunciate da Ramundo, "Dottore auto e profundo ex omni parte", si riscontra quel miscuglio di latino e dialetto, quella storpiatura lessicale pedantesca tipica della lingua graziana così com'è stata definita da Spezzani¹⁰, e molteplici esempi grazianeschi sono rintracciabili anche nei monologhi dei *Sautabanchi*, delle vere e proprie *conclusioni* distese.

Va detto innanzitutto che Graziano è Dottore in modo indefinito: può ricoprire, a seconda delle necessità, sia il ruolo di medico che di giurista. Questa indistinzione tra le due professioni è in realtà riconducibile alla diatriba sulle arti cui abbiamo accennato sopra, e cioè alla *vexata quaestio* posta da Salutati sulla superiorità della medicina o della giurisprudenza. Quelle del medico e del giurista – o legista che dir si voglia – erano professioni sentite come concorrenti e allo stesso tempo

⁹ Il *Primo Sautabanco* è datato da Mango al 1596, seguito di poco dalle *Concursones*, e ancora dal *Secondo Sautabanco*: le tre opere dovrebbero dunque appartenere al periodo napoletano di Braca, tra il 1596 e il 1600. Le *Concursones* sono, come dice il nome, *conclusioni*, cioè dissertazioni universitarie – l'equivalente della discussione di una tesi di laurea. Presentano caratteri molto simili ai *Sautabanchi*, soprattutto nell'uso distorto del latino, e figurano un Ramundo impegnato in una dissertazione di carattere medico. Anche in questo caso, come nel caso dei *Sautabanchi*, la destinazione colta è evidente: "Le discussioni avvengono su materia filosofica ma soprattutto giuridica e medica, certamente al di fuori di ogni apprezzabilità popolare, anche perché si rifà il verso, nei modi di quasi assoluta incomprendibilità cari all'antico gliommero, ai precetti della Scuola Medica Salernitana e ai dettati giuridici dello Studio bolognese" (Mango, Introduzione a *Farse cavaiole*, cit., p. 34).

¹⁰ P. Spezzani, *Dalla Commedia dell'Arte a Goldoni: studi linguistici*, Padova 1997, p. 170, nota 52: "In effetti tra le opere teatrali cinquecentesche più aperte alla rappresentazione di tipi desunti da tradizioni dialettali abbiamo rintracciato due esempi di elocuzione propria del tipo del medico ciarlatano [...] il cui impasto linguistico è fondato su una mistione di latino (più o meno atteggiato a una stilizzazione di tipo maccheronico), e del dialetto (di tipo bergamasco), che sembrano percorrere proprio per l'artificiale struttura bilingue, la mistione latino-dialettale della lingua 'graziana'."

affini dai letterati stessi, e agli occhi dei pazienti/clienti potevano apparire quasi sovrapposte, dato il corposo elenco di elementi in comune: lunghi studi, massiccio ricorso al latino, linguaggio tecnico e soprattutto parcelle salate. Persino nel vestiario c'erano delle affinità. Non sorprende, dunque, che questa indistinzione sia stata tradotta tale e quale sulle scene – e a poco valgono i tentativi di scioglierla in un senso o in un altro.

D'altra parte, i ciarlatani stessi, abbiamo visto, per poter praticare dovevano avere una certa dimestichezza con la burocrazia e la legge, e si districavano agilmente tra licenze, permessi, cause legali e lasciti testamentari.

L'indistinzione fra legge e medicina è infine confermata e dichiarata dagli stessi personaggi. Per fare un esempio tra i più evidenti: le *Cento, e quindici conclusioni in ottava rima del dottor Graziano* di Ludovico de' Bianchi si aprono con le seguenti dichiarazioni, che inquadrano la figura del Dottore e riassumono le sue (iperboliche) conoscenze.

A' son, s'a' n'al savidi, Gratian
 Addutturad in tutte le rason,
 Poeta cognosud da lontan
 e da pressa a' so star al parangon.
 Medego insulent da guarir un san,
 Astrologo che cognos quasi ogni om,
 E negromante da far a trovar
 Quanta robba se vol con i dinar.¹¹

Così *ai Lettori*; mentre come proemio delle *Conclusioni* vere e proprie leggiamo:

Mi son, come se sa, quel grand Dottor
 Sì fiamos in *le litre*, e sì sfondrad,
 Che de tutt i *longista* a' son mior,
 Al più savi, al più dot e al più agarbad,
Filosmo e delinquento parlador,
Loico e *fisio* pien d'autoridad;
 E chi non cred la mia scienza bona
 Guarda la vesta, e po la mi persona.¹²

¹¹ L. de' Bianchi, *Le Cento e Quindici Conclusioni*, in *La commedia dell'arte e la società barocca. La professione del teatro*, a cura di Luigi Firpo, Roma 1991, p. 128, corsivi miei.

¹² Ivi, p. 129, corsivi miei.

Dottore, poeta, medico, astrologo, negromante (alchimista?), letterato, filosofo, logico e fisico: un tuttologo togato (*guarda la vesta*) de *delinquenti parlador*, in grado di spaziare in ogni campo dello scibile umano. E così anche Ramundo, che nel *Secondo Sautabanco* si rivolge al pubblico in questo modo:

E, primo, deh, decite d' 'a *gramateca*,
 de 'a sottile *metamateca* e d' 'a *boccoleca*,
 de na vertute colleca, de sosomia,
 de na *fauza strollogia*, de 'o vesperale,
 de 'a *scienza logecale* e delle *croneche*,
 de 'e *costituzione canoneche e 'mperiale*
 che iodeca ogne male, mentre *eo legista*
songo e averroista, e quanto sia
 in me 'a *negromanzia* creo sia saputa,
 mentre che s'è beduta mille vote
 a' fortuna fermare 'e rote e stare stabue,
 vedere, po', mutabue na stascione.¹³

Ramundo si accredita presso il pubblico chiamando in causa il trivio e il quadrivio, assieme ad altri elementi (le coliche e le tenie, la bucolica e la storia) più o meno nobili, e va così a comporre il quadro del ciarlatano tuttologo. Allo stesso modo Giulio Cesare Croce, nelle *Mascherate piacevolissime*, dedica al dottor Graziano questa presentazione, dalla quale emerge anche l'uso spropositato – e a sproposito – delle fonti antiche, un'altra caratteristica distintiva dei Graziani e dei ciarlatani in scena.

Mascherata decimaotava.
 Gratiani.

A v' stranuden, signur!
 A sen, s'a n'al savidi, Gratian,
 e tut bon duttur
 che con le lonz e con i libr in man

¹³ V. Braca, *Secondo Sautabanco*, in Mango, *Farse cavaiole*, cit., vv. 86-97, corsivi miei; traduzione (questa e le successive) a cura di Achille Mango: "E, primo, deh, dite della grammatica, della sottile matematica e della bucolica, di una virtù colica, della tenia, di una falsa astrologia, del vesperale, della scienza logica e delle cronache, delle costituzioni canoniche e imperiali che giudica[no] ogni male, mentre io sono legista e averroista, e credo sia saputo quanta negromanzia sia in me, mentre che si è visto mille volte la fortuna fermare le ruote e stare stabile, vedere, poi mutabile una stagione."

v'len dichiararv un passo
 descrit d'Aristot'l,
 tamen al fu Piaton,
 sopra de Chiachiaron
 scrivand a Porc grasso,
 Gallina e Vien a cena,
 dov in sut e persut i vol'n ufrir,
 cun s're a dir herba grassa,
 un videl in le cest,
 ch' al savor non è bon s'al non è pest,
 sì ch'io z' haviddii intes,
 e perchè andar atorn haven la mira,
 a v' lassen con la barbona sira.¹⁴

La storpiatura delle fonti e il loro accumulo sono caratterizzate anche da un uso massiccio del *nonsense*, che si manifesta, ad esempio, nella giustapposizione di elementi casuali senza alcun filo conduttore evidente se non una certa eufonia dei versi.

E azzò che me credite, eo songo 'spierto
 nelle berdute e lietto aggio a 'o Mercato
 'e bespore e 'o Donato, Cecerone
 'o giorgioleo, Jasone, l'armanacca,
 'a vela de Faracca, fra Rubino,
 'Ambrosio Calapino 'o dizionario,
 Vartuo, Mastro Mario d' 'a Iodeca,
 'a S(ant)a Croce greca, Egidio Bossa
 pe i rimedii d' 'a tossa, Cola e Dino,
 Vartulomeo Soccino, Giesuè,
 Trionfiello con gilè, 'o tre, doie, asso,
 'a guerra de Gradasso e l'Arcalà,
 'a zorfa, 'o b. a. ba, Cicco e Ammonio,
 'a despùta de Vaconio, Antonio Vruno,
 e 'a storia de Lembruno.¹⁵

¹⁴ G. C. Croce, *Mascherata decimaotava. Gratiani*, in *Le ventisette mascherate piacevolissime del Croce*, Venezia 1603, pp. 40-41, dove *Chiachiaron* (Cicerone), *Gallina* (Galeno) e *Vien a cena* (Avicenna) si accompagnano a *Porc grasso* (Ippocrasso, cioè Ippocrate); quest'ultimo non è improbabile sia un riferimento velato ai norcini, medici porcai.

¹⁵ V. Braca, *Primo Sautabanco*, in Mango, *Farse cavaiole*, cit., vv. 152-166: "E affinché mi crediate, io sono esperto nelle virtù e ho letto al Mercato i vespri e il Donato, Cicerone il chiacchierone, Giasone, l'almanacco, la vela di Faracca, fra Rubino, il dizionario di Ambrogio Calepino, Bartolo, maestro Mario della Giudecca, la S. Croce greca, Egidio Bossa per i rimedi della tosse, Cola e Dino, Bartolomeo Soccino,

Il *nonsense* è però particolarmente evidente nei motti, e nelle conclusioni vere e proprie, che Braca dissemina in entrambe le opere con protagonista Ramundo. Qui a volte più che di *nonsense* vero e proprio si può parlare di *paradosso*, o meglio, di *ribaltamento*, essendo nella maggioranza dei casi dichiarazioni fatte con l'intenzione evidente di dire una cosa e che tuttavia dichiarano il suo esatto contrario. Ad esempio, nel *Primo Sautabanco* Ramundo si loda dicendo che

Eo saccio quanto vaglio e so' ndossato
 a sto sarcizio 'norato de *guarire*
 a chi non pò morire, e 'a quinta assenza
 aggio cacciata da 'a sentenza de Galeno,
 quando a 'o libro de veleno illo dice:
 " 'A colaquinta e 'a tammarice so' restrittive
 e assai dessolotive, de jure regni",
 e l'afferma ancora a i segni. Ma è fallace,
 perchè chi è *contumace de na fevre*,
 etiam che fosse leve, non pò sanare,
 si *Deo no' 'o vò aiutare*. Ma eo, che so' astuto,
 me sogno commenuto co 'a medicina
 e fatta na ielatina de compuosti
 e simplici prepuosti da Pauletto,
 facendo *st'arvaretto de conserva*,
 che, benché poco serva pe 'o malato,
 eo l'aggio adoperato ed è de truono,
 doce, perfetto e buono, e senza ma.¹⁶

Qui, nello spazio di pochi versi, troviamo un riferimento all'antidoto contro i veleni detto di San Paolo, una citazione da Galeno avulsa dal contesto e priva di significato, un riferimento alla pratica alchemica della distillazione (la *quintessenza*), il tutto in un crescendo di dichiarazioni

Giosuè, Trionfello con [il] gilè, il tre, due, asso, la guerra di Gradasso e l'Alcalà, la solda, il b. a. ba, Francesco Ammonio, la disputa di Bacone, Antonio Bruno e la storia di Leombruno."

¹⁶ Ivi, vv. 424-441, corsivi miei: "Io so quanto valgo e sono usato a questo esercizio onorato di guarire chi non può morire, e la quintessenza l'ho tratta dalla sentenza di Galeno, quando nel libro del veleno dice: "La colaquinta e la tamerice sono restrittive e assai dissolutive, per diritto di regno", e lo afferma ancora ai segni. Ma è fallace, perchè chi è contumace di una febbre, anche se fosse leggera, non può guarire se Dio non lo vuole aiutare. Ma io, che sono astuto, mi sono convenuto con la medicina e [ho] fatto una gelatina di composti ed erbe mediche proposte da Paoletto, facendo questo vasetto di conserva, che, benché poco serva per il malato, io l'ho adoperato ed è ottimo, dolce, perfetto e buono, e senza ma."

di incapacità e ignoranza mascherate da inviti all'acquisto e lodi di sé medesimo.

Le dichiarazioni di incapacità, in particolare, sono particolarmente apprezzate come espediente comico da Vincenzo Braca, che ama confonderle al flusso del discorso, tendenzialmente monologico, delle farse. Così nel *Primo Sautabanco* sentiamo Ramundo candidamente dire:

[...] altre cose,
che le tengo nascose a sti cazuni
pe rispetto d'arcuni, che non sanno
quanto eo te dea 'o malanno a chi me crede
e m'have quarche fede.
Dove è 'o tiempo ch'eo pigliava, a na veilia,
no quatto o cinco milia cianfruni
pe miezzo a sti pontuni e *mai perzona*
*n'era guaruta bona da sta mano?*¹⁷

Mentre nel *Secondo Sautabanco* dichiara spassionatamente che

[...] *quanto operava pe 'o passato*
eo me l'aggio scordato, e so'me puosto
a fare no repuosto de scienza,
che, dandome vui audienza, 'a sentirete.
[...] E s'eo volera
dicere, *tutta stasera non bastara*
contare le megliara che sanati
*songo stati e struppiati da sto fusto.*¹⁸

Ma la *lingua graziana* è particolarmente evidente quando, durante consulti, esposizioni o dimostrazioni, Ramundo e i suoi discepoli fanno ricorrere a citazioni latine. Qui la mistura di dialetto e latino parodistico, unita al *nonsense* di cui sopra, si accompagna perfettamente all'ignoranza dichiarata dell'Archicjarlatano.¹⁹

¹⁷ Ivi, vv. 454-458 e vv. 557-560, corsivi miei: "e altre cose, che le tengo nascoste nei calzoni per rispetto di alcuni, che non sanno quanto io ti dia il malanno a chi mi crede e mi ha qualche fede"; "Dov'è il tempo che io prendevo, una vigilia, un quattro o cinquemila cinafloni in mezzo a questi cantoni e mai persona non era guarita bene da questa mano?"

¹⁸ Braca, *Secondo Sautabanco*, cit., vv. 82-85 e vv. 486-489, corsivi miei: "quanto operavo per il passato io me lo sono scordato, e mi sono posto a fare un ripostiglio di scienza, che, dandomi voi udiienza, la sentirete"; "E se io volessi dire, tutta questa sera non basterebbe [per] raccontare le migliaia che sono stati guariti e storpiati da questo fusto."

¹⁹ Sul latino messo in bocca da Braca ai suoi personaggi – in particolare Ramundo nelle *Concursones* e nei *Sautabanchi*, cfr. Mango, *Introduzione a Farse Cavaiole*, cit., p. 34:

Donde, pocca redutti, ve veo ccà,
 senterite come va chisto esercizio
 de fare beneficio a no 'ncogliato,
 e spranandove 'o trattato e tutto 'o tiesto,
 che parla d' 'o vesiesto, e 'o calandario,
 facendocene 'o 'nventario co Automare,
 che tratta d' 'o scogliare e dice 'a grosa:
*"Etas periculosa et ars longa,
 è chella che sperlonga 'a malatia"*.

Ma sia come sia! Galeno vole
 che si l'airo no' le cole a 'o gallaruso
 è assai pericoloso pe i pendienti.
 Non perzò te preo che siente 'a 'penione
 che te aduce Jasone a sto preposito,
 e si be' no sproposito me pare,
 eo t' 'a voglio narrare, ch'«è» assai dotta:

*"Si materia est concocta e songo stati
 humores preparati ad expulsionem,
 secundum opinionem aliorum
 et doctissima doctorum est sententia,
 non c'è nulla defferenzia all'operare,
 nec nos evacuarè iam debemus
 si recte non videmus ex omni parte"*.

Ma, essamenando 'a parte che aggio ditto,
 non se nce fa profitto co i dotturi,
 perché n'hanno i doluri che descrivono,
 né manco loro arrivano a' sostanza.²⁰

"Si tratta naturalmente di un latino parodistico, nel quale si rifiutano gli schemi del linguaggio maccheronico [...] a favore di una forma che ripercorra foneticamente gli stessi effetti delle formule parodiate, ma dai quali venga espunto ogni valore di senso."

²⁰ Ivi, vv. 310-336, corsivi miei: "Donde, poiché vi vedo ridotti qua, sentirete come va questo esercizio di fare beneficio a un ernioso, e spiegandovi il trattato e tutto il testo, che parla del bisestile, e il calendario, facendoci l'inventario con Altomare, che tratta del togliere l'ernia e dice la glossa: 'Età pericolosa e arte lunga è quella che manda per le lunghe la malattia'. Ma sia come si sia! Galeno vuole che se l'aria non gli giova all'ernioso è assai pericoloso per i pendienti. Non perciò ti prego che senti l'openione che ti adduce Giasone a questo proposito, e sebbene mi pare uno sproposito, io te la voglio raccontare, che è assai dotta: 'Se la materia è stata digerita e gli umori sono stati preparati all'espulsione, secondo l'opinione degli altri ed è la dottissima sentenza dei dottori, non c'è nessuna differenza all'operare, né già noi dobbiamo evacuare se rettamente non vediamo da ogni parte'. Ma, esaminando a parte [ciò] che ho detto, non ci si fa profitto con i dottori, perché non hanno i dolori che descrivono, e neppure essi arrivano alla sostanza", dove leggendo *arte lunga* viene subito in mente il primo aforisma di Ippocrate (*vita brevis ars longa*), ovviamente storpiato e parodiato da Braca con intenti satirici.

Non mancano le stoccate del Braca alla propria categoria, in particolare nella parodia del *lector* universitario:

Ora, come va, ba. Eo leo 'o tiesto.
 Tinite vui a ssiesto sso malato!
*Nam, ex utroque lato si substantia
 fuerit in p(rim)a instantia petita,
 si lis non fuerit spedita, illo instante,
 medicamento purgante, liberatur.*
 Oh, s'illo è forte
 liberare'ò da a morte! Ma puro eo
 aggio speranza a Deo ca non ne more,
 perché cossì aggio 'n core le perzune.²¹

I colleghi medici sono inoltre rappresentati, nel *Secondo Sautabanco*, dal medico Vernaudo, che chiede un consulto al “collega” Ramundo, dimostrandosi però altrettanto se non più ciarlatanesco del protagonista, soprattutto nella spiegazione tecnica – in latino – del caso clinico:

Mo narraraggio a te come è sto caso.
 Puer erat in vaso et non habebat
 unionem, ut dicebat aforisimus.
 Unde, nos autem misimus ei membra,
 e si be' non se rasembra in qualitate,
 non data paritate terminorum,
 tollit partem humorum in ventriculo.²²

In quest'ultimo breve siparietto, dove Ramundo e il suo discepolo Gorgillo stanno leggendo al pubblico presente una licenza salentina, è particolarmente evidente la contrapposizione alto-basso e il tono comico carnevalesco che permea entrambe le farse.

²¹ Braca, *Primo Sautabanco*, cit., vv. 711-720, corsivi miei: “Ora, va come va. Io leggo il testo. Tenete voi a sesto questo malato! Infatti, se la sostanza sia stata richiesta in prima istanza da ambedue i lati, se la pietra non sia stata distrutta, in quello istante, con una medicina purgante, è liberato. Oh, se egli è spiacevole, liberarlo dalla morte! Ma pure io ho speranza a Dio che non ne muoia, perché così ho in cuore le persone.”

²² Braca, *Secondo Sautabanco*, cit., vv. 605-611: “Ora narrerò a te come sta questo caso. Il fanciullo era nel vaso e non aveva l'unione, come diceva l'aforismo. Onde, noi mandammo anche a lei il membro, e sebbene non si rassomiglia nella qualità, non essendo data la parità dei termini, toglie una parte degli umori nel ventricolo.”

- Ram. Me concesse Celiento sto mandato,
dove eo fui adottorato, e dice che:
“Concedimus a v(est)ra merzé iam potestatem
despuos per maiestatem.” Ma, Gorgillo,
liei’o tu sto cotecillo, ch’eo no veo!
- Gor. Da’o ccà, ch’eo me creo ca l’aggio a mente,
ca quanto eo le tengo mente e t’ o spapuro.
Anno millesimo futuro, fuit factus
et stipulatus contractus ex una vice.
Ma da l’altra banda dice, ’n concrusone...
C’è no gruosso scacazzone e no’ lo ’ntengo.²³

Ancora da sottolineare sono le massime che i personaggi pongono a conclusione dei loro ragionamenti nel *Secondo Sautabanco*. Oltre ad essere veri e propri luoghi comuni, e pertanto riconducibili alla banalità tipica delle conclusioni grazianee, sono quasi sempre riferiti alla sfera sessuale e hanno un carattere sconcio. Così Vernaudo: “Mo tanta aspe-rienzia m’ha ’mparato / ch’ogni femmena sbarvato vole ’o miedico”; mentre Gorgillo, in relazione alla cura proposta da Patrasso: “da l’asso chiuovo pe chiuovo se ne sfratta», e Ramundo: «so’ bieccio, e servo pe copierchio e non pe chiuovo”.

La lingua di Ramundo è dunque modellata sulla maschera bolognese (o bergamasca) del Dottore della Commedia, alla quale va sicuramente aggiunta l’esperienza diretta di Braca nell’assistere alle imbo-niture dei ciarlatani, come si evince da numerosi dettagli.

10.1.2. Un compendio della ciarlataneria

Le farse del Braca hanno l’indiscusso merito di essere un vero e proprio compendio della ciarlataneria. I tre personaggi principali, Ramundo, l’Archiciarlatano, e Patrasso e Gorgillo, i due discepoli, sono costruiti per rappresentare il paradigma del ciarlatano, e forse proprio per questo Braca ha riassunto in loro tutte le caratteristiche delle varie

²³ Braca, *Primo Sautabanco*, cit., vv. 629-639: “Ram. Mi concesse [il] Cilento questo mandato, dove io [sono] addottorato, e dice che: ‘Concediamo a Vostra Grazia già il potere per [avere] poi la maestà’. Ma, Gorgillo, leggilo tu questo codicillo, che io non vedo! - Gor. Dallo qua, che io mi credo che l’ho a mente, che quando io lo guardo fisso e te lo svaporo. Nell’anno millesimo futuro, fu fatto e stipulato il contratto secondo una successione. Ma dall’altro lato dice, in conclusione... C’è una grossa macchia e non lo intendo.”

tipologie dei ciarlatani che abbiamo sopra tentato di elencare – con un certo gusto per l'accumulazione e l'iperbole che evidentemente Braca condivide con i suoi personaggi.

In particolare è Ramundo, il protagonista, ad essere allo stesso tempo oggetto e soggetto di quest'accumulazione iperbolica. Nel *Primo Sautabanco*, presentandosi al pubblico, Ramundo si profonde in un lunghissimo monologo (vv. 126 – 375 e vv. 417 – 514), diviso in due parti da un breve contrasto (vv. 376 – 416), dove passa in rassegna uno per uno tutti i *topoi* del proprio mestiere. Comincia subito ricordando il florido curriculum, dichiarando d'essere “'o cchiù perfetto letteruto” e sottolineando gli studi a Salerno – la stessa università frequentata da Braca, che qui come in altri punti mostra di non aver timore a punzecchiare un poco la propria categoria.

Ora stateme a 'scotare. Eo creio ca noto
come quasi patrioto ve sia stato
da che aggio studiato ccà a Saierno²⁴

Dal che inizia una lunga sequenza di elenchi, divisi per categorie e caratterizzati da un massiccio uso della reiterazione (*viddi... viddi... vid-di... chisto... chisto... chisto...*). Gli argomenti di questi elenchi seguono lo schema classico dei bugiardini: letture importanti, luoghi visitati in cui si sono viste e fatte cose *maravigliose*, pazienti illustri e spesso mitici.

[...] E, p(trim)a, eo dico
ca so' n'ommene antico a sta scienza
e fattane sperienza co 'o Sordano,
o' Duca de Milano, 'o Priete Janne,
'o S(ignor)e Don Gioanne, Romagasso,
Nattapiro, Frettasso, 'o Re de Franza,
con Gano de Maganza, 'o Duca 'Orbino,
Orlando paladino, mastro Aniello,
'o figlio d' 'o colonnaello, 'o Re de Sava
e 'o Sindeco d' 'a Cava, e fatte cose
tanto maravegliose ch'a Scioienza
eo so' stato 'n credenza fuorze n'anno,
ervaiuolo de Suimado.²⁵

²⁴ Ivi, vv. 127-129: “Ora statemi ad ascoltare. Io credo che vi sia stato noto come quasi patriota, da che ho studiato qua a Salerno”.

²⁵ Ivi, vv. 207-219: “E, in prima, io dico che sono un uomo antico a questa scienza e ne [ho] fatto esperienza con il Soldano, il Duca di Milano, il prete Gianni, il signor Don

Dopo aver stabilito la propria autorità attorno alla materia trattata, Ramundo passa a elencare la merce in vendita; anche qui, ci troviamo di fronte all'intero campionario dei prodotti commerciabili dai ciarlatani: unguenti, polveri, amuleti, erbe, per arrivare infine al miracoloso *segreto*, mai specificato, una misteriosa panacea che cura tutti i mali.

Questo gusto per l'accumulazione e l'iperbole, di cui abbiamo fornito sopra un brevissimo esempio, era tipico della cultura popolare, e non doveva essere totalmente estraneo nemmeno alla pratica dei ciarlatani. Braca lo piega ai propri interessi caricaturali immettendo nei lunghi, quasi sfiancanti elenchi pronunciati da Ramundo alcuni elementi d'assurdità così palesi da farne virare il supposto intento auto-celebrativo in satira e parodia.

Ad esempio, i *simplici* proposti da Ramundo – e corredati da citazioni dotte – altro non sono, in realtà, che i comuni ortaggi da cucina: la zucca, la cipolla e l'aglio.

[...] Chisto è frutto
 che se trova pe tutto ed è cocozza,
 fresca, rotonda e sozza d'ogne lato.
 Ma n'hai tu studiato Matteiuolo,
 perfettissimo ervaiuolo? Che ne dice
 de chesta e d' 'a radice? Ma come affabue
 e patrioto vuestro amabue de sta terra,
 quanta vertute serra spranaraggio
 ne 'o latino linguaggio. Est fienda
 (cossì dicea Avicenna) experientia
 ad hoc, ut nostra scientia sit approbata,
 qua, si est seminata extra predium,
 affert magnum tedium ad egrotum,
 ut est valde notum. Ma eo me creò,
 e propriabuemente veò, ca no' 'o 'intendite,
 perzò, ve preò, sentite che bò dire.
 Galeno ha avuto 'ardire de narrare
 a quanto se pò operare na cocozza,
 e dice ca sana 'a vozza, 'a pelarella,
 defresca e 'ngrassa 'a pella da prodito,
 te leva 'appetito, serve a 'e pastiere,

Giovanni, Romagasso, Nattapiro, Frettasso, il re di Francia, con Gano di Maganza, il duca di Urbino, Orlando paladino, maestro Aniello, il figlio del colonnello, il re di Sava e il Sindaco della Cava, e [ho] fatto cose tanto meravigliose che a Firenze io sono stato in credito forse un anno, erbaio di Solimano.”

che propriamente iere eo ne mangiai,
co 'a carne iova assai, non perzò cruda.²⁶

E così via. Anche le ricette, soprattutto quelle proposte dai discepoli di Ramundo, sono quasi sempre ricette di cucina²⁷.

Alcuni accenni interessati vengono poi fatti in tema d'astrologia. Il primo è il pronostico medico-astrologico annuale, una pratica che era estremamente diffusa – anche al di là dei ciarlatani – e che per certi versi sopravvive ancora oggi²⁸.

mo ch'è 'p navantaseie d' 'o millesimo,
accostandose 'o trigesimo vesiesto,
'mbattuto 'n mano no tiesto 'n chieroggia,
ch'è tutto 'strologia e face fede
de rottura de pede e ossa rotte,
de ciancuo, de gotte, de morvilli,
de zecche, de chiattilli, che chisto anno
paterimo co affanno, onde eo provisto,
a chello c'aggio visto, ve prometto
dare qualche perfetto lattuario
a 'o male necessario, che patite.²⁹

²⁶ Ivi, vv. 305-327: "Questo è frutto che si trova dappertutto ed è [la] zucca, fresca, rotonda e sozza da ogni lato. Ma tu non hai studiato Mattioli, perfettissimo erborista? Che ne dice di questa e della radice? Ma come affabile e [come] patriota vostro amante di questa tera, vi spiegherò nel linguaggio latino quanta virtù conserva. È da farsi (così diceva Avicenna) esperienza ad hoc, affinché la nostra scienza sia approvata, che, se è seminata fuori il podere, arrega grande noia al malato, come è molto noto. Ma io mi credo, e propriabilmente vedo, che non lo intendete, perciò, vi prego, sentite che vuol dire. Galeno ha avuto l'ardire di narrare a quante [cose] si può adoprare una zucca, e dice che guarisce il gozzo, la gottarella, rinfresca e ingrassa la pelle dal prurito, ti toglie l'appetito, serve alle pastiere, che proprio ieri io ne mangiai, con la carne giova assai, non però cruda".

²⁷ Così Gorgillo all'inizio del *Secondo Sautabanco*, cit., vv. 45-51: "Nprimamente, / ha pigliato no eccellente caso doce, / perché chello manco noce, creo, a 'o malato, / e po' te l'ha grattato sottilmente / e pigliato 'nmantimente a tutta prova / de quarantatré ova, e l'ha sbattute / e po' l'ha commenute a na fressola / con lardo e 'nzogna sola, e l'ha cociuto." Trad: "Prima, ha preso un eccellente formaggio dolce, perché quello nemmeno nuoce, credo, al malato, e poi te lo ha grattato sottilmente e pigliato immantimente a tutta prova quarantatré uova, e le ha sbattute in una padella con lardo e sugna sola e l'ha cotto."

²⁸ Il *calendario di Frate Indovino*, ad esempio, è un diretto discendente degli annuari ciarlataneschi.

²⁹ Braca, *Primo Sautabanco*, cit., vv. 141-151: "ora che è il 1596, avvicinandosi il trigesimo bisestile, capitato in mano un testo di chirurgia, che è tutto astrologia e fa fede di rottura di piede e ossa rotte, di fame, di gotte, di morbilla, di zecche, di piattole, che quest'anno soffriremo con affanno, onde io provveduto, a quello che ho visto, vi prometto darvi qualche perfetto elettuario necessario al male che soffrite."

Al quale s'accompagna, nel *Secondo Sautabanco*, una finta lettura del quadro astrale mista a confuse rimembranze di mitologia antica, non senza un pizzico d'esoterismo.

Perché sopra le rote d' 'a fortuna
 aggio osservata 'a Luna quando manca,
 Mercurio quando stanca de parlare,
 Juove che sape fare con Junone,
 'o capetanio d' 'o battaglione, che fo Marte,
 quando pone da parte l'arme e 'offizio,
 a chi fa beneficio Saturno,
 accordare Enea con Turno, e messe' Apollo
 come te mette a rollo i raggi sui,
 che dominio ha sopra a nui 'a Dea Diana,
 quando 'ntuorno a' funtana d'Alecuorno
 le Muse stando attuorno e fando 'e farze,
 de che tiempo Troia s'arze, e altre cose,
 che so' pericuose da sapere.³⁰

Infine, non mancano i riferimenti alle due attività ciarlatanesche tra le più comuni: il viperaio e il cavadenti. Così infatti Ramundo descrive le proprie prodezze, nel *Secondo Sautabanco*, in un classico esempio di numero da viperaio, quello del serpente nascosto sotto le vesti – con un serpente che, in questo caso, ha caratteristiche più che fantastiche, aggiungendo così esotismo e inverosimiglianza alla scena:

Eo v'aveva portato l'anemale
 che teneva sotto l'ale, ed è bozzuto
 e da tutti tenuto venenuso,
 e che n' 'a coda è peluso, vede pe 'a vocca
 e pe l'uocchi se 'mbocca, 'a capo ha rasa,
 serpe che dentro a' casa se notrica,
 ma po' nc'è come adrica e fa streverio
 dove illo piglia 'mperio.³¹

³⁰ Braca, *Secondo Sautabanco*, cit., vv. 154-167: "Perché sopra le ruote della fortuna ho osservato la Luna quando manca, Mercurio quando smette di parlare, Giove che sa fare con Giunone, il capitano del battaglione, che fu Marte, quando mette da parte le armi e l'ufficio, Saturno a chi fa beneficio, accordare Enea con Turno, e messer Apollo come ti mette a ruolo i suoi raggi, che dominio ha sopra di noi la dea Diana, quando intorno alla fontana di Alicorno le Muse stanno attorno e fanno le farse, di che tempo Troia fu arsa, e altre cose, che sono pericolose da sapere."

³¹ Ivi, vv. 904-911: "Io vi avevo portato l'animale che tenevo sotto le ascelle, ed è bozzuto e da tutti ritenuto velenoso, e che è peloso nella coda, vede con la bocca e si imbecca

Mentre, sul finale del *Primo Sautabanco*, cava un dente in fretta e furia a un paziente. Il risultato è un quadro di grande efficacia comica, dove i lamenti del giovane sono in netto contrasto con la sicumera di Ramundo e le lodi dei suoi discepoli.

Ram. Ora ccà g'è ditto assai. Voglio partire.
Non però! Chi vò venire ccà presente,
'e scepparaggio no dente co 'a tenaglia
e le guariraggio na maglia, si be' è antica.
Me voglio che me dica gran merzé.

Patr. Secundo pare a me, ccà non c'è nullo.

Ant. Fermate ca ng'è Antullo ca no male
proprio sotta a 'o gangale, che guarire
non po', né zoferire sto tormento.

Ram. Tu hai pigliato de viento e t'è 'ntorzato
tutto quanto 'o palato, ma no' è niente.
Ora tu, Patrasso, siente, da' ccà 'a tenaglia,
quanto scavo sta maglia da sta mola.
Puòireme ssa mazzola. Sì guaruto,
mo, ch'eo te n'aggio 'nzuto sto gangale.

Gor. Cierto, ca 'o maestro vale no tesoro.

Ant. Aiutateme, ca moro!

Patr. Statte queto,
ca tu non sai 'o secreto come è fatto.

Ant. Ohimè, ca so' desfatto! Ahu, che roina!

Ram. Nge vò 'o miedeco d' 'aurina, perch'eo
aggio fatto, 'n grazia a Deo, 'affizio mio.

Gor. 'O m(astr)o te guarìo, tu s'è sanato!

Ant. Jù, ca so' consumato!³²

per gli occhi, ha la testa rasa, serpe che si nutrice dentro la casa, ma poi c'è come ortica e fa sproposito dove egli piglia il comando."

³² Braca, *Primo Sautabanco*, cit., vv. 801-823: "Ram. Ora qua s'è detto assai. Voglio partire. Non, però! Chi vuol venire qua presente, gli strapperò un dente con la tenaglia e gli guarirò una maglia, sebbene sia antica. Mi voglio che mi dica molte grazie. - Patr. Secondo sembra a me, qua non c'è nessuno. - Ant. Fermati, che c'è Antullo che ha un male proprio sotto la mascella, che non può guarire né soffrire questo tormento. - Ram. Tu hai preso di vento e ti [si] è gonfiato tutto quanto il palato, ma non è niente. Ora tu, Patrasso, senti, da' qua la tenaglia, quando scavo questa maglia da questo dente. Porgimi questa mazzola. Sei guarito, ora, che io te ne ho tirato fuori questo molare. - Gor. Certo, che il maestro vale un tesoro. - Ant. Aiutatemi che muoio! - Patr. Statti tranquillo,

A conclusione della scena, Ramundo lascia il giovane alle attenzioni dei suoi due discepoli, che ripeteranno la parodia della cura appena messa in scena da Ramundo.

Ed è proprio tramite i due discepoli che Braca include nell'azione scenica, altrimenti caratterizzata da una certa staticità a causa dei lunghi monologhi di Ramundo, anche le dinamiche da banco, regalandoci un ritratto abbastanza ragionevole di quelle che dovevano essere le parti corali di uno spettacolo ciarlatanesco.

L'incipit del *Primo Sautabanco* può essere, da questo punto di vista, un esempio di metateatro. Nel rappresentare il breve contrasto fra i due discepoli che prepara, con poche battute, l'ingresso dell'Archiciarlata-no, Braca cattura sia l'attenzione del pubblico interno alla farsa, sia la nostra attenzione di spettatori/lettori, pubblico della farsa. In questo breve siparietto iniziale, ad essere oggetto di riflessione scenica, se così possiamo definirla, è la forma stessa dello spettacolo ciarlatanesco, fatta a sua volta spettacolo da Braca: uno spettacolo al quadrato, insomma.

Gor. Ben trovato!

'O mastro no' è acchiecato?

Patr. Ben menuto!

'O m(astr)o n'è benuto?

Gor. Non pare a me.

Patr. Jù, quanta, pe mia fe', jù, quanta gente!

Gor. Senterite no vante sautabanco.

Patr. Di' ca se trova stanco, è no vorpone,
che farà no sermone letteruto,
e si mo n'è benuto è ca destilla
na grossa grossa anguilla e ne fa 'nguiento
pe sana' 'a doglia de viento

Gor. Affè de Deo!

Patr. È come te dico eo.

Gor. E benerà?

Patr. Oh, ca non vidi ccà, ch'è apparecchiato?

Gor. A me chisso m'ha sanato.

che tu non sai il segreto come è fatto. - Ant. Ohimè, che sono disfatto!, ahu, che rovina! - Ram. Ci vuole il medico dell'urina, perché io ho fatto, in grazia a Dio, l'ufficio mio. - Gor. Il maestro ti guarì, tu sei sanato! - Ant. Jù, che sono consumato!"

- Patr. 'E che pativi?
- Gorg. Oh, si tu me vidivi quando n'era nato!
 Stea come stroppiato e chisso piglia
 na maneca de striglia, na ceceglia,
 me creio na mezza ceglia de tavano,
 n'uocchio d' 'o Tamborlano, 'e destellao
 e con nanna se corecao, ed eo fui nato.
- Patr. Se pò dicere ch'è stato no stopore.
- Gor. Pardeo, chi non ne more, illo t' 'allesta.
- Patr. Me allecordo na festa a Sovarano,
 che no puopuo sano sano te guarìo:
 e a 'o figlio d' 'o zio de Cecalese
 te la guarìo n'arnese ch'era rutto,
 a 'o suogro de Margutto 'a pelarella,
 a madamma Carabella 'o candarone,
 a Ninicchio e a Carrafone 'o saio e 'a cappa,
 a Taratappa tappa l'anca e 'o pietto,
 a Malatesta 'o occhietto, e altre cose
 grosse e maravegliose fece illà.
- Gor. Chesso chi no' llo sa? Che dici tu,
 quando sano a Gorfù 'o Re d' 'a Fava,
 ch'era cresciuto a' Cava e avea no dente
 fraceto e puzzulente, e a 'o Gran Mastro
 no' guarìo n'uosso mastro, e a Maumetto
 non cacciaio no felletto mollecuso?
- Patr. Ora saglimo suso, sauta 'o vanco!
- Gor. Eo pe me mai non manco. Eccome ccà!
- Patr. Fatte no poco llà!
- Gor. Uh, q(ua)nta fierri!
 Ferma, ferma, tu sierri! Auza 'o sportone!
- Patr. Bella descrezzione! Non toccare!
- Gor. Oh, lassame'e guardare soamente,
 ca non te tocco niente.³³

³³ Ivi, vv. 1- 43: "Gor. Ben trovato! Il maestro non è arrivato? - Patr. Ben venuto! Il maestro non è venuto? - Gor. Non pare a me. - Patr. Jù, per fede mia, quanta, jù, quanta gente! - Gor. Sentirete un valente saltimbanco. - Patr. Di' che si trova stanco, è un volpone, che farà un discorso [da] letterato e se non è venuto è perché distilla una grossissima anguilla e ne fa unguento per guarire il dolore di vento. - Gor. Affé

In questi pochi versi troviamo subito il gusto per l'iperbole e l'accumulazione, un riferimento alle cure sconce (la guarigione di Gorgillo prima della nascita, ottenuta da Ramundo dopo essersi *coricato* con la madre) che è elemento ricorrente in entrambe le farse, e il brevissimo contrasto introduttivo che nella tradizione ciarlatanesca serviva a richiamare l'attenzione degli astanti. E altri brevi contrasti, siparietti comici e dinamici che animano l'azione, sono disseminati un po' per tutto il testo: spezzano i monologhi di Ramundo e s'accendono, entrano nel vivo, nelle parti conclusive dei due *Sautabanchi*, entrambe dedicate alla parodia della cura³⁴.

Ecco un esempio di contrasto tratto dal *Primo Sautabanco*, l'intermezzo al primo monologo di Ramundo descritto sopra:

Ram. [...] Ma, Patrasso,
puòireme ss'uoiglio de sasso pe 'a memoria.

Patr. Ora chesta è bella storia, ca no' 'o trovo.

Ram. Vi, ca si eo me nce movo...

Gorg. Leva a me,
ca tu, tanto, sierve, affè, pe n'anemale.
Ecco 'anguiento canforale!
Brutto sciaurato!

Patr. No, ca vò fa' d'o letterato e po' se sonna.
Ecco ccà 'a diacolonna.

Ram. s'Gnorantone!

Gorg. No, ca illo è 'o vorpone d' 'a terra,

di Dio! - Patr. È come dico io. - Gor. E verrà? - Patr. Oh, che non vedi qua, che è apparecchiato? - Gor. A me questo mi ha guarito. - Patr. Di che soffrivi? - Gor. Oh, se tu mi vedevi quando non ero nato! Stavo come storpiato e questo prende una manica di striglia, una civetta, mi credo una mezza ciglia di tafano, un occhio del Tamerlano, li distillò e con mamma si coricò, e nacqui io. - Patr. Si può dire che è stata [una cosa] di stupore. - Gor. Perdio, chi non ne muore, egli te lo ferma. - Patr. Mi ricordo una festa a Soverato, che ti guarì un popolo intero e al figlio dello zio di Cecalessi ti ci guarì un arnese che era rotto, al suocero di Margutte la gotticina, a madama Carabella la gola, a Ninicchio e a Carrafone il saio e la cappa, a Taratappa ottura l'anca e il petto, a Malatesta l'occhietto e altre cose grosse e meravigliose fece là. - Gor. Questo chi non lo sa? Che dici tu, quando guarì a Corfù il re della Fava, che era cresciuto alla Cava e aveva un dente fradico e puzzolente, e al Gran Maestro non guarì un femore, e a Maometto non guarì un filetto mollicoso? - Patr. Ora saliamo su, salta sul banco! - Gor. Io per me mai non manco. Eccomi qua! - Patr. Fatti un po' là! - Gor. Uh, quanti ferri! Ferma, ferma, tu chiudi! Alza lo sportone! - Patr. Bella discrezione! Non toccare! - Gor. Oh, lasciameli guardare solamente, che non ti tocco niente!"

³⁴ Vi è persino una breve parte musicale, a conclusione dell'imbonitura di Ramundo nel *Primo Sautabanco*: "Ma sonati sti strumienti, vui, fra tanto, / mentre eo mecco da no canto s'arvarelle. (*si sona*)", vv. 513-514.

e sape tanto d' 'a guerra q(ua)nto n'è.
Tè, m(astr)o, piglia, tè, st'uoglio d'ardica!³⁵

Più volte Ramundo è definito da Gorgillo e Patrasso *vorpone*. Termine interessante, fosse solo per la curiosa coincidenza con il titolo di un altro dramma teatrale con protagonista un furbo vecchio che veste, seppur per poche scene, i panni da ciarlatano, e cioè il *Volpone* (1611) di Ben Jonson, ricordato spesso anche dagli storici per la descrizione assai accurata degli spettacoli di piazza e delle imboniture ciarlatanesche.

Nell'Atto II, scena II *Volpone*, il ricco protagonista veneziano che dà nome alla commedia, si traveste da *cerretano* – per la precisione, da *un cerretano*, Scoto di Mantova – e vende il suo prezioso elettuario, "l'olio di Scoto". Anche qui ritroviamo tutti i *topoi* dell'imbonitura ciarlatanesca: l'autocelebrazione, i pazienti eccellenti, le cure miracolose di ogni male e, in più, una nota polemica verso gli altri ciarlatani, infami imitatori dell'elettuario d.o.c. di Scoto. Ma il momento culminante della sua imbonitura (come di ogni imbonitura, del resto) è quello della vendita.

Voi tutti sapete, onorati signori, che io non ho mai valutato quest'ampolla, o fiala, meno di otto corone, ma per questa volta io son contento di privarmene per sei; sei corone è il prezzo; e meno in cortesia io so che non potete offrirmi: prendetela o lasciatela, come che sia, essa ed io siamo al vostro servizio. Non vi domando secondo il valore della cosa, ché allora io dovrei domandarvi mille corone, tante cardinali Montalto, Farnese, il Granduca di Toscana, mio intimo amico, con diversi altri principi me ne han date; ma io disprezzo il denaro: sono per mostrare il mio affetto a voi, signori colendissimi, e a questo vostro illustre stato, io ho negletto i messaggi di quei principi, i miei doveri, e ho indirizzato qui il cammiino, solo per offrirvi i frutti dei miei viaggi. [...] Ebbene, io mi sento a questo punto, d'umore di fare un dono della piccola quantità che il mio scrigno contiene; ai ricchi, per cortesia, e ai poveri, per amor di Dio. Sicché, state ora attenti: io v'ho chiesto sei corone; e sei corone, altre volte, voi m'avete pagato; non mi darete sei corone, né cinque, né

³⁵ Ivi, vv. 375-385: "Ma, Patrasso, porgimi quest'olio di sasso per la memoria. - Patr. Ora questa è [una] bella storia, che non lo trovo. - Ram. Vedi, che se io mi ci muovo... - Gor. Leva a me, che tu, tanto, servi, in fede, per un animale. Ecco l'unguento canforale! - Ram. Brutto sciagurato! - Patr. No, che vuol fare il letterato e poi sogna. Ecco qua il dilaquilonne. - Ram. Ignorantone! - Gor. No, che egli è il volpone della terra, e della guerra sa tanto quanto ne è. Tè, maestro, piglia, tè, quest'olio di ortica!". Il contrasto continua poi fino al v. 416, cioè alla ripresa del monologo di Ramundo, di cui costituisce un intermezzo.

quattro, né tre, né due, né una; e neanche mezzo ducato; no, neanche un mocenigo; sei... danari vi costerà, o seicento lire...³⁶

Lo stratagemma utilizzato da Volpone è quello classico del finto sconto. Anche Ramundo, *vorpone* napoletano, punta a convincere gli astanti a comprare in virtù del prezzo stracciato.

Ora, si avisseve le castelle e 'mbiezzo 'mperio,
porissevo sso remedio a me pagare?
Non cierto, ma donare eo già ve 'o voglio,
perché eo dicere soglio no proverbio,
che me serve pe adverbio: "È meglio avere
che non foria tenere". Eo no presiento
ve fazzo de sto 'nguiento, pure che
vui non pagate a me autro ch' 'a spesa,
ca chesta n'è compresa a sto mestiero,
ma è cosa de leggiero: ciento scuti
fra legnami perduti e le fatiche,
fuoco, vozze vessiche c'aggio spese
a fare ste defese ai pazienti.³⁷

Sia nel *Volpone* che nel *Primo* e *Secondo Sautabanco*, la vendita non riesce. Ma se nel dramma inglese ad impedire la vendita è un episodio funzionale all'azione, nell'ultimo è evidente l'intento puramente parodico. In realtà la vendita, o meglio, la distribuzione del prodotto avviene; a mancare è il riscatto del denaro. Il discepolo Gorgillo, infatti, dimentica di chiedere i soldi ai compratori nel momento dello scambio, attirandosi le ingiurie del maestro Ramundo.

Gor. Ora, chi have avuti i vrachieri dea i denari.
Su, S(ignu)ri miei cari, che aspettati?

Ram. Che i denari no' l'hai pigliati?

Gor. Messere no,
perché le danno mo. De c'hai paura?

³⁶ B. Jonson, *Volpone*, Milano 1996, pp. 115-117.

³⁷ Braca, *Primo Sautabanco*, cit., vv. 500-512: "Ora, se aveste castelli e mezzo impero, potreste pagare a me questo rimedio? No certo, ma già io ve lo voglio donare, perché io soglio dire un proverbio che mi serve per avverbio: "È meglio [dover] avere che non sia tenere". Io un presente vi faccio di questo unguento, pure voi non pagate a me altro che la spesa, che questa non è compresa in questo mestiere, ma è cosa di poco conto: cento scudi fra legnami persi e le fatiche, fuoco, gozzi, vesciche che ho spese a fare queste difese per i pazienti."

Ram. Tu hai na bona cura dello mio!
 Ah, cane perro, iudio, fatte pagare,
 o le sciunde te fa' tornare! Priesto alerta!³⁸

Fra tutti i *topoi* della ciarlataneria quelli relativi alla vendita sono e resteranno, senza ombra di dubbio, i più frequenti, i più costanti e i più longevi.

10.1.3. Satira di una categoria: diagnosi e cura

Non manca sicuramente in Braca una nota polemica rispetto alla propria categoria. Frecciatine ai colleghi togati sono sparsi in entrambe le farse, ma è soprattutto nei momenti della diagnosi e della cura che si concentra la *vis* satirica del medico salernitano.

La parte conclusiva di entrambe le farse, infatti, è dedicata all'incontro con paziente, comprensivo di diagnosi e cura: nel *Primo Sautabanco* una vecchia madre porta da Ramundo il figlio che soffre, sembrerebbe, di disturbi intestinali; nel *Secondo Sautabanco* un medico, Vernaudo, chiede al "collega" un consulto in merito a una donna gravida che non riesce a partorire.

Le diagnosi di Ramundo e dei suoi discepoli sono tanto improbabili e contraddittorie quanto le cure che propongono. Nel primo caso la parodia dell'esame clinico perverte tutti gli elementi canonici della visita medico-paziente.

Ram. [...] Beh, madonna,
 'a pellecchia le monda o sta 'ntorzata?

Vec. Eo no' l'aggio mirata.

Ram. Ha fatta 'a aurina?

Vec. L'ha fatta stammatina, ed ecco 'a ccà.

Ram. Chesta aurina assai me va, ella ha 'o sanguigno
 e ha colore cetrigno, che denota
 ca 'a capo assai 'e rota, ed eo ne pisco
 ca priesto t' 'o guarisco. Ma mirate
 vui altri e iudecate de sto male.

³⁸ Braca, *Secondo Sautabanco*, cit, vv. 862-867: "Gor. Ora, chi ha avuto i cinti dia i denari. Su, signori miei cari, che aspettate? - Ram. Che, i denari non li hai presi? - Gor. Signore no, perché li danno ora. Di che hai paura? - Ram. Tu hai una buona cura del mio! Ah, cane perro, giudeo, fatti pagare, o i cinti fatti restituire! Presto, in piedi!"

Patr. Ora mettimonce 'aucchiale. Sta pisciazza
me pare sia de razza assai malegna
e na freve malegna ne dimostra.
Perzò, 'a signoria vosta 'a pò provare,
ca, po', sa iodecare cchiù eccellente.

Gor. 'Ndanze ch'eo tenga mente a s'aurinale,
eo ta conosco 'o male. Chisto pate
assai de povertate [...]³⁹

Alla diagnosi di *povertà* fatta da Gorgillo seguono vari tentativi di cura, che si concluderanno con il tentativo di Ramundo di convincere la vecchia ad operare il figlio, visto che, a suo parere, non c'è più niente da fare: l'unica cura possibile per i *cattivi pensieri* è quella chirurgica.

Vecchia mia, chisso more ed eo pe me
me ne scuso appriesso a te, ma t' 'o sbodello
e dapo' bello bello 'o salaprenno,
e punto eo non t'affenno a' 'nteriuri.
E cossì tutti i umuri restrettivi
lavaranno i cattivi penzamente.⁴⁰

Ma la vecchia non vuole farsi convincere, e allora Ramundo, spazientito, lascia andare il giovane. Nelle ultimissime battute della farsa, un altro paziente, dolorante per essere stato sottoposto alle cure odontoiatriche di Ramundo, viene lasciato in mano ai suoi due discepoli, che ripetono la scena parodica dell'esame clinico senza, ovviamente, giungere a una corretta diagnosi.

Gor. Ora facimo lesto n'atto da dottore.
Dove senti 'o dolore?

Ant. Dintro 'a vocca.

³⁹ Braca, *Primo Sautabanco*, cit., vv. 687-704: "Ram. Beh, madonna, la pelle gli [si] toglie o è gonfia? - Vec. Io non l'ho guardata. - Ram. Ha fatto l'urina? - Vec. L'ha fatta stamattina, ed eccola qua. - Ram. Questa urina mi va assai, essa ha il sanguigno e ha colore cedrigno, che denota che gli gira assai la testa, e io ne pesco che presto te lo guarisco. Ma guardate voialtri e giudicate di questo male. - Patr. Ora mettiamoci gli occhiali. Questa pisciazza mi pare sia di razza assai maligna e ti dimostra una febbre maligna. Perciò, la signoria vostra la può provare, che, poi, sa giudicare più eccellente. - Gor. Io ti conosco male prima che io guardi in quest'orinale. Questo soffre assai di povertà."

⁴⁰ Ivi, vv. 761-766: "Vecchia mia, questo muore e io per me me ne scuso presso te, ma te lo sbudello e poi bello bello lo salo, e non te lo offendo per niente nelle viscere. E così tutti gli umori restrittivi leveranno i cattivi pensieri."

Gor. Si tu 'o tenivi 'mbocca a no costato,
eo t' 'averia sanato.

Patr. Leva, su,
ca tu non ne sai cchiù. Dove te dole?

Ant. 'A mascella e tutte 'e mole.

Patr. Chesso no' è cria,
perché è na malatia de cose 'e niente.
Deo te guarda dalle gente c'hanno 'a gotta
o 'a pelarella sotta a no gangale!
Ca si è pe hesso male, sì guaruto
e pe me tu sì assoluto.⁴¹

Nel *Secondo Sautabanco*, invece, compare Vernaudo, medico di Salerno. Si potrebbe pensare che Braca lo presenti in scena per rimarcare le differenze tra l'Archiciarlatano Ramundo e il collega togato, ma Vernaudo è identico al ciarlatano in tutto e per tutto: stesso linguaggio grazianesco, stessa incomprendione dei fenomeni medici, stesse ricette e cure strampalate. Anzi, se possibile, risulta anche meno bravo di Ramundo e compagnia: la "cura", infatti, viene trovata da Patrasso, uno dei due apprendisti ciarlatani.

Braca sottolinea la somiglianza tra i due personaggi facendo recitare loro delle improbabili ricette uno di seguito all'altro⁴².

Ram. Recipe n'onza e na dramma de cocurbide,
no rutuo d'acque turbede de sciumo,
no nuzzo de no pumo ancora aciervo,
mezzo cuorno de ciervo sporveezato,
no niervo sceroppato de no tauro,
quattro scarde de sauro e de gallina,
de passaro, de gavina, de cavallo,
de peccione e de galle 'e pelle, 'e assonze,
e da' po' doie bone onze de semmente
d'omo, che sia tenente e assai vescosa,

⁴¹ Ivi, vv. 840-850: "Gor. Ora facciamo subito un atto da dottore. Dove senti il dolore? - Ant. Dentro la bocca. - Gor. Se tu lo tenevi in bocca a una costola, io te lo avrei guarito. - Patr. Leva, su, che tu non ne sai più. Dove ti duole? - Ant. La mascella e tutti i denti. - Patr. Questa non è cria, perché è una malattia da cosa di niente. Dio ti guardi dalle genti che hanno la gotta e la gottarella sotto un molare! Che se è per questo male, sei guarito e per me tu sei libero."

⁴² La ricetta giusta sarà, come vedremo, quella più sconcia: il rapporto sessuale proposto da Patrasso.

e, unita ogni cosa, fiat decotio,
 et de omnibus detur portio tre matine,
 sempre a' deiuna et sine impedimento,
 ca vacuarà pe biento 'a creatura.
 [...]

Vern. Recipe vino forte 'n quantetate
 e de cose salate sine fine,
 come voccauro, pettorine, 'ndoglie e 'nzogna,
 e ogni altro che bisogna, et uniantur
 et postea ponantur in illa olla,
 finché si renda molla e bona cotta
 tutta ssa paparotta, e dånce forza
 con bruocui vecchi e torza, e cocenato
 ne farai 'o consumato, e 'o pigliarà
 quanto appetito averà. Già competente,
 e se commoglia 'nmantenente con buon panni,
 azzò senta manco affanni ne 'o pigliare,
 e 'a venerà a bacuare per sudorem,
 expellendo illum humorem de ssa sorte,
 puro che n'omo forte se nce corca.⁴³

La nota polemica più viva, tuttavia, resta quella relativa alle license. Lì i privilegi della categoria dei medici togati erano realmente intaccati dai ciarlatani, e la facilità – a detta dei detrattori – con cui i Collegi di Sanità rilasciavano i permessi era spesso oggetto di satira.

Nel già citato monologo del *Primo Sautabanco* Ramundo si vanta delle sue license.

Ora, ecco ccà, bedite, che ve pare?,
 pòzzomo groriare a tutto pasto?,

⁴³ Braca, *Secondo Sautabanco*, cit., vv. 654-667 e vv. 675-689: "Ram. Prendi un'oncia e una dramma di cucurbita, un rotolo di acque torbide di fiume, un nocciolo di un pomo ancora acerbo, mezzo corno polverizzato di cervo, un nervo scioppato di un toro, quattro schegge di sauro e di gallina, di passero, di gabbiano, di cavallo, di piccione e le pelli di gallo, le assommi, e poi da' due buone once di seme d'uomo, che sia tenente e assai vischioso, e, unita ogni cosa, sia fatto il decotto, e sia data una porzione di tutte queste cose tre mattine, sempre a digiuno e senza impedimento, che evacuerà come flatulenza la creatura. [...] Ver. Prendi vino forte in quantità e di cose salate senza fine, come lardo, pancette, indoglie e sugna, e ogni altro che bisogna, e siano uniti e poscia siano posti in quella pentola, finché si renda morbido e ben cotto tutto questo intruglio e dalle forza con broccoli vecchi e torzoli, e ne farai cucinato il consumato, e lo prenderà quando avrà appetito. Vada a competere, e si copra immantinente con vuoni vestiti, affinché senta meno affanni nel pigliarlo, e la verrà a evacuare con il sudore, espellendo l'umore di questa maniera, pure che un uomo forte ci si corca."

pozzo eo fare contrasto de buon core?
 Ora, ccà ènce dottore che sa lèire?
 Vengasenne a corrèire sti contrasti
 e beda sogno fatti con desordene.
 E, 'n p(rim)a, senta st'ordine d' 'a Cava,
 che da 'o Re tanto s'amava, e bide, dice,
 damo le buce e bice nui a Ramundo,
 che pozza pe tutto 'o mundo essere franco,
sagliendo sopra a 'o vanco, e d'ogne cota,
 che ne 'o iuorno d'oiè è mota o è movenda,
 e da ogne facenda c'ha da fare,
 e me fici bello fare 'mprena banca
 sta copia d' 'a carta ianca, ch'essa tene
 concessale da 'o Rene, st'anno arreto.
 Chist'altro è no decreto c<h>ebbi 'n *Franza*
 quando eo sanai d' 'a panza Caroo Mano.
 Chisto altro è de Milano, e me fa bona,
 che pe tutta 'a coronò d' 'o stato
 eo pozza ire armato co lecienzia,
facendo sperienza de l'arte.
 Chisto 'o mecco da parte, ch'è peruto.
 Ma chisto eo l'aggio avuto da Bologna,
 dove fici vergogna a' medicina
 pe sanare, na matina, n'omo rutto,
 che teneva no condotto ch'era stato
 cchiù de n'anno 'ntofato, ed eo n' 'a festa,
 che ce ponivi 'a testa a 'o medecare,
 te 'i fici spapurare tutto 'o viento.⁴⁴

⁴⁴ Braca, *Primo Sautabanco*, cit., vv. 599-628: "Ora, ecco qua, vedete, che vi pare?, me ne posso gloriare a tutta misura?, posso io fare contrasto di buon cuore? Ora, c'è qua [un] dottore che sa leggere? Se ne venga a correggere questi contratti e veda [se] sono fatti con disordine. E, in prima, senta quest'ordine della Cava, che dal re tanto era amata, e vedi, dice, diamogli le voci e vice noi a Raimondo, che possa per tutto il mondo essere franco, salendo sopra il banco, e di ogni quota, che nel giorno d'oggi è mossa o è da muoversi, e da ogni faccenda che ha da fare, e mi feci fare bello in piena banca questa copia della carta bianca, che essa tiene concessale dal re, quest'anno scorso. Quest'altro è un decreto che ebbi in Francia quando io guarii della pancia Carlo Magno. Quest'altro è di Milano, e mi fu utile, che per tutta la corona dello stato io possa andare armato con licenza, facendo esperienza dell'arte. Questo lo metto da parte, ché è marcito. Ma questo io l'ho avuto da Bologna, dove feci vergogna alla medicina per guarire, una mattina, un uomo rotto, che teneva un condotto che era stato chiuso più di un anno, e io nella festa, che ci posi alla testa al medicare, gli feci evaporare tutto il vento."

Elemento che preme sottolineare è la *quantità* delle license, più che la qualità, a testimonianza di una pratica diffusa e della natura itinerante del mestiere. Come a dire che l'usanza di dare credito ai ciarlatani non era peculiare di una specifica mala amministrazione, ma era comune a tutta la penisola, compresa l'universitaria Bologna, e ai paesi confinanti – la Francia in particolare.

La satira, dunque, dei ciarlatani, non era quasi mai disgiunta da una critica alla categoria medica in senso lato, nemmeno – o forse soprattutto – da chi, come Braca, ne faceva parte.

10.1.4. Il realismo grottesco dei due *Sautabanchi*

Del sostrato popolare cui accennavamo sopra rimangono soprattutto molte immagini grottesche, nell'accezione di grottesco delineata da Bachtin. Le farse, infatti, hanno molte occasioni di sviluppare il lato *basso* – topograficamente e stilisticamente – del corpo, attraverso le malattie che i ciarlatani protagonisti descrivono e si propongono di curare: dolori ginecologici, ernie inguinali, disturbi intestinali, mal di denti. Per usare le parole stesse di Bachtin, si tratta di “quelle parti del corpo in cui esso è aperto al mondo esterno, in cui cioè il mondo penetra nel corpo o ne sporge, oppure in cui il corpo sporge sul mondo”⁴⁵.

Braca, da medico avvezzo a trattare del corpo anche gli aspetti meno idealizzati, e da fruitore – con alta probabilità – di quella cultura comica popolare e carnevalesca che doveva materializzarsi in più occasioni nelle strade di Napoli sul finire del Cinquecento, coglie bene il senso del *grottesco* di questa cultura e lo infonde nelle due farse. Rispetto ad altri esponenti della caviola, nota Mango sulla scorta del Sanesi, nelle farse del Braca è presente una “soggettività quasi animalesca”, “un'aderenza al ceppo originario” popolare maggiore⁴⁶.

Oltre alle numerose allusioni sessuali presenti, in forma sparsa, in entrambe le farse, il ruolo di *abbassamento* verso la sfera materiale-corporea è demandato a uno dei due discepoli, Patrasso. È lui infatti che apre il *Primo Sautabanco* con un'imbonitura sconcia, parodia dell'imbo-

⁴⁵ Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 32.

⁴⁶ Mango, Introduzione a *Farse cavaiole*, cit., pp. 27-28. Questo è vero per i *Sautabanchi* ma anche per le altre farse del Braca, fra cui, ricordiamo qui, *La farse de lo Mastro* e quella *della Maestra*: che nel trattare il tema scolastico fanno l'eco alle grammatiche parodiche e alle parodie studentesche tipiche della cultura popolare.

nitura ciarlatanesca – parodia della parodia, quindi – piena di doppi sensi lascivi.

S(ignu)ri, eo so' benuto,
 pe dareve quarche aiuto e iovamento,
 e portato no ferramiento lungo e gruosso,
 penetrabue e senza uosso, e fa n'effetto,
 che dove fosse defetto o mancamiento
 nce pone 'o fornemiento, e 'ngrossa e cresce
 e te fa come pesce sarvo e sano
 come chianta de mano, ed è pastuso,
 né punto è stommacuso allo pigliare
 e se fa maniare d'ogni banna.
 Però, chi ne comanda venga a me,
 ca t' 'o sano, pe mia fe', d'ogni ndesastro.⁴⁷

E il rimedio miracoloso di Patrasso sarà in effetti quello scelto da Arcella nel *Secondo Sautabanco*, femmina gravida portata da Vernaudo a consulto da Ramundo. A fronte delle soluzioni farmacologiche proposte dal medico e dal ciarlatano, Arcella sceglierà la cura più “tradizionale” del discepolo, che così la presenta – con un’ironia sfacciata e gioiosa:

Patr. S(ignu)ri, creo no testo eo aggia lietto
 (che tratta de sso defietto) d'Aristotue,
 e lo conferma Socrate, che na generazione
 è de l'autro corruzione, donde eo ne piglio
 ca si n'omo pe fa' 'o figlio co ella sta,
 l'autro, che nc'è, ne va pe l'acqua a bascio.

Arc. Laudato Deo, ca ascio chi 'o canosce!⁴⁸

⁴⁷ Braca, *Primo Sautabanco*, cit., vv. 55-66: “Signori, io son benvenuto per darvi qualche aiuto e giovamento e [ho] portato un arnese lungo e grosso, penetrabile e senza osso, e fa un effetto, che dove fosse difetto o mancanza ci mette il fornimento e ingrossa e cresce e ti fa salvo come pesce e sano come palma di mano ed è pastoso, né è per niente stomachevole a prender[si] e si fa maneggiare da ogni lato. Però, per chi ne comanda venga a me, che te lo guarisco, per fede mia, da ogni disastro.”

⁴⁸ Braca, *Secondo Sautabanco*, cit., vv. 692-698: “Patr. Signori, credo [che] io abbia letto un testo (che tratta di questo difetto) di Aristotele, e lo conferma Socrate, che una generazione è corruzione dell'altra, donde io ne prendo che se un uomo sta con lei per fare il figlio, l'altro, che c'è, ne va per l'acqua a basso. - Arc. Lodato Dio, che trovo chi lo conosce!”

Il riferimento al testo sulla generazione di Aristotele – questione, tra l'altro, che in quei decenni era fortemente dibattuta dalla comunità medica – non fa che accentuare il movimento paradossale e comico della proposta: il fatto che una generazione nasca dalla corruzione di un'altra – corruzione qui intesa nel doppio senso di morte e di corruzione morale, perversimento dei costumi nell'adulterio – è pensiero tipico della cultura comica popolare.

Ma il gusto per il grottesco emerge soprattutto nell'imbonitura principale del *Secondo Sautabanco*, dedicata alle ernie inguinali e, dunque, interamente concentrata sui testicoli⁴⁹. *Mostraraggio i cogliuni che sceppai* è il verso che apre un lunghissimo elenco di testicoli, famosi e non, che Ramundo – a inferire dal testo ricco di dimostrativi – espone al pubblico, con richiami frequenti.

Ma ve voglio fa' vedere autri scorzuni.
Guardate sti cogliuni: so' de voie,
e le levaie a 'o boie ch'era represso⁵⁰

I testicoli sono umani, ma anche animali, e pertanto si confondono con alimenti e vivande, in un processo paradossale di umanizzazione degli animali e animalizzazione degli uomini:

Chesta è na sopressata assai perfetta,
che 'a taglia netta netta co 'o coglione
a Gregorio Scarpone, ch'era stato
pe gusto 'nfrazesato, mentre ardire
ebbe a bolere ire fore strata.
Chesta è coglia speziata de Sportiello.⁵¹

I testicoli vengono esposti come fossero tanti affettati appesi alla vetrina del salumiere, in un processo di accumulazione che è anche, in una certa misura, celebrazione dell'abbondanza. Sono inoltre motivo di vanto e premio ambito, concesso dai colleghi medici in virtù dei meriti inequivocabili di Ramundo.

⁴⁹ Braca, *Secondo Sautabanco*, cit., vv. 346-416, da cui sono tratte anche le citazioni che seguono.

⁵⁰ Ivi, vv. 373-375: "Ma vi voglio far vedere altri scorzoni. Guardate questi cogliuni: sono di bue e li tolsi a un bue che era represso."

⁵¹ Ivi, vv. 393-398: "Questa è una sopressata assai perfetta, che la tagliai netta netta con il coglione a Gregorio Scarpone, che era stato per gusto infrancesato, mentre ebbe [l'] ardire di volere andare fuori strada. Questa è [un']ernia aromatizzata di Sportello."

Ma sentite'a pe deritta. Sta rottura
 è guallara matura e fo 'nzeria
 a Scotillo. Ma tagliata fo de pressa
 a' figlia d' 'a Duchessa de Pasciano
 de chesta propria mano, dove collegio
 fici con mastro Sergio e Lanzalotto,
 con m(astr)o Paulo, Giandotto Ciarlatano,
 'nzembra co 'o Tramontano e Palamone,
 co Alesandro Bottone e con Gesondo,
 co Nastaro e Marchiondo, e fici cosa
 assai miraculosa, e tutti quanti
 sti miedici galanti co i dotturi
 e autri scogliaturi me laudaro
 pe no miedico raro, e bonno ch'eo
 porta come trofeo chisto coglione.⁵²

La lunga esposizione di testicoli sfuma poi in una lista di guarigioni animali, a prova dell'arte veterinaria di Ramundo. Ritroviamo, qui, un'altra caratteristica tipica del realismo grottesco: l'indifferenza tra sfera umana e sfera animale, il trapassare da un regno all'altro senza soluzione di continuità.

Nel sottolineare tali elementi, tuttavia, non vogliamo dire che Braca è *integralmente* popolare. Anzi, nel suo riutilizzo di alcuni temi, modi, stili del comico popolare emerge con forza un distacco, una presa di distanza che si può tranquillamente definire di *classe* dall'oggetto della propria scrittura. Come nota Mango

Il medico salernitano ha la preoccupazione unica, pare a me, di offrire i mezzi di divertimento a un pubblico di censo sociale, e forse culturale, agiato, si muove in una dimensione sostanzialmente analoga a quella di Ruzante, *rifacendo il verso ai modi comportamentali*, nel teatro si intende, *del pubblico popolare*.⁵³

⁵² Ivi, vv. 422-436: "Ma sentitela rettamente. Questa rottura è ernia matura e fu infilata a Scotillo. Ma fu tagliata in fretta alla figlia della Duchessa di Pasciano con questa propria mano, dove feci collegio con maestro Sergio e Lancillotto, con maestro Paolo, Giannotto Ciarlatano, insieme con il Tramontano e Palamone, con Alessandro Bottone e con Gesondo, con Anastasio e Marchionne, e feci cosa assai miracolosa e tutti quanti questi medici galanti con i dottori e altri guaritori di ernia mi lodarono come medico raro, e vogliono che io porti come trofeo questo coglione."

⁵³ Mango, Introduzione a *Farse Cavaiole*, cit., p. 38.

In realtà affermazioni perentorie come questa potrebbero essere facilmente tacciate di pregiudizio, e ribaltate: la mescolanza di alto e basso, di riferimenti colti e popolari, di linguaggio aulico e contenuto volgare, non sono necessariamente suggello della scarsa *popolarità* di un'opera⁵⁴. A corroborarla, però, c'è un generale atteggiamento di Braca verso i suoi personaggi, per i quali non mostra di avere nessuna simpatia e nessuna forma di compartecipazione⁵⁵ – in particolar modo per Ramundo.

Portato sulla scena, questo personaggio costituisce la vendetta dello studioso autentico, che ne dipinge, con umorismo talora non scevro di cattiveria, i lati più volgari del carattere, ne descrive le grossolane imperizie, la banalità delle battute, lo calpesta nel ridicolo che non perdona. [...] Si potrebbe addirittura sostenere che in Ramundo il Braca rappresenta le bizzarrie della propria persona, se non ci fosse quell'avvilire il personaggio nella sfera della meschinità – morale oltre che intellettuale – che lo schiaccia e che, pertanto, risulta rivolta ad altri fini.⁵⁶

Malgrado l'autoironia non gli manchi – arriva addirittura a citarsi all'interno di uno dei due *Sautabanchi* – in Braca sono evidenti, dunque, i segni di una degenerazione del comico popolare, di una sclerotizzazione del grottesco, virato verso la *caricatura*.⁵⁷ Nei *Sautabanchi*, il polo positivo dell'ambivalenza delle immagini grottesche è totalmente

⁵⁴ Anzi, secondo Bachtin è proprio la *compresenza* di questi elementi ad essere garanzia del carattere popolare di un'opera, quell'unità, presente ad esempio in Rabelais, di "alta problematicità, allegri discorsi filosofici, bestemmie e oscenità, comicità verbale di basso rango, erudizione e farsa" (*L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 71).

⁵⁵ Così come per gli spettatori: "Possiamo facilmente presumere che gli spettatori di queste farse, se davvero ve ne sono stati, non si sentissero convocati al centro della rappresentazione, ma rimanessero al di fuori, estranei, si sottraessero cioè al rapporto che non fosse di pura e semplice fruibilità edonistica", Mango, Introduzione a *Farse cavaiole*, cit., p. 39.

⁵⁶ Ivi, p. 57-8.

⁵⁷ Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 72: "Tutta l'essenza del grottesco sta essenzialmente nell'esprimere la contraddittorietà e la pienezza bifronte della vita che ha in sé la negazione e la distruzione (morte di ciò che è vecchio) come momento indispensabile, inseparabile dalla affermazione, dalla nascita di qualcosa di nuovo e migliore. In questo caso lo stesso substrato materiale e corporeo dell'immagine grottesca (cibo, vino, forza riproduttiva, organi del corpo), rivelano un carattere profondamente positivo. [...] È proprio questa natura dell'immagine grottesca che viene deformata inevitabilmente dalla tendenza filosofica astratta [...] Tale tendenza subordina il substrato materiale dell'immagine al momento negativo e l'esagerazione diventa caricatura". Ma questa tendenza Bachtin la individua in generale nel XVII secolo, e ne offre numerosi esempi.

assente: esse sono piegate alla satira violenta di una tipologia, il ciarlatano, che ha perso la capacità di rappresentare nell'*uno* della sua figura comica il *tutto* del mondo carnevalesco popolare.

10.2. Flaminio Scala e i comici dell'Arte

I comici professionisti non sembrano essere stati particolarmente a loro agio nel vestire i panni dei ciarlatani, tant'è che negli scenari e nei canovacci che ci sono giunti il ruolo di ciarlatano compare, come vedremo, solo una volta.

È assai probabile però che le specificità cerretanesche fossero già, in qualche misura, integrate nella Commedia dell'Arte, sotto forma di lazzi e sberleffi che dobbiamo immaginare come non troppo dissimili dai *contrast*i dei colleghi di piazza.

D'altra parte, come i ciarlatani non amavano rappresentare loro stessi nelle vesti del Dottor Graziano – perché troppo simile, per certi aspetti, al ruolo che ricoprivano in banco –, così è da presumere che gli attori delle compagnie più famose, alle prese con lo sdoganamento dell'Arte nei circoli intellettuali e con la definizione del loro profilo professionale, non amassero sottolineare ulteriormente la vicinanza con i saltimbanchi facendoli assurgere a personaggi in scena.

Eppure, malgrado gli sforzi teorici dei professionisti, affidati alle difese sopra ricordate, alcuni elementi di contatto continuano a trasparire nei testi della tradizione teatrale. L'esempio forse più significativo di tali contatti ce lo offrono gli scenari di Flaminio Scala: nel *Teatro delle favole rappresentative* si possono individuare infatti diversi indizi di come la relazione fra ciarlatani e attori fosse stata rielaborata e sussumta dalla pratica teatrale professionale⁵⁸.

Va detto innanzitutto che la funzione dei medici in scena è sempre strumentale allo svolgersi dell'azione: i medici non vanno oltre il ruolo di comprimari, e anche la maschera di Graziano – insieme a Pantalone, tradizionale *vecchio* della Commedia dell'Arte – non è quasi mai caratterizzata professionalmente, lasciando irrisolta l'ambiguità che la contraddistingue. Gli unici due scenari in cui Graziano è dichiaratamente un *dottore* nel senso tecnico di *medico* sono *Isabella astrologa* e *La pazzia d'Isabella*.

⁵⁸ Utilizziamo qui l'edizione moderna approntata da Ferruccio Marotti: F. Scala, *Il teatro delle favole rappresentative*, Milano 1976.

Ciononostante, medici in scena se ne incontrano molti, sotto varie forme e in varie situazioni. Alcuni – la maggior parte – sono personaggi travestiti da medici: il caso forse più eclatante è quello della *Finta pazza*, in cui sia Orazio che Flavio si spacciano per dottori, portando avanti con rimedi miracolosi la complicata trama.

Infine, il medico-dottore degli scenari non è un medico togato, ma assai più frequentemente un *dottore de' segreti*, o addirittura un *pellegrino* – un medico, dunque, itinerante? – come nel caso della già citata *Finta pazza*. Di conseguenza i *segreti*, cioè i rimedi che circolano negli scenari, sono sempre rimedi miracolosi e da banco: veleni, pozioni, liquori, confetti. E come a voler riprendere il senso di stupore suscitato dall'eccezionalità dei preparati ciarlataneschi, le medicine della commedia dell'Arte curano sempre e soltanto ciò che per definizione è incurabile: la pazzia – che possono indurre o sanare – e la morte.

È chiaro che nell'economia della commedia dei lazzi i medici e la medicina sono descritti e rappresentati a partire dall'ottica popolare e di piazza, che inquadrava nei ciarlatani più che nei *dottori in medicina* i referenti prossimi in tema di salute. I medici non hanno uno spessore sociale: Graziano è soprattutto vecchio e pedante, più che mestierante. E la medicina è vista essenzialmente come un *deus ex machina* capace di risolvere le intricate circonvoluzioni della trama.

C'è un solo caso, come abbiamo accennato, in cui Graziano non è né dottore né medico, ma ciarlatano in senso proprio: ed è il caso di uno dei primissimi e più completi drammi della raccolta, *La fortuna di Flavio*.

Tra i personaggi della *Comedia* troviamo “Graziano ciarlatano” con “Arlecchino compagno” e “Turchetto sonatore e cantarino”: una compagnia ciarlatanesca in piena regola, per quanto ridotta all'essenziale. Tra le *robbe per la Comedia* sono poi elencati “un banco lungo da ciarlatano, una bella valigia, un liuto da suonare, robbe da vendere per lo ciarlatano”.

Il *set* in cui la compagnia ciarlatanesca si muove è quello dell'*hostaria*, un luogo che sembra essere stato il punto d'intersezione tra ciarlatani, attori, vagabondi e *picari* di tutta Europa. Come anche ci conferma Scipione Mercuri: “I loro costumi sono questi, il *viver sempre per le hostarie*, l'esser vagabondi, spergiuri, ciarlioni, puttanieri, giocatori, e per coronide di tutte queste cose bugiardi soprafini”⁵⁹. L'osteria era il rifugio degli itineranti, e compare spesso negli scenari di Scala.

⁵⁹ Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, cit., p. 183 b, corsivo mio.

Ne *La fortuna di Flavio* è descritta un'imbonitura ciarlatanesca: caso più unico che raro nella *Commedia dell'Arte*.

GRAZIANO ciarlatano chiama l'oste, che venga a darli da desinare, perché vuol poi andare a montar in banco co' suoi compagni. Oratio intende quello esser capo de gli altri ciarlatani; s'offerisce farli ogni favore, pregandolo che voglia montar in banco vicino a casa sua. Graziano: che lo farà. Entra nell'osteria con Burattino.

[...]

ARLECCHINO ciarlatano fa accomodare il banco da montare a vender la roba, poi vi mettono sopra la sedia, la valigia, poi chiama i compagni.

GRAZIANO vengono fuori dell'osteria, montano tutti in banco, Turchetto comincia a sonare, e cantare; in quello

FLAMINIA alla finestra sta a veder i ciarlatani; in quello

BURATTINO viene ad ascoltare; in quello

FRANCESCHINA arriva, si ferma per vedere; in quello

PANTALONE arriva, saluta Oratio, e tutti si fermano a vedere. Qui Graziano tratta sopra la sua roba, fa l'imbonimento, Arlecchino il simile, Turchetto suona e canta⁶⁰

In poche righe è delineato il ritratto della compagnia, con l'Archiciarlatano (Graziano), l'assistente (Arlecchino) e l'elemento musicale a introdurre la doppia imbonitura – nella quale possiamo immaginare un piccolo contrasto, o altri simili elementi di virtuosismo scenico messi a disposizione degli attori.

Non è un caso, poi, che ad accompagnare il ciarlatano vi sia proprio Arlecchino; quell'Arlecchino che, al secolo Tristano Martinelli, era tanto a suo agio fra i cerretani e i cantimbanchi da esserne stato nominato soprintendente. Curiosamente, i nomi di Graziano e Arlecchino li ritroviamo associati al mondo dei cantimbanchi anche da Giovan Battista Andreini, che, in una lettera del 1620 indirizzata a un segretario Ducale, si lamenta della poca collaboratività di entrambe le *maschere* nel tener alto l'onore della compagnia.

⁶⁰ Scala, *Il teatro delle favole rappresentative*, cit., pp. 33-34.

L'avviso poi come la nostra compagnia (a voce popoli) dispiace tanto, tanto che gli è un morbo; et ch'io non menta, ogn'huomo ci ha rimesso passa 15 ducatonì sino ad hora. Graziano solo et Arlecchino, huomini di corso, non ci rimettono, poiché l'uno va alla busca, l'altro va in casa dell'illustrissimo signor ambasciatore; ma noi altri, che facciamo i grandi per la reputazione della compagnia, per non parer tutti affamati, siamo i più piccioli et i più bisognosi, cioè tutti Pantaloni in gibbone.⁶¹

Arlecchino è, appunto, Tristano Martinelli, mentre il Graziano a cui fa riferimento Andreini è Giovanni Rivani, cantimbanco scritturato dalla Compagnia nel 1618, e che non mancherà di tornare di tanto in tanto ai costumi delle sue origini con grande scorno del capo comico. Così scrive ancora Andreini a Giovan Paolo Fabri nel 1623: "Il Dottore non è mai di che non martelli la compagnia col dire di voler montar in banco; ha fatto stampar ricette, dona pezze e scatole"⁶². Con questo non voglio dire che la coppia ciarlatanesca Graziano-Arlecchino della *Fortuna di Flavio* sia riconducibile alla collaborazione tra Martinelli e Rivani, chiaramente posteriore alla pubblicazione del *Teatro*; eppure, anche dalla testimonianza di Andreini possiamo desumere che non fosse poi così inusuale per Arlecchino accompagnarsi a un Graziano ciarlatano.

Ma al di là della *partnership* con Graziano, scorrendo il *Teatro* appare evidente come sia Arlecchino il vero erede dei lazzi cerretaneschi; e non sorprende di trovare affidati proprio a lui i ruoli più buffoneschi, come il cavadente dell'omonimo scenario.

ARLECCHINO vestito da cavadenti. Pedrolino ordina ad Arlecchino che cavi tutti i denti a Pantalone, dicendogli che sono guasti; si ritira. Arlecchino sotto le fenestre grida: "Chi ha denti guasti"; in quello

PANTALONE dalla finestra lo chiama, poi esce fuori. Arlecchino cava fuori i suoi ferri, i quali sono tutti ferri da magnano, nominandoli ridicolosamente; lo fa sedere, e con la tenaglia li cava quattro denti buoni. Pantalone, dal dolore, s'attacca alla barba del cavadenti, la quale, essendo posticcia, li rimane in mano. Arlecchino fugge, Pantalone li tira dietro la sedia, poi, lamentandosi del dolore de i denti, entra in casa

e qui finisce l'atto primo.⁶³

⁶¹ *Comici dell'arte: Corrispondenze*, a cura di S. Ferrone, C. Buratelli, D. Landolfi e A. Zinanni, I vol., Firenze 1993, pp. 119.

⁶² Ivi, p. 120.

⁶³ Ivi, p. 133.

A ben vedere Arlecchino, finto cavadenti, non interpreta proprio un ciarlatano, come è per Graziano ne *La fortuna di Flavio*, ma ne fa la *parodia*; allo stesso modo, potremmo dire, in cui Ramundo nei *Sautabanchi* impersonificava la *parodia* della ciarlataneria stessa. Quel *nominare ridicolosamente* gli strumenti ricorda infatti da vicino i lunghi elenchi dell'Archiciarlatano cavese, oltre a un certo gusto per l'accumulazione tipico delle tirate di Graziano.

Da questi pochi, e sparsi elementi possiamo dedurre che la ciarlataneria, per quanto formalmente distante dal nascente teatro professionale, e sconfessata a più riprese dai comici nelle opere teoriche, abbia avuto nondimeno una certa influenza nello strutturare la rappresentazione della medicina e dei medici, la loro parodia, anche nella pratica della Commedia dell'Arte.

10.3. Eredità scenica di una professione

Abbiamo visto come negli scenari di Scala quello del medico fosse, più che un ruolo vero e proprio – un personaggio dotato di autonoma dignità e specifici lazzi –, un'occasione di travestimento per gli attori del dramma.

Questo aspetto, apparentemente marginale, trova probabilmente una giustificazione nel fatto che il sottile confine fra ciarlatani e medici togati si fa, nel mondo variegato della commedia, molto sfumato. Quello del ciarlatano-medico è, in ambito teatrale, un ruolo biunivoco e costitutivamente ambivalente: se da un lato i ciarlatani erano *contro-medici*, praticanti empirici di una medicina informale che aveva una sua valenza e dei suoi principi, così i dottori togati potevano facilmente apparire come ciarlatani nella loro ignorante pedanteria. La stessa maschera di Graziano è partecipe di questa ambivalenza.

Troviamo una conferma della sostanziale coincidenza dei ruoli, o quantomeno della loro intercambiabilità, nell'elenco dei difetti che vengono imputati a entrambe le categorie: verbosità, ignoranza e soprattutto avidità sono infatti le caratteristiche comuni alle caricature di ciarlatani e medici. Lo stesso Garzoni, volendo difendere i buoni medici dalle accuse rivolte alla categoria, fa un ritratto di alcuni di loro che non si discosta quasi in nulla da quello dei ciarlatani:

Quanti sono quei medici (riservando l'onore dell'arte e quello de' virtuosi) che non sanno che cosa peschino, e basta che la toga gli faccia

onore con l'anello in dito, se ben non sanno acconciar tre pillole in un scartoccio come si deve. Quanti fan del Galeno su le piazze che non intendono manco il Mattiolo e le pandette dei speciali? [...] Ah! chi i volti micidiali, le mani manigolde, l'operazioni assassine dan troppo chiaro indicio che questi non son medici ma mendici, furfanti e sciagurati nelle loro attioni, peggiori di quello Acesia che curava la podagra tutto al rovescio. Non è vero che essi tal volta di puri barbieri diventan dottori in chirurgia, d'erbolari profotofisici, e dalla speciaria di Mastro Grillo saltano con la toga in campagna come tanti Faloppi eccellenti e famosi? Non è vero che desideran le pesti, i morbi, la guerra per far guadagno; prolungano e aumentano l'infermità per interesse della borsa loro⁶⁴

E un ritratto molto simile di medici-ciarlatani, in questo caso francesci, ce lo fornisce addirittura John Locke, che nelle sue memorie descrive così una cerimonia a Montpellier:

18th. The manner of making a doctor of physic was this: the procession, in scarlet robes and black caps; the professor took his seat, and, after a company of fiddlers had played a certain time, he made them a sign to hold, that he might have an opportunity to entertain the company, which he did with a speech against innovation; the musicians then took their turn. The inceptor then began his speech, wherein I found little edification, being designed to compliment the chancellor and professors who were present; the doctor then put on his head the cap, that had marched in on the beadle's staff, in sign of his doctorship, put a ring on his finger, girt himself about the loins with a gold chain, made him sit down by him; that, having taken pains, he might now take ease, and kissed and embraced him, in token of the friendship that ought to be amongst them.⁶⁵

Anche Giorgio Cosmacini, ci conferma che "la medicina professata in modo ciarlatanesco [nelle università] presupponeva un'altrettanto ciarlatanesca formazione professionale".

Ricaviamo dai titoli gli argomenti di alcune tesi di laurea: "Se la donna sia più lasciva dell'uomo" (1631), "Se la donna più bella sia anche la più feconda" (1673), "Se al medico si addicano la barba e la toga" (1675). Accanto a tali tesi medico-erotiche e medico-estetiche non mancavano, proposte dal cancelliere, questioni di tipo teologico-medico ed etico-dietetico: "La guarigione di Tobia con il fiele d'un pesce fu un fatto

⁶⁴ Garzoni, *La piazza universale*, cit., pp. 284-5.

⁶⁵ *Life and Letters of John Locke*, Londra 1858, p. 64.

naturale?" (1668), "Colui che mangia burro e miele sa riprovare il male e scegliere il bene?" (1670).⁶⁶

Medici e ciarlatani si confondono, dunque, soprattutto nella pratica quotidiana; e le accuse dei medici ai ciarlatani, e viceversa, vanno in questo modo ad alimentare il ricco filone iatrofobico che, a partire da Petrarca, è arrivato fino a Molière, passando in Francia anche da Montaigne. Ed è forse col pensiero a questi medici-ciarlatani dotati di toga e berretto, più che ai quasi colleghi di Pont-Neuf, che Molière deve aver scritto le sue commedie.

⁶⁶ Cosmacini, *Ciarlataneria e medicina*, Milano 1998, p. 86.

Bibliografia

Bibliografia primaria

- Andreae Vesalii Bruxellensis, scholae medicorum Patauinae professoris, de Humani corporis fabrica Libri septem*, Basilea 1543
- Antidoto contra le Compagnie Cattive, Parlar dishonesto, Comedie, Rappresentationi, e Libri poco honesti*, Milano 1608
- Aphorismi Hippocratis Graece et Latine. Una cum Galeni commentariis Nicolao Leonicensi Vicentino Interprete*, Venezia 1581
- Hippocrates Collected Works I*, a cura di W. H. S. Jones, Cambridge 1868
- Il Giovane Cristiano* del R. P. Cesare Franciotti, Venezia 1611
- Life and Letters of John Locke*, Londra 1858
- F. Albergati, *Dei discorsi politici*, Roma 1602
- S. Ammirato, *Discorsi*, Firenze 1594
- G. B. Andreini, *Prologo in dialogo fra momo e la verità*, in *Opere teoriche*, a cura di R. Palmieri, Firenze 2013
- P. Aretino, *Lettere*, Roma 1999
- Aristotele, *Politica*, a cura di C.A. Viano e M. Zanatta, Novara 2005
- N. Barbieri, detto Beltrame
La supplica, a cura di F. Taviani, Imola 2015
L'inavvertito, Venezia 1630
- J. Bodin, *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, a cura di S. Miglietti, Pisa 2012
- F. Bonaventura, *Della Ragion di Stato e della Prudenza Politica*, Urbino 1623
- G. Botero, *Ragion di Stato*, Venezia 1589
- V. Braca, *Primo Sautabanco e Secondo Sautabanco*, in A. Mango, *Farse cavaiole*, 2 voll., Roma 1973

- A. Canoniero,
In septem Aphorismorum Hippocratis libros, Medica, Politica, Morales, ac Theologica Interpretationes, Anversa 1618
Introduttione alla Politica, Anversa 1627
- G. Cardano, *Elogio di Nerone*, a cura di M. Di Branco, Roma 2008
- F. Cavriana, *Discorsi sopra i primi cinque libri di Cornelio Tacito*, Firenze 1597
- P. M. Cecchini, *I frutti delle moderne commedie ed avvisi a chi le recita*, Padova 1628
- T. Coryat, *Crudezze. Viaggio in Francia e in Italia 1608*, a cura di Franco Marengo e Antonio Meo, Milano 1975
- G. C. Croce, *Mascherata decimaotava. Gratiani*, in *Le ventisette mascherate piacevolissime del Croce*, Venezia 1603
- L. De' Bianchi, *Le Cento e Quindici Conclusioni In Ottava Rima*, in *La commedia dell'arte e la società barocca. La professione del teatro*, a cura di Luigi Firpo, Roma, Bulzoni, 1991
- L. Fioravanti, *Il reggimento della peste dell'eccellente dottore e cavaliere M. Leonardo Fioravanti bolognese*, Venezia 1571
- G. Fracastoro, *Opera omnia, in vnum proxime post illius mortem collecta*, **Venezia 1574**
- L. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di L. Carcereri, 2 voll., Firenze 1996
- B. Jonson, *Volpone*, a cura di Mario Praz, Milano 1996
- N. Machiavelli,
Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio, a cura di G. Inglese, Milano 1984
Il Principe, a cura di G. Inglese, Torino 2013
- C. Malespighi, *Duecento novelle nelle quali si raccontano diversi avvenimenti così lieti, come mesti e stravaganti*, Venezia 1609
- S. Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, Venezia 1602
- G. Mercuriale, *Praelectiones Pisanae*, Venezia 1597
- G. D. Ottonelli, *Della Christiana moderazione del theatro libro detto l'Ammonitioni a' Recitanti*, Firenze 1652
- F. Patrizi,
La città felice, Venezia 1553
Della Historia dieci dialoghi, Venezia 1560
- F. Pona, *La Maschera iatro-politica*, a cura di F. Bondi, Trento 2004
- S. Thomas Aquinatis, *Summa theologiae*, I-II, q.1, a.1, ad.1, in *Sancti Thomae Aquinatis Opera omnia iussu edita Leonis XIII P.M.*, v. VI - VII, Romae 1891 - 1892
- C. Salutati, *De dignitate legum et medicine*, a cura di E. Garin, Firenze 1947
- P. Sarpi, *Pensieri medico-morali e altri scritti*, a cura di L. Cozzi e L. Sosio, Milano-Napoli 1996
- F. Scala, *Il teatro delle favole rappresentative*, a cura di F. Marotti, Milano 1976
- L. Settala, *Della Ragion di Stato libri sette*, Milano 1627
- L. Zuccolo, *Considerazioni politico-morali*, Venezia 1622

Bibliografia secondaria

- A Cultural History of the Human Body in the Renaissance*, edited by L. Kalof and W. Bynum, Oxford, Berg, 2010
- Comici dell'arte: Corrispondenze*, a cura di S. Ferrone, C. Buratelli, D. Landolfi e A. Zinanni, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1993
- Enciclopedia dello Spettacolo*, 11 voll., Roma, Unione Editoriale, 1966
- Girolamo Mercuriale: medicina e cultura nell' Europa del Cinquecento. Atti del Convegno Girolamo Mercuriale e lo spazio scientifico e culturale del Cinquecento: Forlì, 8-11 novembre 2006*, a cura di A. Arcangeli e V. Nutton, Firenze, Olschki, 2008
- Girolamo Cardano: le opere, le fonti e la vita*, a cura di M. Baldi e G. Canziani, Milano, Angeli, 1999
- Health care and poor relief in counter-reformation Europe*, edited by O. P. Grell and A. Cunningham with J. Arrizabalaga, London-New York, Routledge, 1999
- La Commedia dell'Arte e la società barocca*, a cura di L. Firpo, 3 voll., Roma, Bulzoni, 1991
- Mental Health, Spirituality, and Religion in the Middle Ages and Early Modern Age*, edited by C. Albrecht, Berlin, de Gruyter, 2014
- Scrittori italiani di aforismi*, a cura di G. Ruoizzi, Milano, Mondadori, 1995
- Storia del pensiero medico occidentale*, 3 voll., a cura di M.D. Grmek, Roma-Bari, Laterza, 1996
- Timore e carità: i poveri nell'Italia moderna. Atti del Convegno "Pauperismo e assistenza negli antichi stati italiani"*, Cremona, 28-30 marzo 1980, a cura di G. Politi, M. Rosa, F. Della Peruta, Cremona, Biblioteca Statale e Libreria Civica, 1982
- G. M. Anselmi, *Guicciardini, Machiavelli e l'aforisma politico*, in *La brevità felice: contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, a cura di M. A. Rigoni, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 141-148
- D. Aricò, *L'aforisma etico-politico nel Seicento (Tesauro, Rosa, Montecuccoli)*, in *La brevità felice: contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, a cura di M. A. Rigoni, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 161-178
- A. Bartoli, *Scenari inediti della commedia dell'arte*, Milano 1973
- A. Battistini,
Il barocco: cultura, miti, immagini, Roma 2000
Galileo e i gesuiti: miti letterari e retorica della scienza, Milano 2000
Letteratura e scienza, Bologna 1977
- W. Belardi, *Forma, semantica ed etimo dei termini greci per 'segno', 'indizio' e 'sintomo'*, in *Signum IX. Colloquio internazionale*, Roma, 8-10 gennaio 1998, *Lessico intellettuale europeo*, a cura di M. L. Bianchi, Firenze, Olschki, 1999, pp. 1-22
- L. Bisello, *Medicina della memoria: aforistica ed esemplarità nella scrittura barocca*, Firenze 1998

- H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Bologna 1969
- L. Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma 1980
- G. Borrelli,
Aristotelismo politico e Ration di Stato in Italia, in *Aristotelismo Politico e Ration Di Stato: Atti Del Convegno Internazionale Di Torino, 11-13 Febbraio 1993*, a cura di A. E. Baldini, Firenze, Olschki, 1995, pp. 181-199
Ration di Stato e Leviatano: conservazione e scambio alle origini della modernità politica, Bologna 1993
- A. G. Bragaglia,
Storia del teatro popolare romano, Roma 1958
Commedia dell'arte: canovacci della gloriosa commedia dell'arte italiana raccolti e presentati da Anton Giulio Bragaglia, Firenze 1943
- G. Briguglia, *Il corpo vivente dello Stato: una metafora politica*, Milano 2006
- S. Buccini, *Francesco Pona. L'ozio lecito della scrittura*, Firenze 2013
- C. Buratelli, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze 1999
- J. J. Bylebyl, *The School of Padua: humanistic medicine in the sixteenth century*, in *Health, Medicine and Mortality*, edited by C. Webster, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, pp. 335-370
- P. Camporesi,
Rustici e buffoni, Torino 1991
La maschera di Bertoldo, Milano 1993
Il sugo della vita: simbolismo e magia del sangue, Milano 1998
- S. Carandini, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Bari 1990
- A. Carlino, *La fabbrica del corpo. Libri e dissezioni nel Rinascimento*, Torino 1994
- S. Cavallo, *Charity and Power in Early Modern Italy: benefactors and their motives in Turin, 1541-1789*, Cambridge 1995
- R. Ciancarelli, *Sistemi teatrali nel Seicento: strategie di comici e dilettanti nel teatro italiano del 17° secolo*, Roma 2008
- C. M. Cipolla, *Public Health and the Medical Profession in the Early Modern Italy*, Cambridge 1976
- G. Cosmacini,
Aforisma e medicina, in *La brevità felice: contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, a cura di M. A. Rigoni, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 121-126
Ciarlataneria e medicina: cure, maschere, ciarle, Milano 1998
- G. Cotroneo, *Jean Bodin teorico della Storia*, Napoli 1966
- G. Cruciani, *Il Norcino in scena*, Ponte San Giovanni 1995
- S. D'Alessio,
Per un principe medico pubblico: il percorso di Pietro Andrea Canoniero, Firenze 2013
 «Che i rimedi non dovrebbero esser più aspri dei mali», in "Laboratoire Italien", VI (2005), pp. 179-200

- A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano, libri tre: con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano nel sec. 16°*, Torino 1891
- E. Di Rienzo, *Dal principato civile alla tirannide*, in "Studi Storici", XXVIII:1 (1987), pp. 157-182
- W. Eamon, *La scienza e i segreti della natura*, Genova 1999
- G. Ferroni, *Machiavelli, o dell'incertezza: la politica come arte del rimedio*, Roma 2003
- M.C. Figorilli, "Cose politiche e morali". *La presenza di Machiavelli nei Commentarii a Tacito di Traiano Boccalini*, in *Traiano Boccalini tra satira e politica, Atti del Convegno di Studi (Macerata-Loreto, ottobre 2013)*, a cura di L. Melosi e P. Proccaccioli, Firenze, Olschki, 2015, pp. 217-235
- L. Firpo, *Filosofia italiana e Controriforma. II. La condanna di F. Patrizi*, in "Rivista di filosofia", 31 (1950), pp. 159-73
- M. Foucault, *Nascita della clinica*, Torino 1998
- M. Gaille-Nikodimov, *A la recherche d'une définition des institutions de la liberté. La médecine, langage du politique chez Machiavel*, in "Asterion", I (2003), online dal 04 aprile 2005, consultato il 16 maggio 2020, url: <http://asterion.revues.org/14>
- E. Garin,
Medioevo e Rinascimento, Bari 1954
La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti, Firenze 1961
- D. Gentilcore, *Medical Charlatanism in Early Modern Italy*, New York 2006
- B. Geremek, *La pietà e la forza: storia della miseria e della carità in Europa*, Roma-Bari 2001
- C. Ginzburg e M. Ferrari, *La colombara ha aperto gli occhi*, in "Quaderni storici", XXXVIII:2 (1978), pp. 631-639
- P. Guaragnella, *Gli occhi della mente: stili nel Seicento italiano*, Bari 1997
- A. Ingegno, *Saggio sulla filosofia di Cardano*, Firenze 1980
- S. Mammola, *La ragione e l'incertezza. Filosofia e medicina nella prima età moderna*, Milano 2012
- P. Manuli e M. Vegetti, *Cuore, sangue e cervello. Biologia e antropologia nel pensiero antico*, Milano 1997
- C. Maschio, *Da Arlecchino a Zanni: un viaggio sul palcoscenico del carnevale tra fiabe, maschere e feste italiane*, Verona 2007
- I. Mazzini, *Semeion e signum nel linguaggio dei medici antichi*, in *Signum IX. Colloquio internazionale*, Roma, 8-10 gennaio 1998, *Lessico intellettuale europeo*, a cura di M. L. Bianchi, Firenze, Olschki, 1999, pp. 51-65
- I. McLean, *Logic, Signs and Nature in the Renaissance: The Case of Learned Medicine*, Cambridge 2007
- M. Muccillo, *La dissoluzione del paradigma aristotelico*, in C. Vasoli, *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di P. C. Pissavino, Milano, Mondadori, 2002, pp. 506-533
- D. Mugnai Carrara, *La biblioteca di Nicolo Leonicensi. Tra Aristotele e Galeno: cultura e libri di un medico umanista*, Firenze 1991

- V. Nutton, *Ippocrate nel Rinascimento*, in *Interpretare e curare*, a cura di M. Conforti, A. Carlino e A. Clericuzio, Roma, Carrocci, 2013, pp. 21-41
- V. Pandolfi, *La Commedia dell'Arte: storia e testo*, Firenze 1988
- K. Park, *Country medicine in the city marketplace: snakehandlers as itinerant healers*, in "Renaissance Studies", XV:2 (2001), pp. 104-120
- M. Pieri, *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino 1989
- C. Pissavino, *Le forme della conservazione politica: ragion di Stato e utopia*, in C. Vasoli, *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di P. C. Pissavino, Milano, Mondadori, 2002, pp. 552-608
- L. Premuda, *Metodo e conoscenza da Ippocrate ai nostri giorni*, Padova 1971
- J. H. Randall, *The school of Padua and the Emergence of Modern Science*, Padova 1961
- E. Refini, *Reappraising the Charlatan in Early Modern Italy: The Case of Iacopo Coppa*, in "Italian Studies", LXXI:2 (2016), pp. 197-211
- S. Rota Ghibaudi, *Ricerche su Ludovico Settala: biografia, bibliografia, iconografia e documenti*, Firenze 1959
- L. Roscioni, *La carriera di un alchimista e medico del Seicento: Francesco Giuseppe Borri tra mito e nuovi documenti*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica in età moderna", I (2010), pp. 149-186
- P. Rossi, *Francesco Pona nella vita e nelle opere*, Verona 1895
- G. Sasso, *Studi su Machiavelli*, Napoli 1966
- N. Siraisi,
Anatomizing the Past: Physician and History in the Renaissance culture, in "Renaissance Quarterly", LIII:1 (2000), pp. 1-30
History, Antiquarianism, and Medicine: The Case of Girolamo Mercuriale, in "Journal of the History of Ideas", LXIV:2 (2003), pp. 231-251
The Clock and the Mirror: Girolamo Cardano and Renaissance medicine, Princeton 1997
- J. Soll, *Healing the Body Politic*, in "Renaissance Quarterly", LV:4 (2002), pp. 1259-1286
- B. Spigarolo, *Filippo Cavoriana mantovano del XVI Secolo*, Mantova 1999
- P. Spezzani, *Dalla Commedia dell'Arte a Goldoni: studi linguistici*, Padova 1997
- R. Tessari,
Commedia dell'arte: la maschera e l'ombra, Milano 1981
Allettamenti meravigliosi. Immaginario e spettacoli dei ciarlatani, Sesto San Giovanni 2018
- L. Torraca, *Una farsa napoletana del secolo 15° e i chirurghi Norcini*, Napoli 1937
- L. Van Delft, *Frammento e anatomia. Rivoluzione scientifica e creazione letteraria*, Bologna 2004
- C. Vasoli,
Immagini umanistiche, Napoli 1983
Francesco Patrizi da Cherso, Roma 1989

M. Vegetti,

Quindici lezioni su Platone, Torino 2003

Il coltello e lo stilo, Milano 1996

M. Viroli,

Il significato storico della nascita del concetto di Ragion di Stato, in *Aristotelismo Politico e Ragion Di Stato: Atti Del Convegno Internazionale Di Torino, 11-13 Febbraio 1993*, a cura di A. E. Baldini, Firenze, Olschki, 1995, pp. 67-81

G. Zanello, *Intorno al dottor Graziano*, in "Metodi e Ricerche", XXVII:2 (2008), pp. 101-150

L. Zanzi, *I segni della natura e i paradigmi della storia: il metodo del Machiavelli*, Manduria 1981

Ringraziamenti

Ringrazio il professor Roberto Gigliucci, fonte inesauribile di stimolo intellettuale, per avermi aiutato, in dieci anni di assidua collaborazione, a maturare uno spirito critico libero e indipendente, affinando via via la mia penna e la mia ricerca. Se sono riuscita a combinare qualcosa di buono in questo campo lo devo principalmente a lui.

Ringrazio Marco per aver discusso con me ogni snodo, ogni pagina di questa tesi. La sua grande cultura, la sua capacità d'ascolto e soprattutto la sua pazienza infinita sono state fondamentali per superare i momenti di sconforto, e mi hanno permesso di lavorare ogni giorno con rinnovata determinazione. Senza non ce l'avrei mai fatta.

Ringrazio infine i miei genitori per avermi reso la persona che sono oggi, e in particolare mia madre, per aver creduto in me ogni giorno, ogni momento, e avermi sostenuta sempre con il suo affetto severo e pieno di energia. Senza di lei, senza di loro nulla di tutto questo sarebbe stato possibile.

COMITATO EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Coordinatore

GIUSEPPE CICCARONE

Membri

BEATRICE ALFONZETTI
GAETANO AZZARITI
ANDREA BAIOCCHI
MAURIZIO DEL MONTE
GIUSEPPE FAMILIARI
VITTORIO LINGIARDI

COMITATO SCIENTIFICO
SERIE PHILOLOGICA

Responsabili

VICENÇ BELTRAN, FRANCO D'INTINO, ARIANNA PUNZI (Roma, Sapienza)

Membri

FABIO FINOTTI (Pennsylvania)
LEONARDO FUNES (Buenos Aires)
SABINE E. KOESTERS GENSINI (Roma, Sapienza)
LUIGI MARINELLI (Roma, Sapienza)
SNEŽANA MILINKOVIC (Beograd)
RYSZARD NYCZ (UJ Cracovia)
JUAN PAREDES (Granada)
PAOLO TORTONESE (Paris III)
JAMES VIGUS (London, Queen Mary)
FABIO ZINELLI (Paris, Ecole pratique des hautes études)

COMITATO SCIENTIFICO
MACROAREA E

Coordinatrice

BEATRICE ALFONZETTI

Membri

VICENÇ BELTRAN
MASSIMO BIANCHI
ALBIO CESARE CASSIO
EMMA CONDELLO
FRANCO D'INTINO
GIAN LUCA GREGORI
ANTONIO IACOBINI
SABINE KOESTERS
EUGENIO LA ROCCA
ALESSANDRO LUPO
LUIGI MARINELLI
MATILDE MASTRANGELO
ARIANNA PUNZI
EMIDIO SPINELLI
STEFANO VELOTTI
CLAUDIO ZAMBIANCHI

Il Comitato editoriale assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori, anch'essi anonimi. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

COLLANA STUDI E RICERCHE

Per informazioni sui precedenti volumi in collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it

80. «Pendono interrotte le opere»
Antichi monumenti incompiuti nel mondo greco
Massimiliano Papini
81. La disabilità tra riabilitazione e abilitazione sociale
Il caso dei Gudat Akal a Mekelle e Wukro
Virginia De Silva
82. I Consoli del Mare di Firenze nel Quattrocento
Eleonora Plebani
83. Le categorie flessive nella didattica del tedesco
Un confronto tra grammatiche Deutsch als Fremdsprache internazionali
e per italofoni
Claudio Di Meola e Daniela Puato
84. Il corpo degli altri
*a cura di Anna Belozorovitch, Tommaso Gennaro, Barbara Ronchetti,
Francesca Zaccone*
85. El largo viaje de los mitos
Mitos clásicos y mitos prehispánicos en las literaturas latinoamericanas
edición de Stefano Tedeschi
86. Analysis and Design of Antennas and Algorithms for Near-Field Sensing
Davide Comite
87. Synthesis and biological evaluation of 1,5-diphenylpyrrole derivatives
as COX-2 selective inhibitors and NO-releasing agents and development
of a novel BRD9 chemical probe
Sara Consalvi
88. New Techniques for Adaptive Program Optimization
Daniele Cono D'Elia
89. La spiegazione delle disuguaglianze attraverso modelli generativi
Un contributo alla comprensione della mobilità sociale nella prospettiva
della sociologia analitica
Pasquale di Padova
90. La dinamica degli opposti
Ricerca letteraria, cultura mediatica e media in Georges Perec
Loredana Fiorletta

91. Seismic Performance of Masonry Cross Vaults
Learning from historical developments and experimental testing
Angelo Gaetani
92. What's behind neuropathic pain?
Neurophysiological diagnostic tests investigating mechanisms
underlying neuropathic pain
Caterina Maria Leone
93. Getting ready to act
Neurocognitive aspects of action preparation
Rinaldo Livio Perri
94. Trust e Impresa in Crisi
Elena Signori
95. Il museo sensoriale
L'accessibilità culturale e l'educazione artistica ed estetica per le persone
con minorazione visiva nei musei del comune di Roma
Viola Tiberti
96. Tra principi e saltimbanchi
Medicina e letteratura nel tardo Rinascimento
Gaia Benzi

La medicina è stata la scienza guida del Rinascimento, volano di innovazioni tecniche e sociali e creatrice feconda di immaginario: che si trattasse di curare i mali della società o di guarire gli individui con triache miracolose, ha rappresentato uno strumento fertile e versatile, nutrendo le ambizioni dell'uomo rinascimentale a intervenire sulla realtà per dominarla. Studiarne la storia significa allora adottare un punto di vista privilegiato per osservare un secolo, un autore, un testo.

Prendendo in esame i rapporti fra medicina erudita, politica e storiografia prima, e tra medicina popolare e teatro poi, l'autrice compie un percorso poliedrico, che parte dai *Discorsi* di Niccolò Machiavelli per arrivare agli scenari della *Commedia dell'Arte* di Flaminio Scala, in un costante andirivieni tra narrazioni colte e canovacci popolari, tra le corti dei principi e le piazze dei saltimbanchi.

Gaia Benzi è dottoressa di ricerca in Letteratura italiana. Si occupa dei rapporti tra storia della medicina, storia del teatro e letteratura popolare tra Cinque e Seicento.

ISBN 978-88-9377-146-7



9 788893 771467

