

«De scacherio»: percorsi allegorici nel *Libellus de moribus hominum* di Iacopo da Cessole

Giulia Murgia

(Università di Cagliari)

Abstract

The *Libellus de moribus hominum et de officiis nobilium super ludo scaccorum* by Jacobus de Cessolis, written between the end of the 13th and the beginning of the 14th century, is a moral treatise that makes use of the dialectic established between the explanation of the general allegory provided by the author and the accumulation of *exempla*, *sententiae* and anecdotes. The image of the chessboard influences the entire collection, determining Jacobus de Cessolis's selection of "stories", which were carefully chosen to highlight the centrality of the philosophy of education. This hypothesis will be investigated not only in the Latin original, but also in its Italian translations (from Tuscany and Veneto), and in particular, I will pay careful attention to the illustrative cycle of a manuscript of the Tuscan version of the *Libellus*, the ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2513.

Key words – Jacobus de Cessolis; *Libellus de moribus hominum et de officiis nobilium super ludo scaccorum*; Italian translations; ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2513

Il *Libellus de moribus hominum et de officiis nobilium super ludo scaccorum* di Iacopo da Cessole, scritto tra la fine del '200 e l'inizio del '300, è un trattato morale che si serve del gioco degli scacchi per allestire una rappresentazione allegorica della società medievale. Scopo del presente lavoro è di mostrare la dialettica che l'autore instaura tra l'allegoresi generale e l'accumulo di *exempla*, *sententiae*, aneddoti. Che l'immagine della scacchiera interagisca con l'insieme della raccolta e condizioni la selezione degli *exempla*, accuratamente scelti per sottolineare la centralità della filosofia dell'educazione, verrà verificato non solo all'interno dell'opera latina, ma anche nei suoi volgarizzamenti italiani (toscano e veneto). In particolare, grande attenzione verrà prestata al ciclo illustrativo di un manoscritto del volgarizzamento toscano del *Libellus*, il ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2513.

Parole chiave – Iacopo da Cessole; *Libellus de moribus hominum et de officiis nobilium super ludo scaccorum*; volgarizzamenti italiani; ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2513

Con la sua capacità di inscenare una battaglia tra due opposti eserciti, il gioco degli scacchi ha esercitato una fascinazione profonda sull'immaginario medievale: opere come il *Communiloquium sive summa collationum* (1250-1260) del francescano Jean de Galles o il *Dit d'Engreban d'Arras* (fine del XIII secolo) sono tra le prime a riconoscere

nella scacchiera lo schermo simbolico sul quale proiettare una riproduzione idealizzata della società, con le sue convenzioni e le sue gerarchie.

Anche Iacopo da Cessole¹, frate domenicano nato probabilmente in provincia di Asti, scrive, tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento², nel suo *Libellus de moribus hominum et de officiis nobilium super ludo scaccorum*³: «Et licet scacherium civitatem, quam diximus, praefiguret totum regnum et ipsum utique mundum significat»⁴. Nel suo trattato, Iacopo da Cessole si serve della scacchiera – insieme città, regno e quindi mondo intero – per allestire una rappresentazione allegorica della società medievale. Lungi dall'essere un semplice manuale di gioco, il *Libellus* si compone di quattro trattati: dopo un breve prologo nel quale si riflette sulla genesi dell'opera, il primo trattato espone le circostanze storiche della nascita del gioco degli scacchi, il cui inventore, Philometor, se ne servì per istruire, in forma mediata, un sovrano iniquo, Vilmoderag, al quale la nuda verità circa la pessima gestione del governo della città di Babilonia sarebbe risultata inaccettabile. Il secondo e il terzo trattato sono dedicati alla spiegazione delle diverse pedine della scacchiera, ciascuna delle quali esemplifica un preciso “attore” sociale: nel secondo trattato, trovano posto i pezzi nobili (re, regina, alfini, cavalieri e rocchi), mentre nel terzo ci si occupa dei pezzi popolari (contadini, fabbri, lanaioli e

¹ Per la biografia di Iacopo da Cessole, fondamentale è il contributo di Thomas KAEPPELI, “Pour une biographie de Jacques de Cessoles”, «Archivum Fratrum Praedicatorum», 30 (1960), pp. 149-162.

² La composizione intorno al 1300 è ipotizzata da Kaeppli e l'opinione è sposata anche da Antonio SCOLARI, “I volgarizzamenti del «Libellus super ludum scaccorum» (prime indagini sulla tradizione)”, «Studi di Filologia Italiana», 47 (1989), pp. 31-99.

³ Attualmente esistono tre edizioni del *Libellus de moribus*, nessuna delle quali risponde pienamente ai moderni criteri di edizione: Ernst KÖPKE, *Jahresbericht der Mitteilungen aus den Handschriften der Ritter-Akademie zu Brandenburg a. H., II. Jacobus de Cessolis*, Brandenburg, Verlag von Adolph Mueller, 1879; Ferdinand VETTER, *Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen nebst den Schachbüchern des Jakob von Cessole und des Jakob Mennel*, in *Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz*, Frauenfeld, Huber, 1887-1892; Jacobus de Cessolis, *Libellus de moribus hominum et officiis nobilium ac popularium super ludo scachorum*, ed. Marie Anita BURT, Dissertation presented to the Faculty of the Graduate school of the University of Texas, Degree of Doctor of Philosophy, Austin, Texas, 1957; ed. facsimile Ann Arbor (Michigan), UMI, 1994.

Si citerà il testo latino (impiegando l'abbreviazione *Libellus*, seguita da un numero romano per l'indicazione del trattato di riferimento e da un numero arabo per l'indicazione del capitolo) dall'edizione BURT, preferita perché, nonostante alcune imprecisioni, presenta il vantaggio di aver lavorato su quattro testimoni. Dato l'intento di dare conto, in questa sede, di alcuni aspetti della ricezione italiana dell'opera, le citazioni latine saranno accompagnate dai passi corrispondenti tratti dal volgarizzamento toscano: *Volgarizzamento del libro de' costumi e degli offizii de' nobili sopra il giuoco degli scacchi di Frate Iacopo da Cessole tratto nuovamente da un codice magliabechiano*, ed. Pietro MAROCCO, Milano, Dalla Tipografia del Dottore Giulio Ferrario, 1829. Il codice sul quale si basa l'edizione MAROCCO è il ms. Firenze, BNC, Magliabechiano XIX. 91 (XIV secolo). Si farà riferimento all'edizione MAROCCO come al *Volgarizzamento*, seguito dal numero di pagina.

⁴ *Libellus*, IV, 1, p. 140. *Volgarizzamento*, p. 121: «et avegna Dio che, siccome abbiamo detto, che lo scacchiere significa la città che detto abbiamo, egli significa tutto il regname e tutto questo mondo».

notai, mercanti e cambiatori, medici e speciali, tavernieri e albergatori, guardie e ufficiali comunali, corrieri e scialacquatori, ribaldi e giocatori d'azzardo). Dopo una prima descrizione degli attributi di ogni singolo personaggio-pedina e del valore allegorico ad esso connesso, si passa, attraverso un'ampia galleria di *exempla*, *sententiae* e aneddoti, a illustrare le virtù necessarie al buon esercizio delle funzioni di ciascun personaggio e i vizi da fuggire. La quarta e ultima parte mostra invece le relazioni che le pedine (e quindi le diverse figure sociali) intrecciano tra loro attraverso la metafora dei movimenti che ai vari pezzi sono consentiti sulla scacchiera dalle regole del gioco. Infine Iacopo da Cessole tira le fila del *Libellus*, precisando in che modo sia da intendere la complessa simbologia scacchistica.

Il dispositivo materiale della scacchiera fornisce dunque all'autore, già "prefabbricata", la struttura della *dispositio* testuale: l'insistita *enumeratio*, che rende ogni personaggio-pedina il cardine di una corona di *narrationes* brevi, è infatti stimolata dalla struttura modulare della scacchiera, che Iacopo da Cessole interpreta come un incoraggiamento alla parcellizzazione del racconto. «A mezzo fra la raccolta di sermoni e la raccolta di novelle esemplari»⁵, il *Libellus* affastella fonti e citazioni, che provengono soprattutto da Valerio Massimo (*Factorum et dictorum memorabilium libri*), Vincenzo di Beauvais (soprattutto *Speculum doctrinale* e *Speculum historiale*) e Giovanni di Salisbury (*Polycraticus*), ma anche dal repertorio della classicità latina, Cicerone, Tito Livio, Seneca, oltre alle immancabili citazioni bibliche e del repertorio patristico, soprattutto Agostino e Tertulliano⁶.

L'opera ha avuto un impatto culturale determinante e duraturo in epoca medievale e moderna⁷, un successo al quale oggi non corrisponde una fortuna altrettanto

⁵ SCOLARI, "I volgarizzamenti del «Libellus super ludum scaccorum» (prime indagini sulla tradizione)", p. 49.

⁶ Cfr. Jean-Michel MEHL, "L'exemplum chez Jacques de Cessoles", «Le Moyen Age», 84 (1978), pp. 227-246; Hedegård GÖSTA, "Jacobus de Cessolis' Sources: the Case of Valerius Maximus", in Olle FERM, Volker HONEMANN (eds.), *Chess and Allegory in the Middle Ages*, Stockholm, Sällskapet Runica et Mediaevalia, 2005, p. 99-159.

⁷ Il *Libellus* ha conosciuto grande fortuna, come attestano non solo l'ingente numero di manoscritti latini che sono pervenuti fino a noi (più di 200), ma anche i volgarizzamenti (in italiano, francese, catalano, tedesco, neerlandese, ceco, svedese), le stampe (la prima risale al 1479 ed è stata impressa a Milano), le vere e proprie riscritture (il *Libellus* di Konrad von Ammenhausen o gli *Echecs amoureux* di Evrart de Conty), anche quelle di tipo iconografico, come i cicli illustrativi che accompagnano il testo di numerosi manoscritti, nonché le citazioni e il recupero all'interno di altri testi (nei *Gesta romanorum*, nel *Libro di varie storie* di Pucci, nel libro di ricordanze di Paolo Donati).

considerevole nella ricezione critica contemporanea. Del testo latino non esiste infatti a tutt'oggi un'edizione che si possa dire critica e gli studi sono poco numerosi e principalmente orientati a cogliere la portata sociale e cronachistica delle realtà politiche e storiche presentate da Iacopo.

La scarsa attenzione tributata agli aspetti più strettamente “letterari” del *Libellus* dipende da una serie di motivazioni, riconducibili in parte al fraintendimento delle coordinate culturali di riferimento alle quali l'opera rimanda, prima fra tutte la natura prevalentemente citazionistica del *Libellus*, organizzato in una fitta trama di riferimenti intertestuali, dietro la quale può risultare difficile cogliere le dinamiche che hanno condotto l'autore a riorganizzare i “fiori” altrui all'interno di un sistema d'arrivo diverso. Questa sovrabbondanza intertestuale, che rende l'opera apparentemente priva di uno o più centri chiaramente definiti, deve essere però inquadrata all'interno delle modalità di evangelizzazione proprie dei Domenicani, un ordine il cui carisma risiede proprio nel costante impegno rivolto verso lo studio e la predicazione, il che spesso si è tradotto nella realizzazione di raccolte di appoggio per l'attività catechetica, come i *libri exemplorum*⁸. Di questa fase di produzione e diffusione fluida e dinamica della parola

Per una ricognizione sulle traduzioni francesi, si vedano: Jean RYCHNER, “Les traductions françaises de la *Moralisatio super ludum scaccorum* de Jacques de Cessoles, étude comparée des traductions en tant que telles”, in *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, II, Paris, Société de l'Ecole des Chartes, 1955, pp. 480-493; Sandrine THONON, “Les métiers sur l'échiquier. Leurs représentations littéraire et figurée dans les traductions françaises de l'œuvre de Jacques de Cessoles”, in Marc BOONE, Elodie LECUPPRE-DESJARDIN, Jean-Pierre SOSSON (eds.), *Le verbe, l'image et les représentations de la société urbaine au Moyen-Age. Actes du colloque international, Marche-en-Famenne, 24-27 octobre 2001*, Anvers/Apeldoorn, Garant, 2002, pp. 207-218.

Per lo studio della ricezione del *Libellus de moribus* in area tedesca, è fondamentale lo studio di Oliver PLESSOW, *Mittelalterliche Schachzettelbücher zwischen Spielsymbolik und Wertevermittlung. Der Schachtraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption*, unter Mitwirkung von Volker Honemann und Mareike Temmen, Münster, Rhema, 2007.

Per l'edizione del volgarizzamento catalano, si può consultare la tesi di dottorato di Alexandre BATALLER CATALÀ, *Les traduccions catalanes del Liber de moribus hominum et officiis nobilium super ludo scachorum de Jacobus de Cessulis*, Universitat de València, 2001. Sullo stesso argomento, sempre di BATALLER CATALÀ: “Les traduccions castellanes del *Liber de moribus* de Jacobus de Cessulis”, in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de setembre de 1999)*, I, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria; Año Jubilar Lebaniego; Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, pp. 336-352; “Una traducció cancelleresca: el *Libre de les costums dels hòmens e dels oficis dels nobles sobre lo joc dels escachs* de Jaume de Cèssulis”, in Sadurní MARTÍ, Miriam CABRÉ, Francesc FELIU, Narcís IGLÉSIAS, David PRATS (eds.), *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Girona, 8-13 de setembre de 2003*, III, Girona/Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, pp. 155-170.

⁸ Cfr. Jacques BERLIOZ, “La mémoire du prédicateur. Recherches sur la mémorisation des récits exemplaires (XIII^e-XV^e siècles)”, in *Temps, mémoire, tradition au Moyen Age, Actes du XIII^e Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Aix-en-Provence, 4-5 juin 1982*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1983, pp. 157-183. La bibliografia sull'*exemplum* è sterminata, ma si citano alcuni studi fondamentali: Claude BREMOND, Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT,

divina, il *Libellus de moribus* sembra trattenere traccia già a partire dal prologo in cui Iacopo da Cessole dichiara esplicitamente il debito contratto con gli ascoltatori delle piazze.

È vero che la presenza di dispositivi di *amplificatio*, che enfatizza il gusto per la variazione sinonimica, può creare dei veri e propri “ingorghi” narrativi. Questo ha fatto pensare che Iacopo da Cessole fosse più interessato a stipare e a collezionare racconti esemplari che non a ripensarne il significato all’interno di un quadro d’insieme coerente⁹. Ma a colpire particolarmente è il fraintendimento della centralità, nel *Libellus*, del meccanismo allegorico, visto sempre in una luce ausiliaria e ancillare, come «support pédagogique»¹⁰ o «lettura moralizzata della società umana»¹¹, con dei limiti di “funzionamento” nella rappresentazione di una filosofia politica coerente¹².

Al contrario, la convinzione che anima il presente lavoro è che dietro la figura di Iacopo da Cessole si possa vedere qualcosa di più di un semplice “traghettatore” della lezione morale degli Antichi a vantaggio dei contemporanei, e che sia possibile riconoscere nella sua opera, che si colloca al crocevia tra la riflessione morale, la pratica sociale, la filosofia politica e la letteratura, un’organizzazione narrativa complessa, la cifra della cui coerenza risiede proprio nella scelta dell’allegoria scacchistica.

L’Exemplum, Turnhout, Brepols, 1982; Carlo DELCORNO, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989; Jacques BERLIOZ, Marie Anne POLO DE BEAULIEU (eds.), *Les Exempla médiévaux. Nouvelles perspectives*, Paris, Champion, 1998.

⁹ Cfr. Fulvio DELLE DONNE, “La solitudine del filosofo. Variazioni su un paradigma metaforico dall’Antichità al Medio Evo”, «KOINΩNIA», 20 (1996), pp. 5-31. In realtà, la presenza di formule di richiamo e di “frasi di regia” dimostra una certa capacità ingegneristica, espressione del desiderio di creare dei ponti tra le diverse sezioni e di evidenziare gli effetti di moltiplicazione delle strutture narrative. Se ne riportano pochi esempi: «Quare vero sic famosus extiterit in sequenti capitulo tertio nos dicemus» (*Libellus*, I, 1, p. 6); «praedictus rex, cuius memoriam fecimus in primo capitulo...» (I, 3, p. 9); «ut in sequentibus capitulis declarabimus». (I, 3, p. 9); «Nam cum Grimaldus, Beneventanus dux, de quo in fine capituli reginae aliquam mentionem feci» (II, 4, p. 42). E si pensi all’ultimo capitolo, *De Epilogatione Praedictorum*, dove Iacopo fornisce un vero e proprio riassunto dell’opera: «breviter in quantum poterimus omnia perstringentes, quae superius diximus, dicimus hunc ludum fuisse inventum tempore Evil-Merodach...» (IV, 8, p. 161).

¹⁰ MEHL, “L’exemplum”, p. 227.

¹¹ SCOLARI, “I volgarizzamenti del «Libellus super ludum scaccorum» (prime indagini sulla tradizione)”, p. 32.

¹² Dario DEL PUPPO, “The Limits of Allegory in Jacobus de Cessolis’ *De Ludo scaccorum*”, in Daniel E. O’SULLIVAN (ed.), *Chess in the Middle Ages and Early Modern Age. A Fundamental Thought Paradigm of the Premodern World*, Berlin, De Gruyter, 2012, pp. 221-240: «chess as an apt allegory of the civic order is also problematic. The object of the game is ultimately to capture and to kill the king. Without him, there is no social order. The game’s objective does not square with the allegory about the harmonious society unless we wish to read it as implicitly and paradoxically promoting the destruction of the king and society for that matter. The evident contradiction is a real limit of Jacobus’ political philosophy and leads us to believe that he is less a systematic thinker than he is a keen observer of the relationship between social groups» (p. 229).

Come sintetizza acutamente Armand Strubel a proposito del *Libellus de moribus*, «nous sommes là entre l'allégorie énumérative et l'allégorèse»¹³. La felice intuizione dell'esistenza di due poli tra i quali oscillerebbe l'ago magnetico del *Libellus*, diviso tra un'esplicita allegoresi "d'autore" e l'accumulo di *exempla* e *sententiae*, necessita però di alcuni approfondimenti. È nella sezioni liminari che lo sguardo del predicatore si eleva al di sopra del caso singolo, per lumeggiare il senso della propria opera. Sono questi i luoghi dell'allegoresi che, insieme a quegli *exempla* che non trovano riscontro altrove e sembrano quindi riconducibili direttamente alla penna di Iacopo da Cessole, dimostrano come il *Libellus* non sia semplicemente un «réservoir anecdotique»¹⁴, un inerte catalogo di materiale morale da utilizzare per adempiere alla propria missione predicatoria.

Il primo obiettivo del presente lavoro sarà dunque quello di portare alla luce alcuni fili rossi presenti nell'opera, fili che legano le sezioni che fanno da cornice all'opera – le sezioni liminari del testo, il prologo, il primo trattato e la conclusione del quarto, che custodiscono l'allegoresi "d'autore" – con gli *exempla* che vengono distribuiti nel secondo, nel terzo e nel quarto trattato. Si intende mostrare come dietro la fisionomia discontinua e "casuale" del *Libellus*, si possano ravvisare dei poli ideologico-tematici generati dalla "metafora-matrice"¹⁵ degli scacchi; esisterebbe insomma una dialettica tra l'allegoria scacchistica generale e la scelta dei singoli racconti, organizzata attraverso una rete di relazioni multiple di analogia incardinata intorno al nucleo primario dell'opera, la centralità della filosofia dell'educazione.

Il secondo obiettivo sarà poi quello di verificare l'operatività di questa ipotesi nelle soluzioni elaborate nei volgarizzamenti italiani del *Libellus*, per mostrare come anche in questi casi l'immagine della scacchiera interagisca con l'insieme della raccolta e condizioni la selezione degli *exempla*, talvolta sviluppando le suggestioni simboliche del *Libellus de moribus* in direzioni nuove¹⁶. Del *Libellus* esistono infatti un volgarizzamento toscano – redatto nella regione di Firenze nel primo trentennio del Trecento, del quale esisterebbero due redazioni, una versione A, espressione di una

¹³ Armand STRUBEL, «Grant senefiance a»: *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002, p. 243.

¹⁴ MEHL, "L'exemplum", p. 227.

¹⁵ STRUBEL, *Grant senefiance a*, p. 44.

¹⁶ Un primo tentativo di soffermarsi sul volgarizzamento toscano si deve ad Alessandra STAZZONE, "Entre modèle et rituel. Stratégies de contrôle du lien social dans la société urbaine idéale du *Volgarizzamento del libro de' costumi e degli offizii de' nobili sopra il giuoco degli scacchi* (XIV^e siècle)", «Cahiers d'études italiennes», 15 (2012), pp. 17-36.

tradizione relativamente ‘quiescente’, e una versione B, che presenta una forte divaricazione tra i testimoni¹⁷ – e un volgarizzamento veneto, attestato da due manoscritti, codici entrambi quattrocenteschi, ma la cui stesura potrebbe risalire alla metà del Trecento¹⁸, (il ms. Berlino, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 616, e il ms. Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 4, n° 20056), testimoni di una redazione diversa e indipendente rispetto al ramo toscano, nei quali «forte è la spinta alla rielaborazione»¹⁹.

Infine, poiché la rappresentazione delle allegorie degli strati sociali, ciascuno connotato da specifici “*utensilia*”, si è fin da subito prestata ad essere tradotta in immagini, miniature, disegni a penna o xilografie, che hanno contribuito, nei manoscritti e nelle stampe del *Libellus* latino e “volgare”, a mediare (o a modificare) il senso del testo ai lettori, un terzo terreno d’analisi, imprescindibile per un’opera che prevede una dimensione iconica, sarà rappresentato dallo studio del ciclo illustrativo che accompagna il volgarizzamento toscano del *Libellus* nel ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2513.

1. Allegoria, esempio, figura: la tassonomia del *Libellus*

Sebbene il metalinguaggio medievale sia generalmente caratterizzato da una profonda indeterminatezza, il territorio simbolico nel quale germoglia l’allegoria è spesso lavorato da un alto livello di consapevolezza autoriale, che tende a sfociare in una volontaria riflessione metanarrativa. Nel *Libellus*, dove l’allegoresi si fa esplicita e le parole tentano di ritagliare con un certo grado di precisione lo spazio nel quale si muoveranno gli “oggetti letterari”, si può ricavare qualche indicazione sulle nozioni teoriche alle quali i simboli rinviano.

Il primo dato che emerge con evidenza è la constatazione di un’assenza: sia nel *Libellus* latino che nel volgarizzamento toscano, la parola “allegoria” non figura mai.

¹⁷ Per un’analisi e un saggio di edizione della redazione A, si veda Antonio SCOLARI, “I volgarizzamenti del «*Libellus super ludo scaccorum*». La redazione A: analisi della tradizione e saggio di edizione critica”, in «*Studi di Filologia Italiana*», 59 (2001), pp. 9-78.

¹⁸ SCOLARI, “I volgarizzamenti del «*Libellus super ludum scaccorum*» (prime indagini sulla tradizione)”, p. 82.

¹⁹ SCOLARI, “I volgarizzamenti del «*Libellus super ludum scaccorum*» (prime indagini sulla tradizione)”, p. 75.

All'opera nel suo insieme, Iacopo da Cessole si riferisce con il titolo che una parte della critica oggi le assegna, *Libellus de moribus hominum et de officiis nobilium*²⁰. Si noti la preferenza accordata al diminutivo di *liber*, ripetuto per due volte nel prologo, che denota un atteggiamento di posata umiltà rispetto al nobile e impegnativo fine di riflettere sui costumi e sugli uffici degli uomini. Anche la parola *opus* ritorna più volte nel prologo, altro termine largamente generico con il quale Iacopo si sottrae al difficile compito di inquadrare il trattato all'interno di un preciso genere. Quando poi arriverà il momento di motivare la scelta di servirsi simbolicamente del gioco degli scacchi per contenere «l'ammaestramento de' costumi e di battaglia dell'umana generazione»²¹, ne parlerà semplicemente come del «solatiosum ludum»²², del quale non si precisa, in prima battuta, l'utilizzo allegorico.

A far da contraltare al vuoto tassonomico causato dall'assenza della parola 'allegoria', si colloca l'insistita occorrenza del termine '*exemplum*'. «*Exemplum hoc magnis regibus ingeris, ut ipsos non pudeat ab exiguis animalibus mores trahere*»²³, scrive Iacopo da Cessole quando deve spiegare perché i sovrani giusti dovrebbero prendere a modello il re delle api, che la natura, secondo quanto racconta Seneca nel *De Clementia*, avrebbe privato del pungiglione proprio per disarmarne ogni tentativo di crudeltà verso i sudditi. Della vedova Iliia, modello di castità, decide di raccontare la storia «*ut cunctis esset mulieribus castis et iuvenibus in exemplum*»²⁴, mentre è lo stesso personaggio di Lucrezia a cogliere la propria portata esemplare quando, un istante prima di suicidarsi, ripete ossessivamente la parola *exemplum* quasi per esorcizzare la paura della morte e consegnare la propria tragedia a fama imperitura: «*et ne aliaque impudica exemplo Lucretiae vivat, quae accipere voluerit exemplum ex culpa, non negligat exemplum ex poena*»²⁵. Nell'uso della terminologia che individua l'armamentario

²⁰ *Libellus*, "Prologus", p. 4: «Hunc autem libellum de moribus hominum et de officiis nobilium si placet intitulare decrevi». *Volgarizzamento*, p. 1: «et ordinai in questo libretto, se vi piace, che sia intitolato de' costumi degli uomini e degli offizii de' nobili».

²¹ *Volgarizzamento*, p. 1.

²² *Libellus*, "Prologus", p. 3.

²³ *Libellus*, II, 5, p. 61. *Volgarizzamento*, p. 54: «Rapporto questo esempro a' grandi Re, chè si vergognino di non pigliare costumi di piccoli animali».

²⁴ *Libellus*, II, 2, p. 24. *Volgarizzamento*, p. 19: «esempio a chi volesse vivere castamente».

²⁵ *Libellus*, II, 2, p. 27. *Volgarizzamento*, p. 21: «et acciò che neuno viva meno che castamente, all'esempio di Lucrezia, se vole prendere esempio della colpa, non sia negligente a prendere esempio della pena».

teorico del *Libellus*, decisamente interessante è poi un passaggio in cui fa la sua comparsa la parola '*figura*':

Et in fabulis poetarum dicitur quod fontes Sirenarum ingredientes eos enervebant, et viris effeminatis sexum adimebant, et hoc dictum fuit *in figura voluptatis*, sicut dicitur libro quinto de Nugis Philosophorum²⁶.

Nel presentare questa *fabula poetarum* della paganità, il mito delle Sirene che evirerebbero gli uomini effeminati per privarli del piacere carnale e che i Moderni dovrebbero leggere come esempio dell'importanza della castità, Iacopo adotta esplicitamente uno dei molteplici significati che la parola '*figura*' acquista nel mondo cristiano²⁷. Con '*figura*' Iacopo da Cessole intende infatti una modalità di rappresentazione simbolica molto vicina a quella allegorica. Non è la '*figura*' della quale parla Auerbach, «qualche cosa di reale, di storico, che rappresenta e annuncia qualche altra cosa, anch'essa reale e storica»²⁸, con riferimento cioè a quel «tipo d'interpretazione [che] mirava a vedere nelle persone e nei fatti dell'Antico Testamento figure o profezie reali della redenzione del Nuovo»²⁹, ma '*figura*' nel senso che l'ermeneutica medievale conferisce alla nozione di *integumentum*³⁰, e cioè in quanto proiezione degli avvenimenti pagani sullo schermo dei valori cristiani. Il *Libellus de moribus*, infatti, concede ben poco spazio al soprannaturale, sia esso di stampo meraviglioso o miracoloso; perciò, nel raccontare la leggenda delle Sirene, Iacopo ha bisogno di prendere ulteriormente le distanze dalle *fabulae* della classicità, delle quali ha senso perpetuare il racconto solo in quanto '*figura*' di qualcos'altro, non aperta e limpida *veritas*, ma *figura veritatis*. Iacopo da Cessole si muove in questo caso nell'ambito del recupero cristiano del patrimonio classico: le favole pagane, per quanto mere finzioni,

²⁶ *Libellus*, III, 5, p. 110. *Volgarizzamento*, p. 95: «Onde nelle favole de' poeti si legge che quegli che entravano nella fonte delle Serene si gli assottigliavano, et a gli uomini feminaccioli tagliavano la natura; e ciò fue detto *in figura del diletto carnale*; si come dice il quinto libro delle buffe de' filosafi». I corsivi sono miei.

²⁷ ERICH AUERBACH, "Figura", in ID., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 176-226.

²⁸ AUERBACH, "Figura", p. 190.

²⁹ AUERBACH, "Figura", p. 191.

³⁰ Si veda in particolare Edouard JEAUNEAU, "L'usage de la notion d'integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches", «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age», 24 (1957), pp. 35-100. Importante anche il lavoro di Peter DRONKE, "Integumenta Virgilii", in *Lectures médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome (25-28 octobre 1982)*, 80, Rome, École Française de Rome, 1985, pp. 313-329 (rist. in ID., *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1992).

contengono, in forma simbolica, delle verità che possono essere rivelate attraverso la fede. È appunto questo il funzionamento di quella metodologia esegetica dell'*integumentum*, un abito interpretativo di chiara marca allegorica, che permetteva nel Medioevo la fruizione dei testi pagani secondo una chiave di lettura “autorizzata”.

La tecnica dell'*integumentum* trovava tra l'altro un'applicazione particolarmente feconda nello studio di Virgilio, che il Medioevo considera il profeta di eventi della storia cristiana, in particolare con quella IV Ecloga nella quale sembrava preconizzare la nascita di Cristo. Nel *Libellus*, Virgilio viene menzionato tre volte: «sic enim Virgilius instruit principes regere populum, libro vi»³¹; «haec turris vocata est Babel. Muros vero iuxta turrim construxit Semiramis, ut dicit Virgilius»³²; e, infine, in un lungo passaggio dove la vita stessa di Virgilio diventa *exemplum* dei grandi onori ai quali può assurgere anche un uomo di umili origini.

Virgilius Lombardus origine, natione Mantuanus, prosapia humili ortus, sapientia tamen maximus et eximius poetarum toto orbe totarum claruit. Cum at Virgilio semel quidam diceret, quod versus Homeri operi suo insereret, respondit: Esse magnorum virium clavam excutere de manu Herculis³³.

Nel menzionare Virgilio tornano chiaramente alla memoria di Iacopo da Cessole i *Saturnalia*, e in particolare il famoso passo (V, 3) in cui Macrobio misura la grandezza di Virgilio proprio nella sua capacità di maneggiare i versi di Omero, impresa tanto ardua quanto quella di strappare la clava dalla mano di Ercole o il fulmine da quella di Giove. Non sarà forse un caso che Iacopo apponga questa riflessione proprio alla fine del capitolo 7 del libro IV, l'ultima sezione dedicata ai movimenti delle pedine sulla scacchiera, prima insomma di quel capitolo 8 che ha una funzione prevalentemente compendiaria e con il quale l'opera si chiude. Iacopo da Cessole, arrivato alle soglie del testo, porterebbe quindi in scena – attraverso l'efficace immagine della *translatio clavae*

³¹ *Libellus*, II, 5, p. 62. *Volgarizzamento*, p. 55: «poi che così ammaestra Virgilio, che i Principi reggano il suo popolo (questo pone egli nel sesto libro, e santo Augustino il ripete nel libro della città di Dio)».

³² *Libellus*, IV, 1, p. 137. *Volgarizzamento*, p. 119: «Questa torre fue chiamata la torre Babel; le mura lungo la torre fece Seminare, siccome dice Virgilio». Si noti, nel volgarizzamento, la sostituzione di 'Seminare' a 'Semiramis', frutto del fraintendimento del nome della regina assira divenuta protagonista di racconti leggendari e che il Medioevo italiano, ma non il *Libellus*, associa a un'immagine di lussuria.

³³ *Libellus*, IV, 7, p. 160. *Volgarizzamento*, pp. 136-137: «Vergilio, lombardo per nascimento, cittadino di Mantova, nato di bassa gente, ma grandissimo et alto tra' poeti, per tutto il mondo fue famoso. Dicendoli una volta uno ch'elli mischiava fra l'opera sua versi d'Omero, rispuose che venia da grande forza, riscuotere la mazza di mano ad Ercole».

Herculis come metafora della dignità dell'opera "plagiaria" – il *topos* del confronto con l'*auctoritas*, dietro il quale potremmo forse ravvisare, in forma occultata, la difesa del proprio lavoro, e l'orgogliosa dichiarazione delle insidie che si annidano dietro l'operazione apparentemente pacifica di accumulare materiale altrui. In questo caso, l'intromissione di Virgilio nel testo latino del *Libellus*, per quanto possa forse rappresentare un indizio per comprendere la poetica di Iacopo, non è latrice di un significato allegorico. È invece di matrice allegorica l'aggiunta che il ricordo virgiliano stimola nei due volgarizzamenti veneti.

Ancora nui lezemo che Virgilio, che fo di una villa di Mantoana che ave nome Pletole, ch'el fo sì valentomo che per la sua scientia tuto 'l mondo si parlà di lui. E lo propheta sì disse: « Ian redite [Jam redit Ox4] virgo redeunt Saturnia regna, iam nova progenies celo dimittitur alto ». Onde tanto sé a dire: « Za retorna la vergene, zà retorna li regnami di Saturno, zà la novela progenia, o voi generatione de l'alto cielo fi demetuta ». [Et ancora fuo grande negromante et con la suo arte *add.* Ox4] Ello fesse far una via da Roma fino a Napoli salizada tuta di pria negra, elo hedificà Napoli [...] e anchora moltre altre cosse grande, che chi volesse legere li suo libri e la soa scientia porà comprender lo valor di lui³⁴.

La definizione di Virgilio come *propheta* in entrambi i codici e di *negromante* nel ms. oxfordiano è perfettamente in linea con la leggenda fiorita nel Medioevo intorno al poeta latino, considerato non solo profeta della nascita di Cristo, ma anche, soprattutto nella zona di Napoli, mago³⁵. L'oscillazione del *Libellus de moribus* nel contesto di ricezione che origina la redazione veneta sembra mostrare come l'allegoria scacchistica suggerisca al volgarizzatore di spingere sul pedale dell'allegorismo e di caricare l'opera di una lettura simbolica che le era inizialmente estranea.

2. Il valore visivo dell'allegoria: per una filosofia dell'educazione

Una via privilegiata per accedere alla comprensione dell'allegoria nel *Libellus de moribus* è offerta dallo studio degli apparati illustrativi che corredano i manoscritti che tramandano l'opera e i suoi volgarizzamenti. Gli illustratori dovevano senz'altro cogliere il rapporto che il *Libellus* coltiva tra verbale e visuale, e la presenza di un apparato

³⁴ Cito da SCOLARI, "I volgarizzamenti del «Libellus super ludum scaccorum» (prime indagini sulla tradizione)", p. 80, dove si riporta la lezione del codice hamiltoniano.

³⁵ Cfr. Domenico COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, I, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 239-291.

iconografico poteva condizionare la ricezione (anche allegorica) dell'opera anche in modo determinante, come dimostrano i disegni del manoscritto di un volgarizzamento toscano del *Libellus de moribus*, il ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2513. Si tratta di un codice cartaceo, datato 1390, contenente, oltre al volgarizzamento (cc. 1r-23v), anche il testo di sette profezie (cc. 25r-32v) e il calcolo del numero degli imperatori romani e del Sacro Romano Impero (c. 33v). Il testo del volgarizzamento è accompagnato da numerosi disegni a penna³⁶, che, da un punto di vista stilistico, sembrano essere vicini alla produzione dell'Italia settentrionale, nonostante il codice abbia avuto un'origine e una circolazione fiorentine, come si evince dalle note di possesso. In questo manoscritto, l'ipotiposi suscitata dall'allegoria fornisce sì un ritratto allegorico i cui attributi vengono fissati attraverso le immagini, ma in cui la rigida corrispondenza allegoria-disegno è scardinata dall'intromissione di disegni che sottolineano gli *exempla* più importanti. Non potendo qui soffermarci sulla rappresentazione di ogni personaggio, si prenderà a titolo d'esempio l'immagine del re, poiché il primo fine della raccolta è la *regis correctio*:

³⁶ Le carte illustrate sono 20, ma alcune di esse accolgono più di un'immagine. Di seguito se ne fornisce un breve elenco: c.1r: il Re gioca a scacchi con un altro personaggio; c.2r: Re assiso in trono; c.3v: Regina assisa in trono; c.4r: la vedova Anna, e la nobildonna Lucrezia che si pugnala; c.5r: l'alfino (giudice assessore), seduto in cattedra; c.6r: il cavaliere, posto a cavallo; c.8v: il rocco (vicario del Re), posto a cavallo; c.9v: una figlia allatta la madre in carcere; c.11v: il lavoratore della terra; c.12v: il fabbro; c.13v: il lanaiolo e pellicciaio e notaio; c.14v: il mercante e cambiatore; c.15v: il medico e speziale; c.17r: il taverniere e albergatore; c.18r: la guardia della città e ufficiale del Comune e gabelliere; c.19r: lo scialacquatore e ribaldo e barattiere, e il ricco Giovanni Gavazza con la mazza di ferro in mano, e i due generi che la ricevono in eredità; c.20v: il Re, a mezzo busto; c.21r: la Regina, a mezzo busto; c.21v: la donna di facili costumi; c.22r: il giudice, in piedi, con un libro aperto in mano.



Fig. 1- Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Riccardiano 2513, c. 2r
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
 È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo

Il Re è rappresentato attraverso gli attributi classici della regalità, che vengono spiegati nel capitolo che gli è dedicato (II, I):

Rex sic formam accepit a principio. Nam in solio positus fuit, purpura indutus, quae est vestis regalis, habens in capite coronam, in manu dextra sceptrum in sinistra habens pilam rotundam. Nam super alios obtinet et accipit dignitatem, quam praetendit corona capitis. Nam gloria populi est regalis dignitas; ad regem enim oculi omnium attendere debent, et suis obtemperare et obedire mandatis. Inter ceteros, immo supra ceteros decet gratiis et virtutibus enitescere, quod ostendit regalis purpura. Sicut enim corpus pulchris vestibus decoratur, sic et interior mens et anima moralibus virtutibus tamquam quibusdam vestitur habitibus. In manu sinistra pilam defert, ut totius regni administrationem attendat, et se administratorem et per suos vicarios provisorem consideret. Verum quia ad eum pertinet coercere quos amor non retinet, ideo in dextra manu portat sceptrum iustitiae et rigoris. Et quia misericordia et veritas regem custodiunt, et stabiliter iustitia thronus eius, in eo lucere debet clementia et misericordia³⁷.

³⁷ *Libellus*, II, 1, pp. 13-14. *Volgarizzamento*, pp. 9-10: «Il Re prese così forma, che dal principio e' fue posto in sedia vestito di porpora, lo quale è vestimento regale, et avea la corona in capo, e nella mano retta avea la verga reale; nella manca si avea la tonda dell'oro; però che sopra gli altri ha avuta la dignità. Ciò dimostra la corona del capo, però che grande gloria del popolo è la dignità del Re. Al Re debbano attendere gli occhi di tutti et obbedire a' suoi comandamenti, et egli infra tutti, anzi sopra tutti, dee risplendere di virtudi e di grazia; e ciò dimostra la reale porpora; chè siccome il corpo s'adorna di belli vestimenti, così dentro la mente e l'anima si dee vestire delle virtudi morali, siccome d'alcuni abiti. Nella

L'allegoria visiva contribuisce a mostrare il significato "altro", morale e simbolico, che si cela dietro gli oggetti che accompagnano il sovrano nell'esercizio della sua funzione; il suo valore non è limitato a fare da cornice al personaggio-pedina, ma emana i propri riflessi sulla raccolta. Particolarmente suggestiva per Iacopo da Cessole doveva essere, su tutti gli attributi, proprio la corona, cui è collegata un'idea di sacralità che la rende l'attributo fondamentale del potere regio. Sul suo valore simbolico, il *Libellus de moribus* ha modo di riflettere in modo più articolato:

Dicit enim Helinandus, quod necessaria est principi scientia litterarum, cui cottidie legem domini legere praecipitur. Hinc est quod in litteris, quas rex Romanorum misisse dicitur regi Franciae hortans eum ut liberos suos liberalibus disciplinis instrui faceret, adiecit inter cetera: Rex illiteratus est quasi asinus coronatus³⁸.

Iacopo da Cessole sta qui evidentemente riproponendo la famosa massima contenuta nel *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, «rex illiteratus est quasi asinus coronatus»³⁹, citazione perfettamente in linea con le movenze da *speculum* assunte dal *Libellus*. Colpisce la traduzione nel volgarizzamento: «il Re che non è alletterato è come immagine incoronata»⁴⁰. Un simile intervento potrebbe essere l'espressione della volontà censoria nei confronti di un'affermazione ritenuta poco lusinghiera nei confronti del sovrano, oppure l'indizio della mancata conoscenza da parte del volgarizzatore dell'autorevole tradizione letteraria all'origine della riflessione. In ogni caso, la

manca rapporta la palla rotonda, per mostrare ch'egli abbia a governare tutto il Reame, et acciò che si consideri amministratore e providitore per suoi vicarii. Ma nperò che a lui s'apertiene di costringere coloro che non fanno per amore, nella mano ritta porta la verga della iustizia e dell'asprezza. E però che la misericordia e la verità guardano il Re, e fermasi con la iustizia la sedia sua, però dee risplendere in lui la pietà e la misericordia».

³⁸ *Libellus*, II, 2, pp. 28-29. *Volgarizzamento*, p. 23: «dice Elmando, che necessaria cosa è al Principe la scienza della lettera: al quale tutto di è comandato di leggere la legge del Signore; e ciò è che nelle lettere che il Re de' Romani si dice che mandava al Re di Francia confortandolo che facesse ammaestrare li suoi figliuoli in scienze di lettere, fra l'altre parole vi disse questo: Il Re che non è alletterato è come immagine incoronata».

³⁹ Cfr. Joannis Saresberiensis, *Polycraticus Sive De Nugis Curialium Et Vestigiis Philosophorum*, in *Documenta Catholica Omnia*, (Excerpta ex MIGNE, *Patrologia Latina*, vol. 199, lib. IV, cap. VI, c. 524) <http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/1115-1180_Joannis_Saresberiensis_Polycratus_Sive_De_Nugis_Curialium_Et_Vestigiis_Philosophorum_ML_T.pdf>

Questa massima si ritrova anche nel *De bono regimine principis* (XV) di Hélinand de Froidmont, nello *Speculum Doctrinale* (VII, 17) di Vincenzo di Beauvais, nella *Cronica* di Salimbene de Adam nel XIII secolo.

⁴⁰ *Volgarizzamento*, p. 24. Ma l'editore Marocco sottolinea in nota che non è così in tutti i manoscritti da lui consultati, dove si può trovare anche la forma 'asino' o 'asinus' (p. 24, nota 2).

trasformazione del testo produce l'effetto di riproporre l'allegoria visiva, l'«immagine incoronata» appunto, in una sorta di *mise en abyme* per cui il Re incolto e impreparato è un'effigie senza vita e incapace di incarnare le virtù che l'allegoria gli attribuisce, il doppio inadeguato di quei disegni che ornano i manoscritti del *Libellus*.

La riflessione sul motivo della corona ritorna in altri luoghi del *Libellus de moribus*. Un caso su tutti è la ripresa di un *exemplum* che proviene da Valerio Massimo (VI, 4, 1), presente anche nello *Speculum doctrinale* di Vincenzo de Beauvais (IV, 127), in cui si inscena il dialogo del re con la propria corona⁴¹, trasformando il simbolo dei doveri regali in un feticcio “animato” che impersona il potere. Più avanti, nel riproporre la metafora organicistica del sovrano “capo” dello Stato⁴², i sudditi diventano essi stessi corona del sovrano: «populares quodam modo sunt corona nobilium»⁴³; «quia cum gloria et corona regis sint milites [...]»⁴⁴. Allo stesso modo, il capo degli animali è incoronato nelle feste dell'antico mondo rurale pagano, nei rituali degli *Ambarvalia*, quando per un giorno i buoi sono celebrati come i sovrani dei campi, come ricorda Iacopo da Cessole citando le *Elegie* di Tibullo⁴⁵.

E la suggestione dell'immagine della corona è talmente forte che il volgarizzatore toscano interviene, per una probabile errata lettura della parola ‘*cornua*’ scambiata per ‘*corona*’, sul ricordo dell'*Ars amatoria* di Ovidio («tunc veniunt risus, tum pauper cornua sumit», I, 239)⁴⁶, citata da Iacopo da Cessole come autorevole esempio degli effetti negativi generati dall'ebbrezza, tradendo l'intenzione ovidiana di stendere un elogio del vino quale agente acceleratore delle passioni d'amore. Nel volgarizzamento toscano si legge invece «allora vengono le molte risa, allora il povero prende corona»⁴⁷, anche se non mancano manoscritti, come lo stesso Riccardiano 2513 (c.12v), in cui si

⁴¹ *Libellus*, II, 5, p. 65. *Volgarizzamento*, pp. 57-58: «uno Re fue di sottile giudicamento, del quale si dice che la corona che gli era data, prima che la si mettesse in capo si la ritenne e considerò lungo spazio di tempo, così dicendo: O nobile più che bene avventurata corona, la quale chi conoscesse di quante sollecitudini, e miserie, e pericoli tu se' piena, se tu giacessi in terra non ti ricoglierebbe».

⁴² Cfr. Jenny ADAMS, “(Re)moving the King: Ideals of Civic Order in Jacobus de Cessolis's Liber de Ludo scachorum”, in Ead., *Power Play: The Literature and Politics of Chess in the Late Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006, pp. 15-56 (p. 29).

⁴³ *Libellus*, IV, 1, p. 138. *Volgarizzamento*, p. 120: «i popolari sono per alcuno modo corona de' nobili».

⁴⁴ *Libellus*, IV, 2, p. 141. *Volgarizzamento*, p. 122: «essendo i Cavalieri e gloria e corona del Re [...]».

⁴⁵ *Libellus*, III, 1, p. 77. *Volgarizzamento*, p. 69.

⁴⁶ Publio Ovidio Nasone, *Ars Amatoria*, in Id., *L'arte di amare*, ed. Ettore Barelli, Milano, Rizzoli, 1997, I, 239. La citazione si trova in *Libellus*, III, 1, p. 79.

⁴⁷ *Volgarizzamento*, p. 70.

legge la lezione «allora i poveri prendono corna», dove è comunque assente la comprensione della locuzione latina ‘*cornua sumere*’ nel senso di ‘prendere coraggio’ in contesti in cui l’azione è propiziata dall’assunzione di vino.

Anche scegliendo una sola immagine come filo rosso posto a collegamento tra *exempla* diversi, il *Libellus* appare come un’opera nella quale agiscono in maniera concertata diversi livelli di significato. La stessa rappresentazione del sovrano torna in più carte del Riccardiano 2513: alla c. 20v, dove viene presentato a mezzo busto, e alla c. 1r, dove è raffigurato di profilo, concentrato di fronte alla scacchiera:



Fig. 2- Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Riccardiano 2513, c. 1r
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
 È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo

L’illustratore mostra il Re non tanto intento a giocare a scacchi – probabilmente con lo stesso inventore di questo gioco, il filosofo Philometor, come sembrerebbe indicare il *digitus magistralis* orientato verso la scacchiera – quanto invece concentrato nella comprensione delle regole. Il disegno costituisce il naturale complemento iconografico del racconto eziologico dell’invenzione degli scacchi, ma ci dice molto anche sugli aspetti metanarrativi dell’allegoria scacchistica. Il Re raffigurato, Vilmoderag, che sottintende quel “Re-reale” che rappresenta l’ideale pubblico nobiliare al quale si rivolge

l'opera del domenicano, vede se stesso proiettato sulla scacchiera ed è chiamato a giocare con la propria rappresentazione, il "Re-pedina": al *princeps* reale è richiesto di rappresentare l'incarnazione materiale di un coacervo di virtù (Giustizia, Prudenza, Magnanimità ecc.) che si immaginano connesse con l'idea della perfetta regalità. Il "Re-pedina", dunque, anche se virtualmente miniaturizzato, è in realtà il paradigma di riferimento del sovrano reale, al quale è interdotta la perfezione di una personificazione astratta.

Che il gioco degli scacchi sia lo schermo simbolico sul quale proiettare un insegnamento che sarebbe meno fruttuoso proporre in maniera diretta è messo in luce dallo stesso Iacopo da Cessole:

Cogitatione autem maxima precedente hunc ludum invenit, ut regis vitam meliorare posset curialiter, corrigendo *vitia tertiae personae formatae* in ipso scacherio, ad memoria et in publico reducendo, ut ipse rex, qui ludum discere cupiebat, *dicta de tertia persona* tanquam sibi dicta attenderet, et sic saltem vitam mutaret et mores. Dixit etiam se hunc ludum invenisse, ut nobiles et abundantes in divitiis et pacis tempore gaudientes, otiositatem vitarent per hunc ludum, dum ludendo delectarentur in ipso ac essent attenti. Ulterius ut daret materiam *meditandi* multis et *inveniendi* varias rationes et modo tam *ludendi* quam etiam *loquendi* et *scribendi* super eo⁴⁸.

È in questa forma di comunicazione mediata "in terza persona" che si ritrova il senso dell'allegoria scacchistica e la centralità dell'avventura pedagogica. L'allegoria permette all'autore di fare del *Libellus* una «scrittura-replica»⁴⁹ di altri "testi", come dimostrano le carte del Riccardiano 2513, che a margine del testo inseriscono continuamente delle glosse nelle quali sono indicate le fonti degli *exempla*. L'intertestualità è sia il riflesso della capacità combinatoria propria a questo esperimento citazionistico, sia il sintomo del desiderio di riprodurre la polifonia delle relazioni sociali. La lunga serie polisindetica di gerundi (*meditandi*, *inveniendi*, *ludendi*, *loquendi*, *scribendi*), che si riferisce ad altrettante attività intellettuali rese possibili dall'allegoria degli scacchi, ha lo scopo di

⁴⁸ *Libellus*, IV, 8, p. 163. I corsivi sono miei. *Volgarizzamento*, p. 139: «E poi ch'ebbe avuto uno grande pensiero, trovò nella mente questo giuoco, col quale potesse migliorare la vita del Re cortesemente, correggendo i vizi in terza persona in quello scacchiere, e recandoli alla memoria in palese; acciò che quello Re, il quale desiderava di sapere il giuoco, attendesse le parole dette d'una terza persona siccome dette a se, e così almeno mutasse la vita e i costumi. Aggiunse anche d'aver trovato questo giuoco, acciò che i nobili et abbondanti di ricchezze e godenti della pace, schifasseno l'oziositate per questo giuoco, da che giocando si dilettaessero in esso e fossenvi attenti. Ancora per dare materia a diversi modi di meditare, e di trovare svariate ragioni e modi, sì di giuocare, come di parlare e di scrivere sopra esso giuoco».

⁴⁹ Cfr. Julia KRISTEVA, *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969; trad. it. Piero RICCI, *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 149.

sottolineare il valore pedagogico del *Libellus* quale opera a vocazione prevalentemente speculativa.

L'insegnamento veicolato dall'allegoria scacchistica può essere però pienamente colto solo se l'interlocutore al quale il filosofo si rivolge decide di sottomettersi docilmente alle regole del gioco comunicativo. Il filosofo arriva infatti ad insegnare il gioco al sovrano in modo indiretto: Philometor si mette dapprima a giocare con i nobili della corte babilonese, instillando in Vilmoderag il desiderio di apprenderne il funzionamento; solo in un secondo momento, di fronte alla richiesta esplicita del sovrano, Philometor gli risponde che non avrebbe accondisceso a questa richiesta «nisi prius *formam discentis* assumeret»⁵⁰: «Respondit rex hoc esse congruum et discere cupiens *formam discipuli* in se omnimode suscepit»⁵¹. L'accettazione di un nuovo stato da parte del sovrano, che acquisisce *forma discentis* o *forma discipuli*, altera radicalmente la natura dei rapporti che il filosofo intrattiene con il re, poiché è il *magister* ora che si viene a trovare in una posizione di forza, dalla quale discende la possibilità di parlare in totale libertà. Il concetto di *forma*⁵², parola-chiave di un testo come il *Libellus*, dove la forma, proprio grazie al meccanismo dell'allegoria, corrisponde *tout court* alla sostanza, è fondamentale per l'assimilazione dell'insegnamento veicolato dall'allegoria scacchistica: gli stessi pezzi della scacchiera acquisiscono delle *formae* che ne descrivono la funzione sociale. Il sovrano accetta dunque di diventare a pieno titolo membro della scacchiera-mondo, dalla quale si era tirato temporaneamente fuori esercitando il potere in modo tirannico e, quindi, individualistico. C'è forse una matrice platonico-aristotelica, anche se non esplicitamente teorizzata, nella “dottrina della forma” che sembra essere sottesa al pensiero di Iacopo da Cessole: la *forma-exemplar* è l'idea trascendente e astratta delle virtù collegate a ogni singolo personaggio-pedina; la *forma-exemplum* è invece quel simulacro dell'idea astratta che si invera nella piccola

⁵⁰ *Libellus*, I, 3, p. 9. I corsivi sono miei. *Volgarizzamento*, p. 5: «se prima non pigliasse forma di discepolo».

⁵¹ *Libellus*, I, 3, p. 9. I corsivi sono miei. *Volgarizzamento*, p. 5: «il Re rispose che ciò era bene convenevole; e desiderando d'imprenderlo al postutto prese in se forma di discepolo».

⁵² Raymond D. DI LORENZO, “The Collection Form and the Art of Memory in the *Libellus super ludo schachorum* of Jacobus De Cessolis”, «Medieval Studies», 35 (1973), pp. 205-221, p. 214: «The art of memory is basically a method for mentally visualizing a mnemonic construction. It consists of two techniques: (1) making images (*imagines*) of the things to be remembered and (2) systematically placing those images in a setting or background (*locus*). A setting is a place, like a house, an intercolumnar space, a recess, or an arch, which is suitable for the orderly placement of images. An image is a likeness (*simulacrum*), mark (*nota*), or figuration (*forma*) of the thing to be remembered».

realtà del singolo, della quale l'individuo empirico (e quindi la *narratio brevis* di Iacopo, i singoli racconti) rappresenta una copia⁵³. Il rapporto tra l'allegoria macrotestuale, che si segmenta nelle *formae* allegoriche delle diverse pedine della scacchiera, e la raccolta di aneddoti esemplari, che serve ad illustrare didascalicamente le “forme” derivate dalle idee, si basa su un principio di *mimesis*, che costituisce una possibilità di partecipazione a una realtà spirituale di ordine superiore.

L'importanza di un tipo di insegnamento obliquo e velato è confermato anche all'interno della raccolta attraverso la scelta di alcuni *exempla* che esaltano la visione mentale rispetto alla *visio corporalis*⁵⁴. Attraverso l'*exemplum* del filosofo Democrito che si sarebbe strappato gli occhi per evitare di essere distratto e allontanato dalle proprie speculazioni, Iacopo da Cessole esalta l'affrancamento dai vincoli posti dai sensi, che consentirebbe di accedere con maggiore libertà a quei sottili ragionamenti che solo la contemplazione mentale può indurre. Il racconto è particolarmente importante per Iacopo da Cessole, che lo ripropone infatti per tre volte in forma variata⁵⁵: Democrito si strapperebbe gli occhi per acuminare la *vis* della sua mente⁵⁶, poi per non essere toccato dalle ingiustizie del mondo⁵⁷ e, infine, per non cedere alle tentazioni della carne⁵⁸. Una buona dose di cecità, sia essa metaforica o reale, è necessaria dunque al filosofo teoretico, perché solo una visione mediata e indiretta – che nel *Libellus* si traduce in allegoria – garantisce l'accesso ad una forma di conoscenza più “vera” di quella empirica.

Tornando alla c. 1r del Riccardiano 2513, bisogna inoltre sottolineare come lo stesso Philometor altri non sia che la proiezione di Iacopo da Cessole, e la coppia re-filosofo rimandi a quella lettori-Iacopo da Cessole. L'immagine di apertura scelta dal Riccardiano imposta dunque fin dall'inizio che l'opera sarà anche, e soprattutto,

⁵³ Cfr. Alfonso MAIERÙ, “Forma”, in *Enciclopedia Dantesca*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, ad vocem, pp. 969-974: «nel secolo XII si distingueva tra *forma-exemplar* e *forma-exemplum*, distinzione ricavata da Seneca (*Epist.* LVIII 19-21) che con *idea* designava l'*exemplar aeternum* e con *idos (eidos)* la *forma ab exemplari sumpta*». Così è anche in Giovanni di Salisbury che, non a caso, costituisce una delle fonti principali del *Libellus de moribus*.

⁵⁴ *Libellus*, I, 3, p. 11.

⁵⁵ Fulvio DELLE DONNE interpreta la giustapposizione di tre versioni differenti del racconto nel *Libellus* come segnale dell'assenza di «una più ampia visione etica» in Iacopo da Cessole, «che, anzi, rimane allo stadio primordiale» (“La solitudine del filosofo”, p. 24).

⁵⁶ *Libellus*, I, 3, p. 12.

⁵⁷ *Libellus*, I, 2, p. 8.

⁵⁸ *Libellus*, III, 3, p. 93.

un'articolata e complessa macchina allegorica posta al servizio dell'ammaestramento e delle predicazione. Se il re, infatti, può vedere un'immagine rimpicciolita di sé riflessa nello "specchio" della scacchiera, non così invece il filosofo⁵⁹. Il filosofo, proiezione del predicatore Iacopo, è un vero e proprio *deus ex machina* e, come tale, non ha un proprio corrispettivo sulla scacchiera. Il filosofo inventore degli scacchi ha, non a caso, un nome parlante: è chiamato «Xerxes apud Chaldeos, vel Philometor apud Graecos, quod idem est apud Latinos quidam mensurae sive iustitiae amator»⁶⁰.

È significativo osservare cosa accada in questo passaggio nel volgarizzamento toscano, nel quale il compilatore inserisce un'interessante "moltiplicazione" dell'*alter ego* di Iacopo, immaginando che i genitori decidano di imporre ai figli il nome di Philometor, per assicurare ai nascituri il medesimo carisma della scienza: «la fama di questo uomo fue tanto manifesta appo i Greci et appo quegli d'Attenia, che dipò lui molti valenti filosafi, et amatori della scienza ebbero questi nomi da' loro padri»⁶¹.

La cornice contamina e determina la scelta degli *exempla* che confluiscono nel *Libellus*, con una preferenza accordata ai racconti che declinano la vicenda principale, cioè l'ammaestramento di Vilmoderag ad opera di Philometor. Il canovaccio narrativo principale sotteso al *Libellus* è rappresentato proprio dal fine della *correctio regis*, che sottintende il tema del rapporto maestro-allievo, e quindi quelli, pressoché sinonimici, predicatore-fedeli, padre-figlio, Antichi-Moderni. E così, in un numero elevato di *exempla* del *Libellus de moribus*, viene rappresentata la dialettica maestro-allievo, quasi che implicitamente l'uno si identificasse nell'altro: si pensi agli *exempla* dedicati al rapporto tra Nerone e Seneca, Alessandro e Anassimene, Perillo e il tiranno Fallaride, Alessandro e Diogene. In generale, il fallimento dell'esperienza formativa è un'esperienza a due, con il filosofo in posizione di preminenza. E il volgarizzamento toscano lo rende esplicito con un'aggiunta che manca nel testo latino quando afferma «non dee essere lo discepolo sopra il maestro»⁶².

⁵⁹ Questo aspetto è stato già in parte evidenziato da Anita BURT, *Libellus*, p. xii: «a remarkable feature of the *Libellus*, since it is a Christian moral treatise, is the omission of the clergy as a group in the political state. De Cessolis describes an ideal secular state permeated with Christian moral ethics. The author himself represents the clergy and the reader represents the piece or pawn listening to a pastoral sermon».

⁶⁰ *Libellus*, I, 2, p. 7.

⁶¹ *Volgarizzamento*, p. 3. Cfr. *Libellus*, I, 2, p. 7.

⁶² *Volgarizzamento*, p. 12.

La centralità dell'avventura pedagogica si traduce nella ricerca di una forma di modellizzazione delle istanze religiose: frenato dalla paura di frapporre un diaframma scritto all'abitudine della predicazione orale⁶³, Iacopo da Cessole oppone all'inizio resistenza all'idea di ridurre il proprio insegnamento all'interno di una forma definitiva, convinto che solo grazie a un'assidua presenza *in corpore* il predicatore possa misurare gli effettivi progressi sul pubblico dei fedeli. Se il messaggio divino è irriducibile alle costrizioni della parola umana, specie scritta, bisognerà allora trovare una forma di comunicazione mediata, allegorica appunto, che ne sfumi i contorni, ne allarghi il respiro e colpisca la fantasia del lettore. A sopperire alla ridondanza dell'oralità, ecco venire in aiuto di Iacopo da Cessole la logica dell'*enumeratio* sottesa all'allegoria scacchistica.

3. Il *magister* Noè

Se è vero che sembrano istituirsi dei legami tra cornice allegorica e racconti esemplari, vi sono anche dei casi molto vistosi in cui l'allegoria risulta essere operativa negli stessi *exempla*. Gli episodi che provengono dalla Storia sacra occupano nel *Libellus de moribus* un ruolo marginale se paragonato a quello ricoperto dai racconti dedicati alla storia greca e romana; d'altronde, obiettivo primario dell'opera è di mostrare la presenza di una morale laica sovrastorica, che accomuna l'agire dell'uomo retto al di là dell'appartenenza a uno specifico ambiente culturale o religioso. Nella sezione dedicata ai lavoratori della terra (III, 1), la presenza della Storia sacra si fa però più consistente: gli esempi tratti dalla civiltà dell'Antico Testamento, agricola e pastorale, si prestano ben più dei modelli classici, più urbani e "mercanteschi", alla rappresentazione degli *agricolae*. Un episodio particolarmente significativo nell'ottica di un'analisi del simbolismo nel *Libellus* riguarda la narrazione dell'episodio, di provenienza genesiaca, dell'ubriachezza di Noè.

Ad agricolam pertinet colere arbores et inserere; plantare vineas et putare. Haec enim primo fecit Noe. Nam refert Josephus in libro *De Causis Rerum Naturalium*: Quod Noe invenit primo vitem silvestrem, id est lambruscam, quae a labio viarum, sic est dicta, quae cum esset amara, accepit quadruplex genus sanguinis: scilicet, leonis, agni, porci, et simiae. Et de huiusmodi sanguine, sic admixta terra, fecit fimem, et ad radicem cuiuslibet vitis precisae posuit, ut amaritudine vitis depulsa,

⁶³ *Libellus*, Prologus, p. 3. *Volgarizzamento*, p. 1.

dulcoratum fructum redderet. Cumque Noe de vino eius bibisset, inebriatus est et nudatus in tabernaculo. Ob hoc, a filio suo Cain iuniore, scilicet, dignitate derisus est. At cum sobrius factus esset, congregatis filiis suis, vini naturam ostendit eis, dicens: Ideo se sanguinem dictorum animalium labruscae apposuisse, ut discerent homines ebriosi per vinum quandoque fieri leones per iram, quandoque fieri agnos sine mente per verecundiam, quandoque fieri porcos per luxuriam, quandoque simiam per curiositatem praesumptuosam. Nam simia quidquid videt fieri, totum facere conatur et destruere. Sic et multi, cum sobrii sunt, contenti sunt propriis officiis; ebrii autem circa aliena officia se occupant; cum servire se credunt, deservire noscuntur⁶⁴.

Il tema di Noè primo viticoltore nasce dal libro della *Genesi*, 9, 20-27⁶⁵, e conosce nel Medioevo una notevole diffusione: lo ricordano Lotario dei Conti di Segni (Innocenzo III), nel *De miseria humanae conditionis* (meglio noto come *De contemptu mundi*, opera del XII secolo)⁶⁶ e Tommaso d'Aquino nella *Summa Theologiae* (II-II, a.150, art. 1, dimostrazione)⁶⁷.

Che il Medioevo avesse poi riletto l'episodio della vigna secondo una chiave allegorico-figurale è cosa nota. Per esempio Simone Fidati, predicatore dell'Italia centrale appartenente all'Ordine degli eremitani di Sant'Agostino, nel suo *Ordine della vita cristiana* (1333), ne fornisce una lettura allegorica:

⁶⁴ *Libellus*, III, 1, pp. 78-79. *Volgarizzamento*, pp. 69-70: «Al lavoratore s'apertiene di coltivare arbori, e nestare e piantare vigne e potare. Questo fece di prima Noè. Onde racconta Joseffo nel *libro delle ragioni delle cose naturali*, che Noè trovò prima la vite salvatica, cioè gli abrostini (la quale è così chiamata dal labbro delle vie); la quale vite essendo amara tolse di quattro maniere sangue, cioè di leone, d'agnello, di porco, e di scimmia, e con questo cotale sangue mischiò la terra, e fatto che n'ebbe letamo puose alle barbe di ciascuna vite tagliata, acciò che in cotale via l'amaritudine in questo modo rendesse frutto dolce; e bevuto che n'ebbe del detto vino tosto fue inebriato, e giacendo scoperto nel tabernacolo suo, per questo fue schernito dal suo figliuolo minore in dignitate, ciò fue Cham; e poi che fue tornato a temperanza ragunò i suoi figliuoli, e mostrò loro la natura del vino così dicendo: che però avea posto il sangue de' detti animali, acciò che imprendessero gli uomini che talora diventano per lo vino leoni per ira, talora agnelli senza cuore per codardia, talora diventano porci per carnalitate, talora scimmie per curiositate, però che tutto ciò che deve fare altrui si vuole fare ella e disfare; e così sono molti che temperai stanno contenti de' loro offizii, ma quando sono inebriati si si frammettono negli altrui uffizi; e quando pensano di servire et elli disservono». Il riferimento all'ubriachezza di Noè ritorna nuovamente nel capitolo dedicato ai tavernieri e agli albergatori (III, 6, p. 118).

⁶⁵ *Biblia Sacra Vulgata*, *Genesis*, 9, 20-27: «²⁰ coepitque Noe vir agricola exercere terram et plantavit vineam ²¹ bibensque vinum inebriatus est et nudatus in tabernaculo suo ²² quod cum vidisset Ham pater Chanaan verenda scilicet patris sui esse nuda nuntiavit duobus fratribus suis foras ²³ at vero Sem et Iafeth pallium inposuerunt umeris suis et incedentes retrorsum operuerunt verecunda patris sui faciesque eorum aversae erant et patris virilia non viderunt ²⁴ evigilans autem Noe ex vino cum didicisset quae fecerat ei filius suus minor ²⁵ ait maledictus Chanaan servus servorum erit fratribus suis ²⁶ dixitque benedictus Dominus Deus Sem sit Chanaan servus eius ²⁷ dilatet Deus Iafeth et habitet in tabernaculis Sem sitque Chanaan servus eius». (<http://www.biblegateway.com/passage/?search=Genesis+9&version=VULGATE>)

⁶⁶ *Lotharii cardinalis (Innocentii III) De miseria humane conditionis*, edidit Michele Maccarrone, Lucani, Verona, Valdona, In aedibus Thesauri mundi, 1955, p. 54.

⁶⁷ Una sezione «de vinea Noe» è presente nella *Visio Alberici* (1130 ca.) e al personaggio di Noè Sant'Ambrogio ha dedicato un intero commento, noto come *De Noe et arca*.

Anche pensate quanto tempo stesse l'umana natura senza vino: e bevendo Noè il primo vino, inebriò denudandosi dormendo. E l'uno de' figliuoli vedendo questo si fece beffe di lui; gli altri si dolsero e ricopersono il loro padre. Ov'è da noi intendere per Noè Cristo, che piantoe la prima vigna, cioè la chiesa del cui vino, cioè amore, s'inebriò denudandosi, morendo ignudo in croce. Di cui alcuni si fanno beffe, cioè giudei, pagani, tutti infedeli, tutti mali cristiani, ed hanno per niente Cristo morto; non considerando che è morto ebbrio del nostro amore e per noi salvare⁶⁸.

Noè sarebbe dunque *figura Christi*, la vigna da lui coltivata *figura Ecclesiae*, mentre lo stesso atto di denudarsi, che valse a Noè la derisione del figlio Cam, viene interpretato come la prefigurazione dell'umiliazione di Cristo, schernito dagli Ebrei mentre moriva nudo sulla Croce per la salvezza dell'umanità.

Iacopo da Cessole non si avventura nel territorio dell'allegoria *in factis*, ma fornisce semmai una singolare variante del racconto genesiaco, anch'essa volta a svelare i messaggi cifrati del libro del mondo. Noè, infatti, trovando la vita selvatica troppo amara, decide di concimare le nuove piante con un miscuglio di terra misto al sangue di quattro animali, con l'obiettivo di renderne più dolce il frutto. Inebriato da questa nuova e miracolosa qualità di vino, Noè perde i sensi, atto che gli vale lo scherno del figlio Cam. Tornato in sé, Noè svela poi ai figli l'"allegoresi" di questo singolare innesto natura-animali; il significato simbolico nascosto dietro il suo intervento sulla vite spiega l'esistenza dei diversi tipi di bevitore e di ubriachezza: c'è chi, bevendo, diventa mite e codardo come un agnello, chi iroso come un leone, chi lussurioso come un maiale, chi curioso come una scimmia.

Sebbene non si possa rinvenire una precisa fonte dell'*exemplum* riportato da Iacopo da Cessole, a parte l'ovvio rimando al libro della *Genesi*, sembra che già nel Medioevo circolasse una versione ebraica del racconto dell'ubriachezza di Noè, contenuta nel *Talmud* e nel *Midrash*, antiche storie originate dall'esegesi dei testi sacri⁶⁹.

⁶⁸ Simone FIDATI, "Ordine della vita cristiana", in *Mistici del Duecento e del Trecento*, ed. Arrigo LEVASTI, Milano-Roma, Rizzoli, 1935, pp. 607-680 (p. 671).

⁶⁹ Cfr. Micha Joseph BIN GORION, Emanuel BIN GORION, I. M. Lask, Dan BEN-AMOS (eds.), *Mimekor Yisrael. Selected Classical Jewish Folktales*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1990, p. 6: «the application of animal metaphors to stages of drunkenness occurred in the literature of the late antiquities and was popular in Europe in the Middle Ages and the Renaissance. The association between wine and Satan suggests an Islamic influence, since in the Koran wine is considered the work of Satan (5:92). Source: Midrash Tanhuma, Noah, No. 18».

La versione ebraica, però, si configura in modo decisamente diverso⁷⁰: sarebbe stato Satana in persona a insegnare a Noè a coltivare la vite, consigliandogli di praticare quell'innesto con il sangue degli animali. Sarebbe quindi a causa dell'intervento del diavolo se il vino ubriaca chi lo beve e se il bevitore viene ad assumere i caratteri dei quattro animali il cui sangue ha contaminato la linfa dei vitigni.

Nel *Libellus*, invece, viene eliminato del tutto l'elemento dell'inganno diabolico, e Noè, mescolando terra e sangue, si comporta come un creatore, più che come un contaminatore malvagio, e soprattutto come un maestro, in grado di tramutare la propria esperienza negativa in un insegnamento rivolto ai figli. Ancora una volta il simbolismo allegorico nel *Libellus de moribus* viene declinato in una riflessione sul valore dell'esperienza e dell'insegnamento.

La differenza tra la versione ebraica e quella del *Libellus* è di non poco conto. Se identici sono gli effetti sul bevitore, le finalità per cui si procede all'innesto sono decisamente distanti: nel racconto ebraico, Satana interviene sulla natura in quanto "agente sanzionatorio", che corrompe l'originaria bontà del vino; nel *Libellus*, invece, Noè è un "agente adiuvante", che lavora la terra con il sudore della propria fronte, cercando di migliorarne i frutti, e il racconto di Iacopo da Cessole altro non è che una sorta di "mito eziologico". Iacopo da Cessole sembra quindi rimodulare il canovaccio ebraico in modo tale da allinearne il messaggio al discorso generale impostato nel *Libellus*: la posa assunta da Noè è quella del *magister*, pronto a svelare il *sensus*

⁷⁰ Riporto il testo della versione ebraica tradotta in inglese: «When Noah began to plant a vine, Satan came and stood before him and said to him: "What are you planting?" "A vine", said he. "And what is that?" asked Satan. "A vine," explained Noah, has fruit that is sweet both wet and dry, and from it men will make wine that makes their hearts joyful." "Come," said Satan, "and let us both share in this wine." "Let it be so," said Noah. And what did Satan do? He fetched a sheep and slew it under the vine. After that he fetched a lion and slew it, and after that he fetched a swine and slew that. After that he fetched an ape and slew that under the vineyard. And the blood of all these beasts dripped through that vineyard and watered it. By this Satan wished to let him know: Before a man drinks wine, he is innocent as any sheep that knows nothing, and silent as a ewe lamb before her shearers. If he takes a good drink, he is as brave as a lion and declares: There are none to compare with me in the world. But once he drinks too much he becomes like a swine, messing himself with urine and ordure. When he is properly drunk, he becomes like an ape that stands and dances and plays and utters all kinds of filth in the presence of all people and does not have the slightest idea what he is doing. Now all these things happened to Noah the Righteous. And if it happened so with Noah the Righteous, whom the Holy and Blessed One Himself praised, how much more does it befall the rest of mankind!» (*Mimekor Yisrael*, pp. 6-7). Si veda anche Louis GINZBERG, *The Legends of the Jews*, vol. I, *Bible Times and Characters. From the Creation to Jacob*, Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, pp. 90-92, e Samuel A. BERMAN, *Midrash Tanhuma-Yelammedenu: An English Translation of Genesis and Exodus from the Printed Version of Tanhuma-Yelammedenu*, Hokoben, 1996, pp. 96-97.

allegoricus con il quale penetrare al di sotto del velo posto dai limiti della ragione umana, che ci occulta la gravidanza semantica del libro divino.

4. Il processo di novellizzazione del Riccardiano 2513

Le scelte iconografiche del Riccardiano 2513 meritano una particolare attenzione non solo per la sensibilità che il suo illustratore dimostra nella raffigurazione delle dinamiche testuali, ma anche per aver acutamente colto e reso esplicito il processo di novellizzazione al quale Iacopo da Cessole sottopone gli *exempla*. Che l'*exemplum* sconfini nella novella e ne sia da alcuni considerata la matrice è cosa nota⁷¹, ma l'illustratore del Riccardiano 2513 si serve delle immagini proprio per scardinare la meccanica corrispondenza disegno-allegoria e per dare spazio a quei "racconti" il cui valore esemplare è sentito come particolarmente forte, arginando il rischio che l'allegoria rimanga nient'altro che un'armatura arrugginita e inutilizzabile.

La presenza di immagini a commento degli *exempla* ritenuti più rilevanti rappresenta una scelta originale, che talvolta si insinua nello specchio della pagina, irrompendo persino nello spazio delle due colonne nelle quali è disposta la scrittura nel manoscritto. Si veda per esempio la c. 4r, dove l'illustratore inserisce le immagini degli *exempla* della vedova romana e quello del suicidio di Lucrezia, e la scrittura sembra arretrare di fronte all'invasione dei disegni:

⁷¹ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 392: «L'*exemplum* et la *legenda* se distinguent mal l'un de l'autre. Le premier remonte à quelque pratique oratoire antique, et nous est connu spécialement en qualité d'ornement prédicatoire ou démonstratif. L'importance historique dut en être considérable et sans doute l'*exemplum* constitua-t-il la matrice principale de la « nouvelle » ».

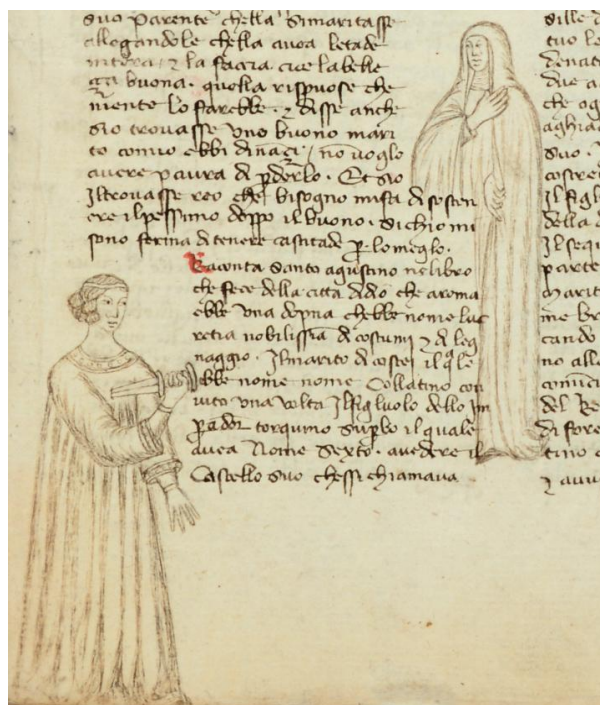


Fig. 3- Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Riccardiano 2513, c. 4r
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
 È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo

La decisione di regalare visibilità iconica proprio al personaggio di Lucrezia non stupisce affatto, poiché si tratta di una figura dotata di enorme diffusione nella cultura latina: ne parlano Agostino nel *De civitate Dei* (I, 16-19), Tito Livio negli *Ab urbe condita* (I, 57-60), Valerio Massimo nei *Factorum et dictorum memorabilium libri* (VI, 1, 5), Ovidio nei *Fasti* (II, 725-852), Vincenzo di Beauvais nello *Speculum Doctrinale* (IV, 100). Lucrezia diventa un *exemplum virtutis* di successo anche nella cultura italiana; basti pensare a Dante, che nella *Commedia* la colloca nel Limbo (*Inferno*, IV, 128). Da un punto di vista della suggestione visiva, Lucrezia doveva inoltre esercitare, sul lettore medievale, una sorta di fascinazione eroica, poiché appartiene a quella galleria di personaggi femminili morti suicidi per amore, Didone soprattutto, ma anche Belide nel *Tristan en prose*, che nelle illustrazioni dei manoscritti delle opere che ne tramandano il ricordo sono raffigurate nella stessa posa.

Anche la scelta di illustrare l'*exemplum* di Giovanni Gavazza (III, 8) sembra rispondere al desiderio di allinearsi ai gusti dei lettori italiani. La storia di Gavazza – che acquisisce chiaramente le movenze tipiche della novella e che dovrebbe essere ascrivibile allo stesso Iacopo da Cessole – è quella di un brav'uomo, molto ricco, che,

maritate le proprie figlie, decide di ripartire i propri averi con i generi, non tenendo nulla per sé. Giovanni si rivolge allora ad un mercante per ottenere un prestito: ricevuto il denaro, organizza una grande festa a casa propria e invita le figlie e i generi. Si nasconde nella camera e tira fuori da una cassa i soldi avuti in prestito, conscio che le figlie guarderanno tra le fessure dell'uscio, ricevendone così l'impressione che il padre sia ancora ricco. Il giorno dopo, i generi e le figlie domandano a Giovanni di quanto disponga e l'uomo gonfia enormemente la cifra, convincendoli che lascerà loro quella somma in eredità se si comporteranno bene. Li esorta poi a fare delle donazioni consistenti agli ordini dei Frati Predicatori, Minori e Romitani, compito al quale i giovani attendono volentieri, sicuri di poter un giorno mettere mano su una grossa fetta degli averi di Giovanni. Quando per l'uomo sopraggiunge l'ora della morte, i generi possono finalmente aprire lo scrigno che avrebbe dovuto custodire l'eredità del suocero, e invece del tesoro trovano una mazza sul cui manico Giovanni Gavazza aveva fatto incidere le seguenti parole: «Questo è el testamento de Giovanni Gavaza chi se per altrui lassa sia amazato con questa maza. Quod in latino sic est: Ego Johannes Gavaza tale condo testamentum, ut quilibet mactetur hac clava, qui se ipso neglecto alterius gerit curam»⁷². È evidente che, anche nel testo latino, la decisione di riportare il testamento in italiano, nella lingua dei protagonisti della “novella”, dimostra come la storia di Gavazza sia compromessa con una rappresentazione vividamente realistica del mondo comunale italiano, l'universo urbano dei mercanti eccessivamente interessati al denaro⁷³. Non sarebbe stato possibile rendere con una traduzione latina il gioco etimologico del motto contenuto sulla mazza, perché tra i termini ‘*mactare*’ e ‘*clava*’ non si può instaurare la stessa similitudine fonica che esiste, in virtù della radice comune, tra ‘mazza’ e ‘ammazzare’.

L'illustratore del Riccardiano 2513 raffigura, alla c. 19r, i due generi e il ricco Gavazza con in mano la mazza:

⁷² *Libellus*, III, 8, p. 132. La scansione «con questa» è mia; l'edizione BURT riportava la lezione «conquesta», con la preposizione e l'aggettivo attaccati.

⁷³ Non è questo l'unico passaggio del *Libellus* in cui si trova un inserto linguistico italiano, lingua della quale Iacopo da Cessole si serve anche in occasione di un altro luogo testuale “intraducibile”, relativo a un proverbio in volgare: «inde vulgari proverbio dicitur: Cortesia de boca molto vale e poco costa» (*Libellus*, III, 7, p. 119).

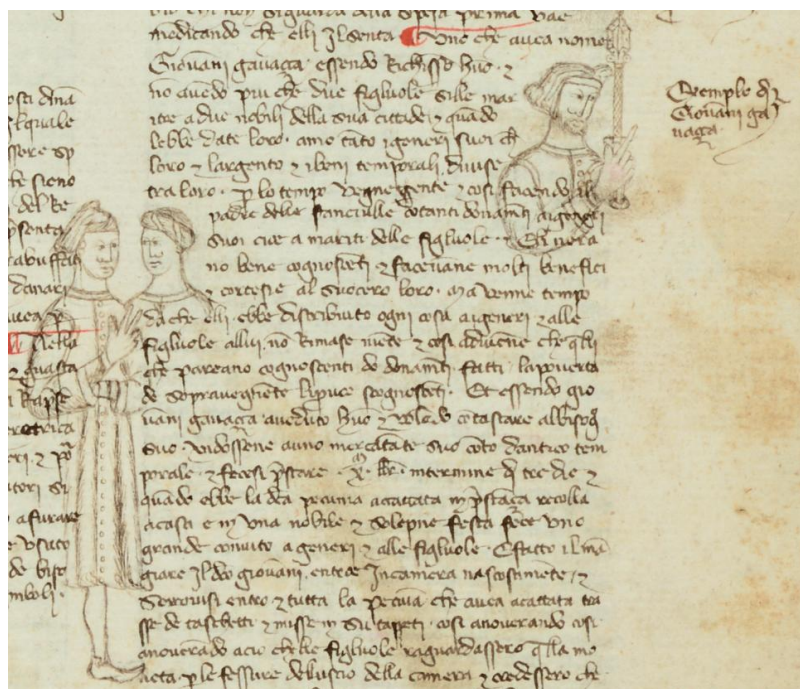


Fig. 4 - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Riccardiano 2513, c. 19r
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
 È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo

Il testamento spirituale simboleggiato dalla massima incisa sulla mazza – il cui significato viene ulteriormente chiarito: «Stolidissimum opus est propria prodige expendere, et aliena postmodum appetendo sperare, sive filius sive filia sit. Ante manum tuam dispensandam respicias quam tu dispensanda tibi respicias alienam»⁷⁴ – ha un chiaro valore didattico e porta ancora una volta in scena un padre che trasmette il proprio insegnamento ai figli. Non a caso anche Giovanni Gavazza allunga il suo *digitus magistralis* verso la glossa che il compilatore appone nel margine destro del foglio, con una posa simile a quella del filosofo Philometor alla c. 1r. Inoltre, se è vero che le parole del testamento nascondono un gioco etimologico, la scelta di Iacopo da Cessole dell'oggetto, una mazza, sul quale riportare il senso di questo *exemplum* è probabilmente non casuale, ma nasce dalla volontà di associare a un personaggio borghese uno “scettro” simbolico, quella «clavam enormiter grossam et magnam»⁷⁵ che si trasforma

⁷⁴ *Libellus*, III, 8, p. 132. *Volgarizzamento*, p. 115: «stoltissima cosa è spendere altri il suo alla scialaquata, e poi stare alla speranza dell'altrui, o sia figliuolo, o sia figliuola; anzi stea alla dispensazione della mano sua, che stea nell'altrui».

⁷⁵ *Libellus*, p. 131.

nel volgarizzamento italiano in una «mazza di ferro»⁷⁶: facendo ciò, dimostra la volontà di moltiplicare in modo dinamico gli attributi allegorici del potere. Come al re spetta la verga per amministrare la giustizia, così al ricco borghese, adirato con i figli avidi di denaro, spetta una mazza, simbolo di un magistero paterno che può farsi anche violento, per quanto su un piano strettamente verbale, quando c'è bisogno di imprimere con forza un insegnamento.

Infine, un altro episodio che cattura l'attenzione dell'illustratore è un'immagine che si trova alla c. 9v, e che riproduce la scena dell'allattamento in carcere di una figlia alla madre, un *exemplum* che proviene da Valerio Massimo (V, 4, 7) e da Vincenzo di Beauvais (*Speculum Doctrinale*, IV, 91).

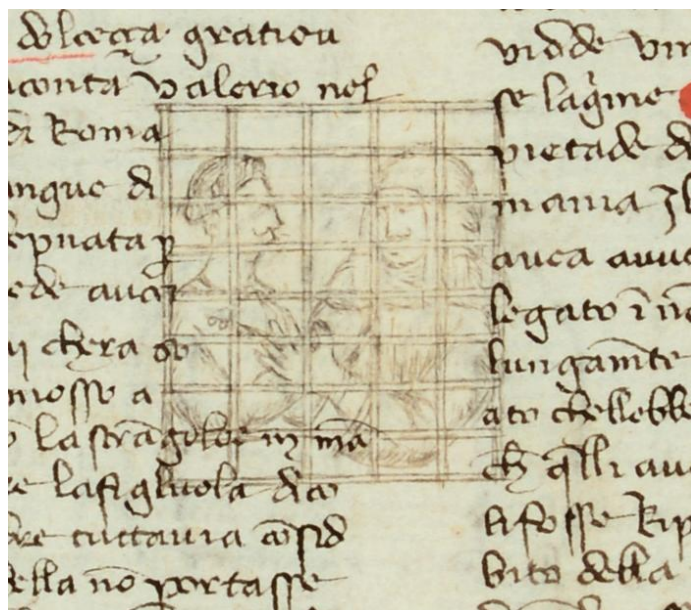


Fig. 6 - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Riccardiano 2513, c. 9v
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
 È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo

Il tema del racconto è quello di una sorta di *lactatio* profana, addotta quale esempio di *pietas* filiale: una figlia va a trovare la madre, una nobildonna rinchiusa in carcere e condannata a morire di fame, e la allatta attraverso le sbarre, salvandole la vita. La notizia di un fatto così inaudito giunge fino alle orecchie del giudice competente, che

⁷⁶ *Volgarizzamento*, p. 115.

decide, con un atto di clemenza, di annullare la condanna della donna⁷⁷. Del disegno che accompagna questo episodio colpisce la scelta di rappresentare il carcere con la sovrapposizione di una trama di sbarre sopra i due personaggi, che ricorda molto da vicino l'immagine della scacchiera. Che l'allegoria scacchistica possa agire anche a livello iconografico, spingendo l'illustratore a creare un'interessante similitudine tra la scacchiera, che definisce e regola i rapporti sociali, e quella rete giuridica, che rischia di imprigionare le persone tra le maglie dell'ingiustizia, è una suggestione che sembra confermata anche dalla scelta compiuta da Iacopo di Cessole di riproporre la similitudine della Legge simile a una ragnatela, che proviene da Valerio Massimo (*Mem.*, VII, 2, 1), Hélinand de Froidmont (XXIV, 746), Vincenzo di Beauvais (*Doct.*, IV, 90), Giovanni di Salisbury (*Policraticus*, VII, 20, 689), ma che era molto diffusa anche nell'Italia medievale (*La esposizione del Simbolo degli Apostoli* di Domenico Cavalca, II, 3).

Leges similes esse araneorum telis. Sicut enim illae animalia maiora et valentiora transmittunt, infirmiora vero ut muscas retinent et nectunt, sic legibus infirmiores et populares ligari, maiores vero et potentiores legibus non constringi. Et ideo hoc nascuntur bella civilia, animorum discordia super minores et populares [maiorum et superiorum] oriuntur dura violenta, pauperes rebus et nobiles genere moventur ad praedam, exercent latrocinia, requirunt coacta servitia. Nec mirum, quia quos divinus amor non retrahit, et poena legis promulgatae non punit, necesse est in omne scelus et flagitium dilabi. Cum vero lex insolentias potentiorum severe poenam exagerat, statim exemplo eius inferiores castigat⁷⁸.

La ripresa all'interno del *Libellus* di questa riflessione antichissima mostra come lo schema casellario suggerito dagli scacchi possa essere messo proficuamente in relazione, attraverso la similitudine della ragnatela, con una rappresentazione oppressiva del diritto, generando un'interessante "allegoria giuridica".

Esiste dunque una trama – sia essa una ragnatela o una scacchiera – nella concezione politica di Iacopo da Cessole, che i ragni (i sovrani, i signori, ma anche i

⁷⁷ *Libellus*, II, 5, pp. 60-61. *Volgarizzamento*, pp. 53-54.

⁷⁸ *Libellus*, II, 3, p. 36. *Volgarizzamento*, pp. 31-32: «Le leggi erano fatte simiglianti a ragnateli. Come noi veggiamo, quando alcuno animale più potente che ragnolo passa per la tela sua, si ne passa senza danno; ma i più deboli, come sono i moscherelli, si ne rimangono presi e morti. Et in questo modo sono costretti i meni possenti, e i popolari minuti: ma i grandi et i più poderosi non vi sono tenuti. E però di ciò nascono le battaglie tra' cittadini, e le discordie degli animi tra' grandi e popolari. Nascono eziandio le signorie isforzate de' maggiorenti; e' poveri gentili si mettono a rubare et a tôrre dell'altrui per qualunque modo, e richeggiono di servigi costretti. E non è da maravigliare, ché, da poi che il timore di Dio non gli tiene, e la pena della legge civile non li punisce, si conviene pure che scorrano a fare ogni male che possono: ma quando la legge constringe crudelmente per pena le follie e' mali che commettono i possenti, incontanente l'assemblamento di ciò gastiga i più bassi».

giuristi e i giudici) intessono intorno al reale per instaurare una società basata sul diritto. Ma questa trama può, nelle mani sbagliate, cessare di essere uno scheletro legislativo fisso, uguale per tutti i sudditi o i cittadini: la scacchiera e la legge possono diventare reti vischiose e crudeli, a seconda del peso specifico dell'attore sociale che in esse si imbatte. Resa eccessivamente porosa, privata di regole sicure e valide per tutti, la flessibilità di queste strutture diventa trappola insidiosa per i deboli, inermi mosche, e membrana permeabile per i potenti, vigorosi uccelli.

Si vede allora come l'allegoria scacchistica agisca ben al di là della semplice allegoresi fornita da Iacopo da Cessole nella cornice; essa rappresenta un *frame*, si sparge al di sopra degli *exempla* come un reagente in grado di attrarre, selezionando dalle fonti letterarie a disposizione del predicatore, altre "repliche simboliche" della metafora-matrice⁷⁹.

Questo *pattern* simbolico agisce in modo coerente a diversi livelli di significato. Iacopo da Cessole spiega infatti che lo stesso dispositivo materiale sul quale si svolge il gioco, la scacchiera, ha un chiaro valore allegorico, in quanto rappresentazione della città di Babilonia, da cui Philometor trasse l'ispirazione figurativa che gli suggerì l'invenzione degli scacchi. I 4 attributi della scacchiera sono passibili di altrettante letture metaforiche: le caselle sono 64 per riprodurre le misure della città di Babilonia; i bordi della scacchiera sono alti perché replicano l'altezza delle mura della città; sul tavolo da gioco, la disposizione dei popolari e dei nobili rimanda alla loro reciproca interdipendenza; e, infine, la presenza di tante caselle nere quanto sono quelle bianche metaforizza il "pieno" e il "vuoto", cioè le porzioni civilizzate del regno e quelle ancora libere, soggette al desiderio di conquista da parte del sovrano, e diventa dunque allegoria della volontà espansionistica dei signori medievali.

⁷⁹ Cfr. Anatole Pierre FUKSAS, "Selezionismo e *conjointure*", «Rivista di Filologia Cognitiva», 2003, consultabile all'indirizzo <<http://w3.uniroma1.it/cogfil/selezionismo.html>> (rist. in Alberto ABRUZZESE, Isabella PEZZINI (eds.), *Dal Romanzo alle reti. Atti del Convegno "Soggetti e territori del romanzo"*. Università di Roma «La Sapienza». Facoltà di Scienze della Comunicazione, 23-24 maggio 2002, Torino, Testo & Immagine, 2004, pp. 152-184: «la possibilità di riscontrare *chunks, frames, scripts*, o qualsiasi altro modello di regolarità su scala simbolica dipenderà dalla tendenziale stabilità degli schemi di connessione selezionati in quanto vantaggiosi, dunque più adattivi. [...] più la connessione sarà percepita come stringente, irrinunciabile, maggiore sarà la sua stabilità, tale da produrre su scala più grande l'emergenza di uno schema che, per quanto compatto ed elementare possa apparire, sarà comunque soggetto a variazione interna in corrispondenza di stimoli adeguati a cagione della sua plasticità costitutiva».

L'allegoria urbana costituisce insomma la forma più idonea per veicolare l'armonia eufonica del discorso sociale. La scacchiera è un sistema dal funzionamento olistico, un insieme aperto i cui membri si sorreggono vicendevolmente: quasi un luogo metafisico, essa svela come l'idea dell'assolutismo monarchico altro non sia che una risibile illusione. L'incommensurabilità e l'unicità dell'individuo, ancorché in una posizione di preminenza sociale e politica, è sconfessata, ridimensionata e persino demistificata dalla centralità dell'*altro*. Questo vale a tutti i livelli della gerarchia sociale: «regis sine regno nomen est vacuum et inane»⁸⁰; «legalem oportet esse agricolam, ut cum dominus eius nil sibi retinuerit, ille domini personam gerat. Curet ergo sollicitus aliena quam sua, nam maiorum et nobilium vita est in manibus laborantium. Sic enim artes sunt dispositae, ut nulla sibi sufficiat, sed sua aliis communicando valeat»⁸¹. Il re ha il privilegio di raccogliere la spinta di tutte le forze sociali, delle quali il suo corpo, esso stesso allegoria della “nazione”, si nutre:

Merito ergo hanc naturam popularium omnium rex habuit, quia cum omnis virtus, quae est in membris, sit a capite, et motus totius corporis a principio etiam vitae sit a corde, sic et omnes subiecti regiae dignitati. Quidquid habent, debent cognoscere se habere a rege. Et quod alii habent per executionem et per continuam apparentiam ex motu et progressu eorum, rex continet ex virtute. Militum enim victoria, iudicum prudentia, vicariorum seu legatorum auctoritas, reginae continentia, popularium concordia, nonne omnia honori regis et gloriae ascribuntur?⁸².

La città nel *Libellus* non è insomma un labirinto dispersivo e privo di senso, la città-enigma che le moderne allegorie metropolitane tenderanno a rappresentare, ma ordine, codice semiotico, organizzazione mnemonica di uno spazio insieme virtuale e reale, la cui presunta prevedibilità, garantita dall'imposizione preliminare delle regole del gioco, consente di mappare, con una buona attendibilità, il futuro stesso. Ma non è solo

⁸⁰ *Libellus*, IV, 1, p. 139. *Volgarizzamento*, p. 121: «Avere nome di Re senza reame è cosa vana».

⁸¹ *Libellus*, III, 1, p. 75. *Volgarizzamento*, p. 67: «Curi addunque [il lavoratore della terra] più sollicitamente le cose altrui che le sue, imperò che la vita de' grandi e di nobili è nelle mani de' lavoratori; però che così sono ordinate le arti, che neuna arte basti a se medesima, ma raccomunando le sue cose agli altri, allora vale».

⁸² *Libellus*, IV, 2, pp. 143-144. *Volgarizzamento*, p. 124: «Meritevolmente addunque ebbe il Re la natura di tutti questi, imperò che conciossiacosachè ogni virtude che è ne' membri sia nel capo, il movimento di tutto il corpo e' l principio della vita sia dal cuore, così tutti i sottoposti alla reale dignitate, ciò che hanno debbono riconoscere dal Re, e quello che gli altri hanno per acquistamento e per continua apparenza del movimento e del viaggio loro, il Re l'ha in virtude; però che la vittoria de' Cavalieri, e la prudenza dei giudici, e l'autorità de' vicarii ovvero legati, e la castità della Reina, e la concordia de' popolari, or non si recano tutte queste cose all'onore et alla gloria del Re?».

l'astratto schermo sul quale proiettare «anxieties about political organization, civic community, economic exchange, and individual autonomy»⁸³; è anche, in quell'Italia dei Comuni nella quale vive e scrive Iacopo da Cessole, concreta esperienza di vita, tormentata ricerca di un equilibrio sociale in una costellazione di pratiche politiche di natura diversa.

Iacopo da Cessole nomina, nel *Libellus de moribus*, le città di Capua, Asti, Agrigento, Benevento, Parma, Roma, Taranto, Mantova, la Puglia, la Lombardia, la Toscana, la Sicilia, il lago Trasimeno, ponendo come sfondo dei suoi *exempla* una geografia prevalentemente italiana, un po' certamente come effetto della matrice romana e greca di molte storie che prende in prestito dalla biblioteca dei classici, ma anche come conseguenza di una viva e cocente delusione per la piega che la storia contemporanea ha preso ai suoi occhi. Colpisce infatti l'aspra polemica con cui attacca l'anarchia che sembra imperare tra i Lombardi e i Toscani, ancora più grave se la si mette a confronto con l'amor patrio che albergava presso gli Antichi:

Si ergo ignari legis divinae tales fuerunt in operibus iustitiae, amore patriae et cupiditate famae, quales hodie deberent esse Christiani in operibus divinae iustitiae. Sed heu hodie Lombardos et quasi Tuscos undique bella premunt atque non solum arma seu emissilia ac iacula Christianos suos reputant hostes feriunt unde etiam feriunt, dolositates, proditiones et fraudulentiae cottidie succrescunt, hostesque prosternunt. Nulla lex, nulla fidelitas, nulla iuramenta nullaque pacta custodiunt homines. Vassalli contra dominos suos insurgunt, dominia naturalia fugientes quaerunt libertati donari, et vilissimorum civium servi effecti dominos naturales perdidisse suspirant⁸⁴.

Sarà tra l'altro interessante notare che, nell'edizione ottocentesca del volgarizzamento toscano, Marocco riporta in nota la lezione di diversi manoscritti da lui consultati e in tutti i casi citati il riferimento ai *Tuscos* viene immancabilmente cassato. È facile ipotizzare che la ragione di questa soppressione derivi da un diffuso orgoglio campanilistico che il compilatore toscano preferiva evidentemente non urtare. Sono

⁸³ ADAMS, "(Re)moving the King", p. 2.

⁸⁴ *Libellus*, II, 5, pp. 59-60. *Volgarizzamento*, pp. 52-53: «Addunque, se coloro che non seppono la legge di Dio furono cotali nell'opere della iustizia per amore del paese, e per desiderio d'aver fama, chente dovrebbero essere oggi li Cristiani nelle opere della divina iustizia? Ma, guai! che i Lombardi al tempo d'oggi sono premuti da ogni parte di battaglia, e non perquotono arme ovvero dardi e lancie; e li tradimenti, l'inganni, le frodi tutto di crescono, e abbattono gli amici; niuna legge, nessuna fedeltà, niun patti, nessuno giuramento guardano gli uomini; e i vassalli si levano contro i loro signori, e fuggendo le signorie naturali addomandano d'essere francheggiati e poi diventano fanti d'altri vili signori e sospirano d'aver perduto i loro primi signori naturali».

questi passaggi compromessi con l'attualità che permettono ai volgarizzatori italiani di declinare l'allegoria urbana sottintesa al gioco degli scacchi in una direzione inedita. L'esempio più eclatante è offerto dal volgarizzamento veneto, in particolare dal ms. Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 4 (n° 20056), dove si legge un'originale riflessione su quelle città comunali nelle quali si è instaurato un governo di popolo:

Prendi esempio de Zenoa, Fiorença et molti altri luogii che se rezeno a popullo, çoè comunalmente da tutto el povolo, de che guarda quante divixione sono e nacque fra loro. Como hè possibile che li artixani sapian governare e atendere a li lloro mestieri? Unde el proverbio sì dixè: «Quod natura da, nemo negare potes[t];» et ciò volle a dire: «Quello che procede de naturalle nesuno non lo può negare». Dè pensa uno poccho, zercha Venezia, la quale fi governada. [...] Adoncha tuto popularo non hodiare al nobille, zoè al zintilomo, inperhò che soto onbra de qual tu fai li fati tuoi e le tuo arte⁸⁵.

Nel ms. Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Pluteo 89 inf. 54, invece, si fa menzione di un'altra importante realtà politica che caratterizzava l'Italia medievale. Alle cc. 1r-1v, dedicate alla figura di Marco Attilio Regolo, fa capolino il significativo riferimento alla Sardegna giudicale, presente solo in questo manoscritto, e assente sia nel *Libellus* latino che negli altri volgarizzamenti: «Regolo viene a ddire signore d'un giudicato come dicessi 'giudice di Gallura', o 'giudice d'Arborea'; et questi cotali sono chiamati 'Regoli', cioè 'piccioli re'»⁸⁶.

5. Conclusioni

L'esegesi di un'opera come il *Libellus de moribus* non può che procedere attraverso lo scavo delle successive stratificazioni semiotiche dell'opera, riflesso della natura policentrica e bachtinianamente polifonica di un testo che adopera materiali di diversa natura, sia "nobili", classici e biblici, che "popolari", agiografici, folklorici e "mercantili", in accordo con l'eterogeneità delle sue pedine. Il *Libellus* è in stabile equilibrio al di sopra di una serie di spinte che agiscono simultaneamente: centralizza il discorso esemplare, ma senza mai dimenticare le virtù estetiche e letterarie ad esso

⁸⁵ SCOLARI, "I volgarizzamenti del «*Libellus super ludum scaccorum*» (prime indagini sulla tradizione)", p. 85.

⁸⁶ SCOLARI, "I volgarizzamenti del «*Libellus super ludum scaccorum*» (prime indagini sulla tradizione)", p. 88.

connesse; rielabora la lezione degli Antichi a vantaggio dei Moderni, a dimostrazione dell'universalità del suo messaggio morale; indugia sulla realtà italiana molto più di quanto la sua intenzione apparentemente sovrastorica indurrebbe a pensare.

Ma soprattutto nel *Libellus* e nei suoi volgarizzamenti, l'allegoria non è solo un artificioso espediente retorico, una deserta e disabitata architettura dal valore prevalentemente mnemonico: l'allegoria "invade" la narrazione. Le sezioni liminari del testo, in cui opera l'allegoresi, funzionano, rispetto al *corpus* degli *exempla*, come una vera e propria cornice: il prologo e i passi in cui si concentra la spiegazione della simbologia scacchistica sono non solo la sede della costruzione "ideologica" del *Libellus de moribus*, il luogo dal quale l'autore può dominare il molteplice narrativo che dissemina nel testo, ma anche lo stampo, il calco dal quale la raccolta trae la propria forma.

Nella dialettica tra racconto-matrice (quello di Philometor e Vilmoderag) e racconti e gli *exempla* "secondari", siamo insomma in presenza di una struttura di narrazioni entro una narrazione principale che articola le altre, una cornice che instaura e definisce le potenzialità della raccolta: la propensione alla simbolizzazione, la centralità della filosofia dell'educazione, la modularità dell'architettura allegorica, la tendenza alla moltiplicazione delle strutture narrative, il processo di novellizzazione degli *exempla* sono i nuclei di interesse letterari che verranno sviluppati e reinterpretati dagli stessi volgarizzatori e illustratori del *Libellus*.

Riferimenti bibliografici

ADAMS, Jenny, "(Re)moving the King: Ideals of Civic Order in Jacobus de Cessolis's *Liber de Ludo scachorum*", in EAD., *Power Play: The Literature and Politics of Chess in the Late Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006, pp. 15-56.

AUERBACH, Erich, "Figura", in Id., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 176-226.

BATALLER CATALÀ, Alexandre, "Representació social i tòpic de la igualtat davant la mort a través de la figuració del joc dels escacs (De Jaume de Cèssulis i Innocenci

- III/Joan de Gal·les a Francesc Eiximenis i Ausiàs March)”, «Llengua & Literatura», 9 (1998), pp. 7-47.
- BATALLER CATALÀ, Alexandre, “Les traduccions castellanes del *Liber de moribus* de Jacobus de Cessulis”, in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de setembre de 1999)*, I, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria; Año Jubilar Lebaniego; Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, pp. 336-352.
- BATALLER CATALÀ, Alexandre, *Les traduccions de Liber de moribus hominum et de officiis nobilium super ludum scaccorum de J. de Cessulis*, Tesi di dottorato, Universitat de València, 2001.
- BATALLER CATALA, Alexandre, “Una traducció cancelleresca: el *Libre de les costumes dels hòmens e dels oficis dels nobles sobre lo joc dels escachs* de Jaume de Cèssulis”, in MARTI, Sadurní, CABRE, Miriam, FELIU, Francesc, IGLESIAS, Narcís, PRATS, David (eds.), *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Girona, 8-13 de setembre de 2003*, III, Girona/Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Monteserrat, 2007, pp. 155-170.
- BERLIOZ, Jacques, “La mémoire du prédicateur. Recherches sur la mémorisation des récits exemplaires (XIII^e-XV^e siècles)”, in *Temps, mémoire, tradition au Moyen Age, Actes du XIIIe Congrès de la Société des historiens médiévistes de l’enseignement supérieur public, Aix-en-Provence, 4-5 juin 1982*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1983, pp. 157-183.
- BERLIOZ, Jacques, “*Le livre des échecs*: un best-seller médiéval”, «L’Histoire», 243 (2000), pp. 20-21.
- BERLIOZ, Jacques, POLO DE BEAULIEU, Marie Anne (eds.), *Les Exempla médiévaux. Nouvelles perspectives*, Paris, Champion, 1998.
- BERMAN, Samuel A., *Midrash Tanhuma-Yelammedenu: An English Translation of Genesis and Exodus from the Printed Version of Tanhuma-Yelammedenu*, Hokoben, 1996.
- BIN GORION, Micha Joseph, BIN GORION, Emanuel, LASK, I. M., BEN-AMOS, Dan (eds.), *Mimekor Yisrael. Selected Classical Jewish Folktales*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1990

- BREMOND, Claude, Le GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude, *L'Exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982, 1997.
- Biblia Sacra Vulgata*, Genesis, 9, 20-27,
<http://www.biblegateway.com/passage/?search=Genesis+9&version=VULGATE>
- COMPARETTI, Domenico, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, 2 voll.
- DELCORNO, Carlo, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- DEL PUPPO, Dario, "The Limits of Allegory in Jacobus de Cessolis' *De Ludo scaccorum*", in O'SULLIVAN, Daniel E. (ed.), *Chess in the Middle Ages and Early Modern Age. A Fundamental Thought Paradigm of the Premodern World*, Berlin, De Gruyter, 2012, pp. 221-240.
- DELLE DONNE, Fulvio, "La solitudine del filosofo. Variazioni su un paradigma metaforico dall'Antichità al Medio Evo", «KOINΩNIA», 20 (1996), pp. 5-31.
- DI LORENZO, Raymond D., "The Collection Form and the Art of Memory in the *Libellus super ludo schachorum* of Jacobus De Cessolis", «Medieval Studies», 35 (1973), pp. 205-221.
- DRONKE, Peter, "Integumenta Virgilii", in *Lectures médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome (25-28 octobre 1982)*, 80, Rome, École Française de Rome, 1985, pp. 313-329 (rist. Id., *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1992).
- FIDATI, Simone, "Ordine della vita cristiana", in *Mistici del Duecento e del Trecento*, ed. Arrigo LEVASTI, Milano-Roma, Rizzoli, 1935, pp. 607-680.
- FUKSAS, Anatole Pierre, "Selezionismo e *conjointure*", «Rivista di Filologia Cognitiva», 2003, consultabile all'indirizzo <http://w3.uniroma1.it/cogfil/selezionismo.html> (rist. in Alberto ABRUZZESE, Isabella PEZZINI (eds.), *Dal Romanzo alle reti. Atti del Convegno "Soggetti e territori del romanzo". Università di Roma «La Sapienza». Facoltà di Scienze della Comunicazione, 23-24 maggio 2002*, Torino, Testo & Immagine, 2004, pp. 152-184.
- GINZBERG, Louis, *The Legends of the Jews*, vol. I, *Bible Times and Characters. From the Creation to Jacob*, Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, pp. 90-92.

- GÖSTA, Hedegård, “Jacobus de Cessolis’ Sources: the Case of Valerius Maximus”, in FERM, Olle, HONEMANN, Volker, (eds.), *Chess and Allegory in the Middle Ages*, Stockholm, Sällskapet Runica et Mediaevalia, 2005, pp. 99-159.
- Jacobus de Cessolis, *Libellus de moribus hominum et officiis nobilium ac popularium super ludo scachorum*, ed. Marie Anita BURT, Dissertation presented to the Faculty of the Graduate school of the University of Texas, Degree of Doctor of philosophy, Austin, Texas, 1957; ed. facsimile Ann Arbor (Michigan), UMI, 1994.
- Jacques de Cessoles, *Le livre du jeu d’échecs*, trad. fr. Jean-Michel MEHL, Paris, Stock, 1995.
- JEAUNEAU, Edouard, “L’usage de la notion d’*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches”, «Archives d’Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age», 24 (1957), pp. 35-100.
- Joannis Saresberiensis, *Polycraticus Sive De Nugis Curialium Et Vestigiis Philosophorum*, in *Documenta Catholica Omnia*, (Excerpta ex MIGNE, *Patrologia Latina*, vol. 199, lib. IV, cap. VI, c. 524)
http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/1115-1180_Joannis_Saresberiensis_Polycratus_Sive_De_Nugis_Curialium_Et_Vestigiis_Philosophorum_MLT.pdf
- KAEPPELI, Thomas, “Pour une biographie de Jacques de Cessoles”, «Archivum Fratrum Praedicatorum», 30, 1960, pp. 149-162.
- KÖPKE, Ernst, *Jahresbericht der Mitteilungen aus den Handschriften der Ritter-Akademie zu Brandenburg a. H., II. Jacobus de Cessolis*, Brandenburg, Verlag von Adolph Mueller, 1879.
- KRISTEVA, Julia, *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969; trad. it. Piero RICCI, *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- Lotharii cardinalis (Innocentii III) De miseria humane conditionis*, edidit Michele Maccarrone, Lucani, Verona, Valdonega, In aedibus Thesauri mundi, 1955.
- MAIERÙ, Alfonso, “Forma”, in *Enciclopedia Dantesca*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, ad vocem, pp. 969-974.
- MEHL, Jean-Michel, “L’exemplum chez Jacques de Cessoles”, «Le Moyen Age», 84 (1978), pp. 227-246.

- MEHL, Jean-Michel, “Justice et administration d’après le *Liber de moribus* de Jacques de Cessoles”, in FERM, Olle, Honemann, Volker (eds.), *Chess and Allegory in the Middle Ages*, Stockholm, Sällskapet Runica et Mediaevalia, 2005, pp. 161-172.
- MEHL, Jean-Michel, *Des jeux et des hommes dans la société médiévale*, Paris, Champion, 2010.
- PLESSOW, Oliver, *Mittelalterliche Schachzabelbücher zwischen Spielsymbolik und Wertevermittlung. Der Schachtraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption*, unter Mitwirkung von Volker Honemann und Mareike Temmen, Münster, Rhema, 2007.
- RYCHNER, Jean, “Les sources morales des *Vigiles* de Charles VII: le *Jeu des échecs moralisé* et le *Livre de bonnes mœurs*, des *exempla* à la fin du Moyen Age”, «Romania», 74 (1953), pp. 338-357.
- RYCHNER, Jean, “Les traductions françaises de la *Moralisatio super ludum scaccorum* de Jacques de Cessoles, étude comparée des traductions en tant que telles”, in *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, II, Paris, Société de l’Ecole des Chartes, 1955, pp. 480-493.
- SCOLARI, Antonio, “I volgarizzamenti del «*Libellus super ludum scaccorum*» (prime indagini sulla tradizione)”, «Studi di Filologia Italiana», 47 (1989), pp. 31-99.
- SCOLARI, Antonio, “I volgarizzamenti del «*Libellus super ludo scaccorum*». La redazione A: analisi della tradizione e saggio di edizione critica”, in «Studi di Filologia Italiana», 59 (2001), pp. 9-78.
- STAZZONE, Alessandra, “Entre modèle et rituel. Stratégies de contrôle du lien social dans la société urbaine idéale du *Volgarizzamento del libro de’ costumi e degli offizii de’ nobili sopra il giuoco degli scacchi* (XIV^e siècle)”, «Cahiers d’études italiennes», 15 (2012), pp. 17-36.
- STRUBEL, Armand, «*Grant senefiance a*»: *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.
- THONON, Sandrine, “Les métiers sur l’échiquier. Leurs représentations littéraire et figurée dans les traductions françaises de l’œuvre de Jacques de Cessoles”, in Marc BOONE, Elodie LECUPPRE-DESJARDIN e Jean-Pierre SOSSON (eds.), *Le verbe, l’image et les représentations de la société urbaine au Moyen-Age*, Actes du colloque

international, Marche-en-Famenne, 24-27 octobre 2001, Anvers/Apeldoorn, Garant, 2002, pp. 207-218.

VETTER, Ferdinand, *Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen nebst den Schachbüchern des Jakob von Cessole und des Jakob Mennel*, in *Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz*, Frauenfeld, Huber, 1887-1892.

Volgarizzamento del libro de' costumi e degli offizii de' nobili sopra il giuoco degli scacchi di Frate Iacopo da Cessole tratto nuovamente da un codice magliabechiano, ed. Pietro MAROCCO, Milano, Dalla Tipografia del Dottore Giulio Ferrario, 1829.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

Giulia Murgia

Università di Cagliari (Italy)

giulia.murgia@hotmail.it