

ROBERTO CARDINI

ONOMASTICA ALBERTIANA

---

ESTRATTO

CENTRO DI STUDI SUL CLASSICISMO

MODERNI *e* ANTICHI

Quaderni del Centro di Studi sul Classicismo  
diretti da Roberto Cardini

I (2003)



EDIZIONI POLISTAMPA

ROBERTO CARDINI

## ONOMASTICA ALBERTIANA

Può sembrare strano, trattandosi dell'Alberti, e dato l'evidente rilievo del tema, che il territorio in cui sto per avventurarmi sia un territorio in gran parte vergine. Ma, a ben riflettere, strano non è. I criteri di gran lunga prevalenti con cui sono stati affrontati e giudicati gli scritti dell'Alberti attengono ad una metodologia documentaria, sintomatica, sintetica, esterna. Dunque non sorprende che le esplorazioni letterarie e le analisi interne (linguistiche, stilistiche, strutturali) siano rimaste per lo più disattese<sup>1</sup>. Fatto sta, comunque, che non esiste, ch'io sappia, una ricerca sull'onomastica albertiana. Anzi, neppure ne esiste il presupposto. Manca un lessico onomastico che registri non soltanto i nomi storici, letterari, mitologici, geografici reperibili negli scritti, latini e volgari, dell'Alberti, ma anche i nomi (antroponimi e non) con cui egli ha battezzato i suoi personaggi. Né quel lessico è possibile metterlo insieme cucendo gli Indici dei Nomi di cui disponiamo. La maggior parte delle opere latine, di indici, di qualunque tipo, è del tutto priva, mentre gli indici onomastici allestiti da Cecil Grayson per le opere in volgare sono, per impostazione ed esecuzione, alquanto discutibili<sup>2</sup>. Ne consegue che un qualun-

<sup>1</sup> R. CARDINI, *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*, Roma 1990, pp. 1-2.

<sup>2</sup> L. B. ALBERTI, *Opere volgari*, I-III, a cura di C. GRAYSON, Bari 1960-1973. Negli Indici dei Nomi predisposti dal Grayson non si distingue mai tra l'onomastica letteraria inventata dall'Alberti e gli altri tipi di onomastica, talché non è sempre facile individuare i nomi dei personaggi albertiani. *Battista*, che pure è uno degli interlocutori della *Famiglia* e della *Cena familiaris*, riceve un trattamento speciale: mentre tutti gli altri interlocutori di quelle due opere sono registrati, lui non lo è. *Carlo Alberti* da un lato e dall'altro *Pallimacro* e *Deifira* rispettivamente figurano nella *Famiglia* e nel *De amore* (I, pp. 13, 102, 128 etc.; III, p. 258) – ma non nell'Indice dei Nomi. Neppure vi figurano i sei nomi (*Diamante*, *Altobianco*, *Calcedonio*, *Cherubino*, *Alessandro*, *Alesso*) usati dagli Alberti per battezzare i loro figli, e che Battista elogia (I, p. 118). Non sono registrate, di regola, le personificazioni (ad es. *Amore*, I, p. 88). In compenso sono però registrati gli attributi: *Tonante*, *Nemesis*, *Leucotea* (vol. I). Talora le identificazioni appaiono francamente generiche: «Giovanni (papa)», invece di 'Giovanni XXIII, antipapa' (I, pp. 265, 270, 280). E finalmente sono omesse troppe occorrenze: *Senofonte* (I, pp. 49, 313, 321), *Democrito* (I, p. 127), *Pitagora* (I, p. 153), *Esiodo* (I, p. 157), *Firenze* (III, pp. 7, 277, 280), *Toscani* (III, 74).

que discorso sull'onomastica dell'Alberti presuppone uno specifico spoglio, accurato e completo, di tutte le sue opere. Questo spoglio io l'ho fatto solo per gli scritti di cui parlerò. Talché il mio vuole essere solo un primo tentativo: nient'altro che un contributo all'impostazione e all'avvio dell'inchiesta.

Non tratterò dell'onomastica storica, mitologica, geografica, perché il mio interesse va all'onomastica propriamente letteraria, ai nomi che l'Alberti ha assegnato ai suoi personaggi. E tuttavia anche l'altra è importante: è ricchissima e al contempo fra le più difettose che uno scrittore possa riservarci. Tolti gli errori imputabili ai copisti dei suoi scritti oppure alla tradizione dei testi di cui si avvaleva, i difetti sicuramente attribuibili all'Alberti sono molti e di ogni genere: «citazioni di esempi o sentenze altrui, senza nominare gli autori, quasi» quegli autori l'umanista «non li avesse letti, o inventasse la citazione»; spazi lasciati vuoti al momento della stesura perché l'antroponimo o il toponimo non gli sovveniva, né mai riempiti; grafie erronee; nomi o attributi usati a casaccio<sup>3</sup>. È probabile che questo scarso scrupolo onomastico dipenda dal concorso di vari fattori. L'Alberti fu uno scrittore geniale ma talora trascurato. Fu un revisore intermittente e distratto dei propri scritti<sup>4</sup>. E fu sempre molto più attratto dalla progettazione e veloce esecuzione di opere nuove che non dal perfezionamento del già fatto. Si aggiunga che non aveva mentalità né preparazione filologica, e che il greco lo conosceva poco<sup>5</sup>: talché quei

<sup>3</sup> Le prime due «mende» furono rinfacciate all'Alberti già dai contemporanei (cfr. *infra* nota 6), e insieme alla terza sono state largamente evidenziate dai suoi moderni editori. Quanto ai nomi o attributi usati a casaccio, nel secondo libro della *Famiglia* (*Opere volgari*, I, p. 119), se ne incontrano ben due di seguito: «quelle vergini quali si chiamorono Milesie» (ma *Milesie* è nome di patria, non nome proprio); «a Giunone [*i.e.* imposero nome] Leucotea» (sennonché *Leucotea* è attributo non di Giunone, bensì di Ino, figlia di Cadmo). Per queste rettifiche cfr. L. B. ALBERTI, *I primi tre libri della Famiglia*, a cura di F. C. PELLEGRINI, Firenze 1911, pp. 211-12.

<sup>4</sup> Questa doppia e «troppa» «negligenza» (dello «scrittore» e del revisore) è l'Alberti stesso, nella dedica dell'*Ecatonfila*, a confessarla (*Opere volgari*, III, p. 197). Cfr. inoltre R. CARDINI, «*Uxorìa* dell'Alberti. Edizione critica, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di V. FERA e G. FERRAÙ, I, Padova 1997, pp. 267-374: 276 e *passim*.

<sup>5</sup> Il rilevante problema di quanto greco sapesse l'Alberti, e l'altro, connesso, ma ancor più rilevante, se egli alla letteratura ellenica accedesse, di norma, direttamente, oppure attraverso mediazioni, sono due questioni tuttora controverse. Vero è che, su entrambe, il suo insuperato biografo, Girolamo Mancini, dubbi non ne aveva. Per lui, degli «scrittori greci», l'Alberti ebbe una «rara conoscenza», e una conoscenza diretta; e quanto al greco, lo sapeva alla perfezione (*Vita di Leon Battista Alberti*, II ed., Firenze 1911 [rist. an., Roma 1967], pp. 44-46). Lo sapeva anzi a tale segno

difetti o non li avvertì, oppure gli saranno sembrati insignificanti minuzie da lasciare volentieri al controllo e alla correzione di altri<sup>6</sup>. Citava

da poter fare da interprete, in *tandem* con Ambrogio Traversari, alla delegazione latina che accolse a Venezia l'imperatore di Bisanzio venuto in Italia per il Concilio (ivi, p. 154). Si tratta però di manifeste esagerazioni che oggi nessuno, credo, potrebbe sottoscrivere. Né va sottaciuto, anche se è passato inosservato, che chi ha acriticamente esumato le opinioni di Mancini, e preso per «buone» le supposte «chiarissime» testimonianze da lui addotte, ha poi visto confutata e messa fuori uso la propria opinione. Secondo Guglielmo Gorni le traduzioni metriche di passi omerici che si incontrano nei *Profugiorum ab erumna libri* «procedono da una diretta [...] conoscenza dell'originale», perché «non è pensabile per le versioni da Omero la mediazione dell'*Ilias latina*» (L. B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, edizione critica e commento a cura di G. G., Milano-Napoli 1975, p. 115). Sennonché un tramite latino non soltanto è pensabile, ma anche è dimostrabile. E difatti Lucia Bertolini, dando al contempo un contributo di prim'ordine all'accertamento delle vie attraverso le quali l'Alberti conobbe gli scrittori greci, ha brillantemente provato «la dipendenza di tutte le citazioni omeriche dell'opera albertiana [i *Profugiorum ab erumna libri*] dalla traduzione di Leonzio» Pilato (*Grecus sapor. Tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti*, Roma 1998, p. 17; corsivo mio). Né può certo dirsi che la tesi di base, quella di un sicuro e pieno possesso della lingua greca da parte dell'Alberti, e dunque del presupposto stesso per accedere, direttamente e con le sole sue forze, alla letteratura ellenica, abbia ricevuto conferma da quanto finora è emerso battendo altre piste. I grecismi albertiani non documentano affatto una buona *institutio*: documentano piuttosto errori di grammatica gravi e frequenti. E si veda, per ciò che mi riguarda, CARDINI, «*Uxoria*», pp. 327-33, e quanto osservo in più punti del presente articolo.

<sup>6</sup> È il caso, ben noto, della *Famiglia* sottoposta all'«attenta revisione» degli amici Leonardo Dati e Tommaso Ceffi. Il Dati, scrivendo all'Alberti il 6 giugno 1443, gli comunicò i risultati: «Gli errori del copista sono molti, e li correggiamo tutti: i tuoi, se permetti di parlar chiaro fra noi, sono due, ove non c'inganniamo. [...] Il secondo errore, e lo ravvisiamo grave, sta nel citare esempi o sentenze altrui senza nominare gli autori, quasi che tu non li avessi letti o inventassi la citazione, lasciando vuoto uno spazio. Potevi senza dubbio fare altrimenti, come spesso costuma Cicerone, il quale parlando di cose che poco ricorda, le accenna in guisa da non parere di omettere i nomi per negligenza o dimenticanza, ma quasi rifiutasse di ripetere cosa notissima, onde liberare il lettore da una molestia. Te n'avvertiamo affinché tu comprenda come giustamente confidavi nel nostro affetto e nella singolare diligenza per tutelare il nome e la dignità tua. Sollecitamente significaci per lettera in qual modo dobbiamo contenerci circa la seconda menda, se lasciar correre o ripararvi in diversa guisa» (L. DATHI *Epistolae XXXIII*, recensente L. MEHUS, Florentiae 1743, p. 19. La traduzione è di MANCINI, *Vita*, pp. 231-32). Constatato che anche l'ultima revisione della *Famiglia* contiene parecchi spazi bianchi, evidentemente l'Alberti decise, almeno per molti casi, di «lasciar correre».

Ma poiché ho parlato, per l'Alberti, di alcuni 'difetti' (frequenti distrazioni, scarsa scrupolosità, assenza di mentalità e di preparazione filologica: 'difetti' che ovviamente non vanno enfatizzati, e che comunque non diminuiscono in nulla la genialità e la grandezza del personaggio), e siccome non vorrei apparire insolente, non è fuori luogo paragonarlo, su questo terreno, al padre di tutti gli umanisti, Francesco Petrarca. Nel *Secretum* c'è un passo attribuito a Cicerone invece che a Seneca. Annotano gli editori: «È tuttavia da osservare che *Cicero* è un'aggiunta interlineare: probabilmente dunque il nome dello scrittore mancava o era illeggibile nel testo da cui Lombardo della Seta trascriveva. *La 'svista' sarebbe quasi un unicum nella utilizzazione petrarchesca dei classici latini*, e tanto più difficilmente ammissibile in quanto si tratterebbe di uno scambio fra due autori che

inoltre, molto spesso, a memoria. Sennonché quella memoria sulla quale faceva grande affidamento non era perfetta. Fin da giovane l'aveva «tenacissima» nel ritenere le «cose viste», parecchio labile invece quanto ai «nomi propri». E se «talvolta» addirittura scordava i «nomi degli amici più intimi»<sup>7</sup>, a maggior ragione avrà scordato o confuso i nomi degli autori e dei personaggi storici.

Venendo dunque all'oggetto di questa ricerca, va osservato che i personaggi albertiani si dividono in due categorie: alcuni portano un nome storico, la maggior parte un nome parlante o comunque simbolico. Per questi ultimi il primo compito è naturalmente l'esatta spiegazione linguistica: l'accertamento del loro significato sulla base dell'etimologia, delle eventuali fonti, e del contesto. Ma la spiegazione linguistica non basta, è necessaria anche l'interpretazione critica. Specie per i personaggi un po' complessi e che abbiano un qualche sviluppo, l'intero significato del nome che portano non può essere stabilito su pura base linguistica, va stabilito anche tenendo conto del ruolo e delle spesso molteplici funzioni che ad essi l'Alberti assegna nel testo. Questo secondo compito, a mio parere fondamentale, è stato finora poco avvertito. Alla spiegazione linguistica dell'onomastica simbolica dell'Alberti gli editori e i traduttori dei suoi scritti si sono invece applicati da tempo: Girolamo Mancini e David Marsh per le *Intercenales*<sup>8</sup>; Giuseppe Martini, Rino Consolo e Antonio Di Grado per il *Momus*<sup>9</sup>; Girolamo Mancini ed altri per altri testi<sup>10</sup>.

sono alla base della cultura petrarchesca» (F. PETRARCA, *Opere latine*, a cura di A. BUFANO, con la collaborazione di B. ARACRI e C. KRAUS REGGIANI, introduzione di M. PASTORE STOCCHI, I, Torino 1975, p. 88. L'annotazione è di Antonietta Bufano. Il corsivo è mio). Non credo proprio che lo stesso potrebbe ripetersi per l'Alberti.

<sup>7</sup> «Nomina [...] interdum familiarissimorum, cum ex usu id foret futurum, non occurebant (rerum autem quae vidisset, quam mirifice fuit tenax)». È un passo dell'Autobiografia (R. FUBINI-A. MENCI GALLORINI, *L'autobiografia di Leon Battista Alberti. Studio e edizione*, «Rinascimento», II s., XII [1972], pp. 69-70).

<sup>8</sup> L. B. ALBERTI *Opera inedita et pauca separatim impressa*, H. MANCINI curante, Florentiae 1890, pp. 122-235; L. B. ALBERTI, *Dinner Pieces. A Translation of Intercenales* by D. MARSH, Binghamton, New York 1987, pp. 225-61.

<sup>9</sup> L. B. ALBERTI, *Momus o del principe*, testo critico, traduzione, introduzione e note a cura di G. MARTINI, Bologna 1942, pp. VII-XXIV, 191-297; L. B. ALBERTI, *Momo o del principe*, edizione critica e traduzione a cura di R. CONSOLO, introduzione di A. DI GRADO, presentazione di N. BALESTRINI, Genova 1986.

<sup>10</sup> MANCINI, *Vita*, p. 77 (*Ecatonfilea*) e pp. 165-71 (*Theogenius*); C. GRAYSON, *Una intercenale inedita di L. B. Alberti: «Uxorina», «Italia medioevale e umanistica», III (1960), pp. 291-307: 293,*

Quanto invece alla *Philodoxeos fabula* provvede lo stesso Alberti<sup>11</sup>. E tuttavia anche per ciò che attiene alla spiegazione linguistica, se molto è stato fatto, non tutto convince. Talora sono state proposte esegesi palesemente erronee perché linguisticamente infondate; oppure esegesi sbagliate perché sbagliato è il testo – sia perché la tradizione manoscritta è corrotta o confusa, sia perché è stata a torto emendata dagli editori; oppure esegesi linguisticamente plausibili, ma smentite dal contesto; e finalmente esegesi (e qui la riserva riguarda pressoché tutta l'onomastica simbolica albertiana) magari linguisticamente ineccepibili, ma insufficienti. E sono insufficienti perché chi spiega un nome parlante è tenuto a chiarire non soltanto *come* un personaggio si chiama, ma anche *perché*. La semplice traduzione, poniamo, di un nome parlante di origine greca non rende affatto evidente, molte volte, né il motivo per cui un certo personaggio sia chiamato a quel modo né la funzione testuale ad esso assegnata. E questo perché nessun approccio di tipo 'grammaticale' è in grado di cogliere il simbolismo di un nome parlante: un simbolismo tradotto e concentrato in una veste linguistica, appunto il nome parlante, ma irriducibile ad essa. A quella grammaticale si deve pertanto unire l'esegesi concettuale. Ma neppure questa è sufficiente se non sia guidata dalla consapevolezza che l'interpretazione del nome presuppone l'interpretazione del testo. E siccome tutti i testi dell'Alberti sono «mosaici» anche è necessario prendere atto che alla loro comprensione si può pervenire solo dopo un previo «smontaggio»<sup>12</sup>. Solo lo «smontaggio» ci consente di accertare sia i materiali con cui sono costruiti i testi albertiani sia il loro grado di originalità. Ma al tempo stesso ci consente di accertare la genesi e dunque il significato puntuale e circostanziato dei nomi parlanti. Né va scordata una distinzione secondo me essenziale. Una distinzione del resto implicita in quanto ho appena detto, ma, pure questa, fin qui disattesa: quella che intercorre fra l'onomastica e l'onomaturgia. La

n. 2; P. TESTI MASSETANI, *Ricerche sugli «Apologi» di Leon Battista Alberti*, «Rinascimento», II s., XII (1972), pp. 79-134: 79-107; L. B. ALBERTI, *Apologhi ed elogi*, a cura di R. CONTARINO, presentazione di L. MALERBA, Genova 1984, pp. 15-77 (*Apologi*), pp. 80-139 (libro X delle *Intercenales*), pp. 142-69 (*Canis*); ALBERTI, *Rime*, pp. 19, 42, 54, 65-6, 71.

<sup>11</sup> Nel *Commentarium* premesso alla seconda redazione della commedia (L. B. ALBERTI, *Philodoxeos fabula*, edizione critica a cura di L. CESARINI MARTINELLI, «Rinascimento», II s., XVIII [1977], pp. 144-45).

<sup>12</sup> CARDINI, *Mosaici*, pp. 1-7 e *passim*.

prima rispecchia il punto di vista esterno (o del lettore), l'altra quello del testo, e pertanto dell'autore. Talché chi si pone da questo punto di vista deve sempre interrogarsi sulla coerenza o congruità onomastica dei personaggi inseriti in un testo a paragone della strategia testuale, e dunque del ruolo da essi giocato. Ma considerato che l'onomaturgia si dà anche *in absentia*, parimenti deve interrogarsi sulla mancanza di onomastica. Chiarisco queste cinque tipologie con altrettanti esempi. Più avanti cercherò invece di dar ragione del perché, in certi casi, l'Alberti si sia astenuto dal battezzare i suoi personaggi.

Uno dei personaggi dell'intercenale *Uxoria* si chiama *Cleiodramus*. Grayson l'ha spiegato così: «gloria di Dromos (cioè di Sparta)»<sup>13</sup>. Secondo Marsh, invece, «Alberti may have coined the name as a Greek equivalent of the Latin phrase 'cursus honorum'»<sup>14</sup>. Non mi sembra che Grayson abbia ragione. Che *Dromos* significhi *Sparta* a me non risulta. E quanto alla proposta del Marsh (*Cleiodramus*=*Signor Carriera Political*!) è manifestamente campata in aria. In greco *honores* col senso di *cariche, magistrature*, si dice *timài*. È viceversa evidente che *Cleiodramus* è un composto di *clèos*, *gloria*, e di *dramèin*, infinito aoristo di *trècho*, *correre*. Talché vorrà dire *che corre per la gloria*, e dunque *che aspira alla gloria*. È questa del resto l'interpretazione suggerita dal testo, dal quale risulta che un nome parlante con quel significato si attaglia alla perfezione sia al personaggio così appellato, sia al ruolo che nell'intercenale gli è attribuito. *Cleiodramus* è presentato come un illustre cittadino di Sparta che, ottimamente interpretando lo spirito della città, ha per tutta la vita *aspirato alla gloria*, ed anche l'ha ottenuta meritandone, con le proprie virtù civiche e militari, tutti gli *insignia*. E sono appunto questi *insignia* a lui venuti non per via ereditaria ma quale *premio* per aver tanto *gareggiato e conteso* per conquistarli che *Cleiodramus*, congedandosi, mette in palio tra i figli, sì da eccitare in essi lo stesso culto della virtù e della gloria cui ha improntato la sua vita e al quale ha informato la loro educazione. Chi li vuole ereditare, imiti quindi il padre, *corra* anche lui *per la gloria*, «pro his promerendis neque laborem neque periculum fore sibi uspiam recusandum statuatur»<sup>15</sup>. E siccome il testo è inequivocabile, chia-

<sup>13</sup> GRAYSON, *Una intercenale inedita*, p. 293, n. 2.

<sup>14</sup> ALBERTI, *Dinner Pieces*, p. 251, n. 6.

<sup>15</sup> «*Lacenas fama est omnium inter vetustos Grecos urbem fuisse unam claram armis et artibus*

ramente conferma, mi pare, l'interpretazione di *Cleiodramus* da me proposta<sup>16</sup>.

L'intercenale *Erumna* ci è stata trasmessa da un solo testimone, il celebre manoscritto cucito insieme all'Inc. F 19 della Biblioteca del Convento di S. Domenico di Pistoia. Nel manoscritto uno dei personaggi ricorre sei volte, ma con grafie diverse: nella prima occorrenza è *Triscatharus*, nelle altre cinque *Triscatarus*. Eugenio Garin, che ha scoperto e pubblicato per la prima volta questo testo, ha fedelmente riprodotto l'alternanza grafica del codice, con ciò rinunciando a scegliere e quindi a uniformare<sup>17</sup>. Marsh ha ritenuto invece, giustamente, di non potersi sottrarre alla scelta. Ma secondo me ha scelto male. Per lui la grafia corretta è

*pacis admodum insignem, quam finitimi externique populi merito amarint et veriti sint. Ac monumentis litterarum aliqua eius urbis preclarissimorum civium nomina celebrantur, qui quidem egregia virtute sua nomen sibi atque gloriam patrieque dignitatem atque auctoritatem plurimum accumulaverint. Hos inter ferunt Cleiodramum unum fuisse civem qui et foris armorum expeditionibus et domi consilio atque prudentia primariis laude et benivolentia dignis civibus minime unquam postponeretur. Is cum etate esset grandi et morbo ad extremum gravi laboraret, suscepta pretexta toga regia et aurea gemmis gravi insignique corona reliquisque ornamentis triumphalibus, que sibi dono bene merenti a patria forent elargita, sese strato lecto medius considens adornavit, accitisque tribus carissimis sibi-que omni laude persimilibus quos habebat filiis [...], quid sibi ad testamentum ultimamque voluntatem conscribendam animi esset his verbis edocuit: '[...] Vestrum id esse officium duco, id acrius eniti, ut si quid vita defunctis animi sensus nobis relictus erit, unus ego pater cum hinc excessero voluptatem hanc mecum ad inferos deferam, meis vos institutis et monitis vere laudis cupidissimos et inter vos coniunctissimos amantissimosque reliquisse. [...] Hec preterea apud me que facile novistis ornamenta non a maioribus familie nostre suscepta, sed que iudicium atque consensum nostrorum concivium virtuti presertim mee esse contributa voluere, eiusmodi quidem sunt, ut non pretio modo sed vel magis dignitatis specie et raritate ipsa merito vos, quantum suspicer, moveant. Atqui sic apud me quidem de his ipsis non iniuria decretum est, insignia hec communi vestra in hereditate adscribenda non esse, sed uni huic vestrum relicta esse volo, qui vos inter sese modestia pre ceteris, prudentia, constantia, pietate veraque iustitia peditum virtutisque amantissimum prestiterit. Hocque factum a me, homine alioquin haudquaquam inconsiderato, fieri velim existimetis, filii, prorsus ut vos ad mutuam concertationem virtutis, ad desiderium emerite laudis excitem. Tum etiam sic visum est (neque absurda quidem hec mea vobis videbitur, si huc animum intenderitis, ratio), ut que munera et perspecte virtutis premia uni tantum patria omnium sapientissima contribuerit, maiorum patrieque exemplo eadem non pluribus a me sed uni maxime spectate et prestantis virtutis commendentur. [...] Vos id igitur inter vos pro vestra modestia et unanimitate equius discernetis, filii, cuinam splendida hec hereditas decernatur. Itaque quisquis ille fuerit vestrum qui se pre ceteris virtute insignem prestiterit [...], hanc sibi coronam, hanc vestem, hec denique omnia triumphalibus ornamentis eo sibi desumat animo atque mente, ut pro his promerendis neque laborem neque periculum fore sibi uspiam recusandum statuatur'» (CARDINI, «Uxoriam», pp. 299-303).*

<sup>16</sup> Tengo a ringraziare l'amico Carlo Consani col quale ho discusso questa e le pagine seguenti.

<sup>17</sup> L. B. ALBERTI, *Intercenali inedite*, a cura di E. GARIN, Firenze 1965, pp. 166-69 (rr. 286, 302, 306, 347, 378, 383).

*Triscatharus*, che di conseguenza interpreta «thrice-cleansed»<sup>18</sup>. Non si è però chiesto se la sua spiegazione si accordi col testo e col modo con cui il personaggio è presentato nel testo. L'autobiografico e infelice *Philoponius*, che è ingiustamente perseguitato dalla Fortuna, e al quale un amico filosofo ha chiesto se se la sente di scambiarsi con *Triscatharus/Triscatarus*, che viceversa è stato in tutti i modi beneficato dalla Fortuna, lo descrive così: «Tanti ego divitias faciam, ut illius monstri iniustitiam, sordiam, impudentiam, desidiam, ignaviam, temeritatem, levitatem, perfidiam, inconstantiam, turpitudinem impietatemque non oderim? [...] quid ego cum illo, elato omni levitate et consecutarum rerum stulta letitia exultante, ac principis benivolentia temere gestiente, exitioso prodigio et peste iuventutis<sup>19</sup> commutem? Dignusne est ullis in vita hominum bonis, qui quidem ob immanitatem, crudelitatem, ob stupra et veneficia sua superis atque inferis invisus est?»<sup>20</sup>. Può un siffatto «mostro», una siffatta sentina di «turpitudini» e di «nefandezze» essere chiamato e quindi essere definito *il tre volte puro*? In teoria sì, nell'ipotesi che si tratti di un nome antifrastico. Ma è ipotesi da scartare, perché in tutte le *Intercenales* questo sarebbe il solo caso di nome parlante con significato ironico. Occorre dunque volgersi all'altra lezione, che nel codice è di gran lunga maggioritaria, e che col testo si accorda benissimo. *Triscatarus* è manifestamente composto da *trìs* e *catàra* (*maledizione [a te]*), talché vuol dire *tre volte maledizione (a te)* e dunque (come l'attestato *triscatàratos*) *il tre volte maledetto*. È pertanto un *nomen omen* che esprime alla perfezione chi lo porta: tant'è che concentra e al contempo indefinitamente moltiplica (*trìs* qui sta, come spesso, per un numero infinito) le ben diciotto esecrazioni, in *climax* ascendente, che prima ho citato. Se ne deduce che *Triscatarus* è la lezione giusta; che la lezione concorrente, per quanto linguisticamente più che plausibile, è una banalizzazione intro-

<sup>18</sup> «The name Triscatharus (later in the manuscript, "Triscatarus") is Alberti's Greek coinage for "thrice-cleansed"» (ALBERTI, *Dinner Pieces*, p. 245, n. 12).

<sup>19</sup> Nel codice di Pistoia (e nell'edizione Garin che lo segue) si legge qui «invectus», che è lezione manifestamente insensata. La emendai in «iuventutis» in L. B. ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, a cura di R. CARDINI, Roma 1978, pp. 53 (r. 378) e 203. Dopo nove anni la congettura è piaciuta a David Marsh, che l'ha conseguentemente fatta sua anche spacciandola come propria (cfr. R. CARDINI, *Filologia e galateo. Postilla a una traduzione delle Intercenales di L. B. Alberti*, «Interpres», 12 (1993), pp. 294-97: 295).

<sup>20</sup> ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 167-68.

dotta in prima battuta dal copista, che però poi non se l'è sentita di emendare per altre cinque volte il suo antigrafo; e che *Triscatharus*, sia perché isolato, sia perché banalizzante, sia e soprattutto perché in stridente contrasto col contesto, va emendato in *Triscatarus*.

Nelle edizioni e nelle traduzioni del *Momus* ci si imbatte, per tre volte, in una certa dea *Verina, filia Temporis*<sup>21</sup>. E poiché la si è fatta derivare da *verum/veritas*, è una dea che ha dato non poco da riflettere, e da speculare, a tanti studiosi dell'Alberti. I quali hanno istituito un curioso ma istruttivo triangolo tra l'Alberti, il tempo e la verità<sup>22</sup>. Sennonché quei tre passi del *Momus* non sono affatto un precorrimento di Leonardo da Vinci, Pietro Aretino e Francesco Bacone<sup>23</sup>; e meno ancora sono un «riferimento autoironico» alla *Philodoxeos fabula*<sup>24</sup>. E non lo sono per la semplice ma buona ragione che *Verina* non è il vocabolo voluto dall'Alberti. L'intera tradizione del testo concordemente tramanda, per tutti e tre i passi, *Verrina*. *Verina* è invece una emendazione di uno dei due editori che stampò a Roma, nel 1520, il *Momus*: Giacomo Mazzocchi<sup>25</sup>. Ma è una emendazione da respingere: sia perché *Verina* è una palese banalizzazione, sia perché la lezione dei codici è più che difendibile, sia perché è parecchio improbabile che tutti i codici (due dei quali rivisti e corretti dall'autore)<sup>26</sup> abbiano concordemente sbagliato per ben tre volte. E tut-

<sup>21</sup> ALBERTI, *Momus* (ediz. e trad. Martini), pp. 17 (r. 18), 20 (rr. 1 e 11), 199-200; ALBERTI, *Momo* (ediz. e trad. Consolo: ma le annotazioni sono di A. Di Grado), pp. 40-41, 44-45; L. B. ALBERTI, *Momus ou le prince*, trad. par C. LAURENS, préface de P. LAURENS, Paris 1993, pp. 56, 59-60.

<sup>22</sup> «La simbologia di Verina è assai semplice: la dea adombra la verità che nel decorso del tempo rende testimonianza dei petti umani» (ALBERTI, *Momus*, ediz. e trad. Martini, p. 199, n. 2).

<sup>23</sup> Per Leonardo cfr. *Scritti scelti*, a cura di A. M. BRIZIO, Torino 1962<sup>2</sup>, p. 133 («la verità sola fu figliola del tempo»). Quanto a Pietro Aretino è noto che fece incidere il motto (anche in versione italiana: «verità è figliuola del gran tempo») all'amico tipografo veneziano Francesco Marcolini (cfr. S. CASALI, *Gli annali della tipografia veneziana di Francesco Marcolini*, Forlì 1861, p. IX). Nel *Novum organum* (I, 84) di Francesco Bacone il motto è invece modificato in *Veritas filia temporis, non auctoritatis*.

<sup>24</sup> È la tesi di Antonio Di Grado e Rino Consolo: «per quanto riguarda *Verina, Temporis filia* si può pensare ad un riferimento (autoironico) ad Alithia figlia di Chronos della commedia *Philodoxeos fabula*» (ALBERTI, *Momo*, p. 40, n. 11).

<sup>25</sup> Cfr. A. PEROSA, *Considerazioni su testo e lingua del «Momus» dell'Alberti*, in *The Languages of Literature in Renaissance Italy. For Cecil Grayson*, ed. by P. HAINSWORTH et al., Oxford 1988, pp. 45-62: 60, n. 39 (ora in A. PEROSA, *Studi di filologia umanistica. II. Il Quattrocento fiorentino*, a cura di P. VITI, Roma 2000, pp. 41-57: 56).

<sup>26</sup> Il Lat. 6702 della Bibliothèque Nationale di Parigi e il Lat. VI 107 (2851) della Biblioteca

tavia è una emendazione che ha avuto una strepitosa fortuna, tanto da essere universalmente accolta, dal 1520 fino a una dozzina di anni fa. Ci si deve chiedere perché. Evidentemente per una secolare resistenza a comprendere e ad accettare, nella sua integrità e complessità, il pensiero dell'Alberti sul tempo. Perché se è vero che pure lui aderì, nella commedia giovanile, alla variazione sul tema della verità rivelata dal tempo (una variazione derivata da Gellio<sup>27</sup>, e che conobbe, in età rinascimentale, un grande successo); è ugualmente vero che il tempo l'Alberti anche lo vide nella sua forza distruttrice. Da qui *Verrina*, che manifestamente viene da *verro* (*spazzare*), e che nient'altro significa che la *dea Spazzina*. Ed è *filia Temporis*, perché lo *spazzare*, ossia il distruggere tutto ciò che sta sotto il cielo della luna, è attributo proprio del tempo. Come ben sapeva anche Foscolo: «il *tempo* con sue fredde ale vi *spazza* / fin le rovine»<sup>28</sup>. Ma l'Alberti è assai più radicale. Nei *Sepolcri* la «memoria» «vince» il «tempo». In *Defunctus*, viceversa, qualunque «memoria», a cominciare da quella affidata ai «libri» e da essi trasmessa, è implacabilmente spazzata e distrutta dal tempo<sup>29</sup>.

Il proemio al libro decimo delle *Intercenales* è aperto da un apologo, con funzione paratestuale, dove figurano due personaggi: *Micrologus* e *Hercules*. Marsh spiega *Micrologus* come «careful about trifles»<sup>30</sup>. Non dice però su quale fondamento ha stabilito che il *Micrologus* dell'apologo significhi «attento alle minuzie». Si sarà avvalso, è presumibile, dei dizionari dove, fra le quattro accezioni di *micrològos*, c'è anche questa. Senonché, per stabilire l'esatto significato di un nome parlante, il ricorso ai dizionari non basta. Occorre leggere e capire i testi, e su tale base decidere, fra le possibili accezioni di un termine, quale sia la più adatta al contesto. Dall'apologo risulta: che *Micrologus* è «*egenus*»; che «ex Arcadia ad Egyptios gymnosophistas *adipiscende virtutis gratia*, solus, quod comites nullos invenisset, proficiscebatur»; che durante il suo viaggio verso la virtù si perde in una selva oscura e impraticabile; che lì, mentre raccoglie chiocciole per nutrirsi, si imbatte in Ercole, «qui deus postea *ob virtutem*

Marciana di Venezia.

<sup>27</sup> *Noctes Atticae*, XII, 11, 7.

<sup>28</sup> *Sepolcri*, vv. 231-32.

<sup>29</sup> ALBERTI *Opera inedita*, pp. 177-223: 195-206. Per un'analisi di *Defunctus* da questo punto di vista cfr. R. CARDINI, *Alberti e i libri* (in corso di stampa sul II numero di «Moderni e Antichi»).

<sup>30</sup> ALBERTI, *Dinner Pieces*, p. 255, n. 1.

habitus est»; che «non ingratis se Hercules ab *egeno* appellari fratrem tulit, et cuias esset, et quid sibi ea peregrinatione exquireret, humanissime didicit, sylvamque esse illam erroribus plenam admonuit. Iccirco ad solis radios gressus suos omnes dirigeret edixit, siquidem non alio pacto foret futurum ut nisi maxima cum difficultate sylvam posset evadere. Denique homini, quem non graia tantum lingua, verum et *ipse virtutis amor* commendaret necessitudineque quadam natura duce devinciret, omnem ab se fratris pietatem erga *Micrologum* et officium deberi professus est»<sup>31</sup>. Così l'apologo. Né meno importa l'autointerpretazione, dalla quale chiaramente si evince che *Micrologus* è una proiezione dell'autore<sup>32</sup>. Ma se il testo è questo, allora subito vien fatto di chiedersi: uno che ama a tal segno la virtù da affrontare, povero e solo, un lungo e arduo viaggio per conseguirla; uno che, per l'amore che porta alla virtù, viene amato dal virtuoso Ercole come un fratello; uno che funge da 'maschera' dell'autore – uno così può essere definito «attento alle quisquillie»? Evi-

<sup>31</sup> ALBERTI, *Intercenali inedite*, p. 207.

<sup>32</sup> «Et quorsum hec, o studiosi? Al, [Amici, *Garin*] queso, adhibete huc animum! [animum. *Garin*] Omnes quidem, qui in litteris versamur, ad virtutem, ni fallor, et gloriam studio bonarum artium tendimus; sed non ea omnes sumus fortitudine preediti, ut leonem sectari tuto possimus. Natura enim omnibus pares nequaquam ingenii vires partiri dignata est; qua ex re effectum est ut alios grandia, alios infima, cum deceant, tum delectent. Quid hoc igitur mali est inter nos, quod, cum littere et ad virtutem communia studia nos fraterno quodam sanctissimo vinculo coniunctissimos esse cupiunt, in tanta rerum et artium tenendarum difficultate, ipsi tamen inter nos tanto sumus fastu et insolentia preediti, ut quisque preter se alium nequeat recte velle sapere? Ac nedum pro officio quidem et pietate in studiis litterarum, veluti in maxima sylva vagantes, quoad in nos sit, nostro sine incommodo esse levatos nolumus, sed et eos, qui lumine aliquo laudis et fame perspecto [prospecto, *Garin*], ad virtutis gloriam sua industria progrediantur, aut extinguendo illorum laudem, aut in sinistram semitam divertendo, interpellamus. Quod si maledicendo tandem exerceri iuvat, omne putabam imperitorum vulgus non modicam neque parum accommodatam esse materiam, in qua omni [in omni, *Garin*] obloquendi impunitate et licentia, quasi legitime [legitimo, *Garin*] bello indicto, liceat abuti, siquidem non inter divites et pauperes, non inter potentes atque imbecilles, non inter dominos atque servos, quanta inter doctos et indoctos inimicitia [inimicitias, *Garin*] extat, natura duce. Sed nolo esse prolixior. Tantum vos, o studiosi, si quis vos litterarum et virtutis cultus ad humanitatem ornavit, obtestor ut, quod deus ipse vobis divinum dedit ingenium ad quasvis maximas res petendas et conficiendas, illud velitis non a pietate et officio abhorrere. Nosque enervatiores, qui tardis et crassis ingeniiis aptas lucubrationes edimus, oro ne despiciatis. Si vos omnes fratrum loco semper habui, si lesi neminem, profui quam multis, date, queso, una mecum operam ut nostra hec tempora, cum iocosis scriptoribus non vacua, tum eadem posteris non invidie fuisse plena sentiant. Id autem assequemur, si nos inter nos positus obrectationibus certatim amabimus: hoc agite et este felices» (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 207-208. Per le correzioni da me apportate all'ed. *Garin*, cfr. ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 131-32, 214).

dentemente no, a meno che la ricerca della virtù, ossia la cosa più importante che l'uomo può fare nella vita, non sia una «*quisquilia*»; e a meno che l'Alberti non abbia voluto rispecchiarsi in una controfigura negativa e dunque autodefinirsi (lui, il «genio universale»!) «attento alle *quisquiliae*». Fra le accezioni di *micrologos* quella scelta da Marsh appare pertanto assurda e come tale va scartata. Fra le tre restanti (*avaro*, *spilorcio*; *meschino*; *di poca importanza*) la più adatta è certamente l'ultima. E difatti *Micrologus*, per il solo fatto di essere *egenus*, è *di poca importanza*<sup>33</sup>.

Il nome *Micrologus* figura anche nell'intercenale *Parsimonia*, dove sono messi in scena due personaggi contrapposti: *Periphronus* e appunto *Micrologus*. Stavolta Marsh, in parte seguendo e in parte migliorando il

L'autointerpretazione, come si vede, conferma che questo apologo proemiale (al modo stesso degli apologhi racchiusi nei proemi ai libri II, IV, VII, VIII) è un paratesto. *Micrologus* simboleggia pertanto la 'poetica' delle *Intercenales*: una 'poetica' «comica» che in quanto tale si affida a mezzi artistici «poveri» e disadorni, e verte su «argomenti infimi», dunque di «scarsa importanza». Ma per capire che *Micrologus* è l'autore delle *Intercenales* neppure c'è bisogno di scomodare l'autointerpretazione. Basta l'apologo. *Micrologus*, nella sua ricerca della «virtù», è «*solus, quod comites nullos invenisset*». È dunque un perfetto *pendant* dell'autobiografica *capra* esaltata nell'apologo che fa da proemio al libro IV (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 140-41). E difatti di un'eroica e virtuosa *capra* si tratta che per cercare il suo cibo si inerpica in mirabile solitudine su per aspri dirupi e che si contrappone alle non virtuose e non eroiche *bubulae* paghe viceversa di cibarsi senza alcuna fatica negli acquitrini.

<sup>33</sup> Ma chi è *di poca importanza* anche è *meschino*. Talché ugualmente adatta è la terza accezione, purché *meschino* non lo si intenda in senso morale, bensì nel senso *di scarsi mezzi*. E siccome chi «ama la virtù», qualunque siano i suoi mezzi, merita di essere tenuto *fratris loco* da parte di chi, di mezzi, ne ha in abbondanza, bene si spiega che Ercole, che dalla natura e dalla sorte è stato molto dotato, e che la «virtù» l'apprezza in chiunque la incontri, abbia dichiarato che «*omnem ab se fratris pietatem erga Micrologum et officium debere*». Ma se così stanno le cose, allora l'Alberti si è proiettato anche in *Hercules*; mentre *Micrologus* non è più una proiezione semplice, bensì doppia. Lo è dell'autore ma lo è al tempo stesso di quei lettori dei libri della *Famiglia* che l'Alberti evoca ed elogia nell'Autobiografia: «*concives rudes*», e purtuttavia desiderosi di superare il proprio stato, talché, «*illecti*» da quei libri, «*studiosissimi litterarum effecti sunt*». E siccome tutti coloro che sono «*cupidi litterarum*» perciò stesso (come insegna il *De commodis*) sono «*cupidi virtutis*», l'Alberti tiene a far sapere che quei suoi lettori, come tutti i loro simili, «*fratrum loco deputabat*» («*Illis libris illecti, plerique rudes concives studiosissimi litterarum effecti sunt. Eos caeterosque omnes cupidos litterarum fratrum loco deputabat; illis quaeque haberet, quaeque nosset, quaeque posset ultro communicavit; suas inventiones dignas et grandes exercentibus condonavit*», ALBERTI, *Autobiografia*, p. 72). Il comportamento di *Hercules* è dunque identico a quello di Battista: entrambi, i «*cupidi virtutis*», li amano «come fratelli». E quanto a *Micrologus* è manifesto che non diverge in nulla dai lettori della *Famiglia*: come egli ha meritato di essere amato «come un fratello» da *Hercules* sia perché «ama la virtù» sia perché «*Graius*», e dunque suo «*concivis*»; così quelli, sia perché «*cupidi litterarum*» (e pertanto «*cupidi virtutis*») sia perché suoi «*concives*», hanno meritato di essere amati «come fratelli» da Battista.

Mancini, quei nomi parlanti li traduce bene: *most prudent*, e *penurious*<sup>34</sup>. Ma la traduzione, per quanto corretta, non appaga curiosità essenziali: non spiega né perché i personaggi portino quei nomi, né perché uno che si chiama *Prudente* debba essere necessariamente contrapposto ad un altro che si chiama *Gretto*. Per spiegare entrambe le cose il ricorso ai dizionari non basta. Bisogna tener conto dell'autointerpretazione che dell'intercenale ha fornito l'autore ed è necessario individuare gli 'ipotesti' di cui si è avvalso per costruirla. L'Alberti la riassume così: «*alios parsimonie ita esse deditos, ut etiam aliorum liberalitatem oderint*»<sup>35</sup>. Chi dà un'interpretazione così restrittiva della «parsimonia al punto da odiare l'altrui generosità» è evidentemente *Micrologus*. Tant'è vero che subito attacca *Periphronus* definendolo «pazzo» perché «allestisce cene ricche e sontuose ai familiari e agli amici»<sup>36</sup>. È dunque un avaro. Ma se non si chiama *Avaro*, bensì *Micrologus*, una ragione ci sarà. E la ragione sta nel fatto che *Micrologus* incarna una *particolare forma di avarizia*. Come certifica Aristotele: «vi sono parecchie forme di avarizia: ad esempio gli avari si chiamano o spilorci, o sordidi, o *gretti (micrològous)*»<sup>37</sup>. Ma è altrettanto evidente che l'«*aliorum liberalitas*» è quella di *Periphronus*. Il quale dunque si chiama *Prudente*<sup>38</sup> in quanto *liberalis*, ossia *generoso*. Solo ai *gretti* può apparire «stolto», mentre in realtà è «molto saggio», perché «virtuoso». E difatti i *generosi* realizzano la *medietas*, ossia la tipica virtù aristotelica. Mantenendosi ugualmente distanti dalla «prodigalità»<sup>39</sup> e

<sup>34</sup> ALBERTI, *Dinner Pieces*, p. 134, nn. 1-2. Corretta anche la spiegazione del terzo nome parlante dell'intercenale, *Philocerdus*: «lover of gain» (p. 234, n. 3). Marsh si guarda bene però dal citare Mancini che in ALBERTI *Opera inedita*, p. 154, aveva spiegato allo stesso modo sia *Periphronus* («latine *Prudens, Sapiens*») sia *Philocerdus* («latine *Lucri studiosus*»). Né meraviglia. Il vizio di saccheggiare alla chetichella l'altrui lavoro è in lui radicato (cfr. CARDINI, «*Uxoria*», p. 332). Mancini, probabilmente messo fuori strada dalla battuta con cui *Periphronus* definisce «*morosi et lenti senes*» così *Micrologus* come *Philocerdus* (ALBERTI *Opera inedita* p. 154, r. 3), aveva invece reso meno bene *Micrologus* («latine *Scrupulosus, Morosus*»).

<sup>35</sup> ALBERTI, *Intercenali inedite*, p. 128 (rr. 41-42).

<sup>36</sup> «MICROLOGUS. [...] Sed tu, mi Periphrone, quidnam tibi vis? Sanusne es? PERIPHRONUS. Quid ita? MICROLOGUS. Ne vero tu, uti ex puero tuo huc veniens modo intellexi, nobis familiaribus et domesticis tuis coenam tam lautam atque sumptuosam parasti?» (ALBERTI *Opera inedita*, p. 154).

<sup>37</sup> ARISTOT., *M. M.*, I, 24, 8-9 (1192 a).

<sup>38</sup> A un certo punto è *Periphronus* stesso a definirsi *prudens*, «idcirco *prudens est*» (ALBERTI *Opera inedita*, p. 155, r. 31): un'autodefinizione che è al contempo l'autotraduzione del proprio nome. Talché l'interpretazione è sicura.

<sup>39</sup> Un vizio che difatti il sedicente «parsimonioso», ma in realtà «gretto» *Micrologus* a torto rin-

dalla «avarizia», dimostrano di «possedere la virtù relativa alle ricchezze». Come di nuovo certifica Aristotele: «la *generosità* è la medietà tra la prodigalità e l'avarizia»<sup>40</sup>; «se di ogni cosa fa l'uso migliore chi ne possiede la virtù relativa, anche della ricchezza farà il miglior uso colui che possiede la virtù relativa alle ricchezze; e costui è appunto il *generoso*»<sup>41</sup>. Ma Aristotele non soltanto chiarisce perché i personaggi di *Parsimonia* portino quei nomi, anche spiega perché, lungo tutta l'intercenale, siano contrapposti. Lo sono perché «a ragione si dice che l'avarizia è il *contrario* della generosità», e non, come si pensa, della prodigalità<sup>42</sup>. Ne consegue che i *Magna Moralia* e la *Nicomachea* sono testi essenziali per spiegare i nomi parlanti di *Parsimonia*, perché è da lì che l'Alberti li ha desunti. E li ha desunti da lì perché al tempo stesso vi ha attinto i concetti con cui ha costruito, perfino nei più minuti particolari, la sua intercenale<sup>43</sup>. Ma an-

faccia a *Periphronus*, anche prospettandogli la «povertà» che, in quanto «prodigo», immancabilmente lo aspetta: «MICROLOGUS. [...] Sed tu, mi Periphron, quidnam tibi vis? Sanusne es? PERIPHRONUS. Quid ita? MICROLOGUS. Ne vero tu, uti ex puero tuo huc veniens modo intellexi, nobis familiaribus et domesticis tuis coenam tam lautam atque sumptuosam parasti? PERIPHRONUS. Ut decuit. MICROLOGUS. Cave istuc ita existimes; namque inter amicos parsimoniam, quam istiusmodi exactam profusamque magnificentiam, quisque non stultus et tui amans longe approbabit. [...] Nolim sane tristem et plenam curis diem atque frontem geras, sed moderatam et honestam vitae totius abs te cupio haberi rationem. Eamque ob rem iterum atque iterum admoneo, des operam ne ulla tibi dies minus amoena et voluptuosa futura sit, neve luxu aliquo in eum locum incidas, quo tibi gravis aliqua aut incommoda fortuna ferenda sit. Nulla quidem in prodigalitate emolumenta comperies, praeterquam quod ex summis divitiis homines detrudat in paupertatem; in qua quidem destituti atque depressi illico parsimoniam laudare et amplecti discunt cum nihil conferat» (ALBERTI *Opera inedita*, p. 154, rr. 8-17, e p. 156, rr. 24-34. Qui e alla nota 36 ho corretto l'edizione del Mancini sulla base dei due codici che ci hanno trasmesso questa intercenale: Canonici Misc. 172 della Bodleian Library di Oxford e Inc. F 19 della Biblioteca del Convento di San Domenico di Pistoia. Le correzioni sono: *Ne vero* invece di *Nae vero*; *Eamque* invece di *Denique*; *quod* invece di *quae*; *detrudat* invece di *detrudant*; *depressi illico* invece di *depressi*. In caso di divergenza ho seguito la lezione del codice Pistoiese perché, come ho detto in un contributo citato *infra* a nota 71, rispecchia a mio parere una redazione ulteriore).

<sup>40</sup> ARISTOT., *M. M.*, I, 23, 1 (1192 a).

<sup>41</sup> ARISTOT., *Nic.*, IV, 1, 6-8 (1120 a).

<sup>42</sup> ARISTOT., *Nic.*, IV, 1, 14-16 (1120 a); nonché 1120 b-1121 b.

<sup>43</sup> Mi limito a segnalare i seguenti passi (continuo a citare da ALBERTI *Opera inedita*, ma aggiungo, per comodità, la numerazione dei righe): p. 154, r. 14 «Ut decuit», cfr. ARISTOT., *Nic.*, IV, 1, 22-25 (1120 a), nonché 1120 b-1121 b *passim*; p. 154, rr. 16-17 «magnificentiam», cfr. ARISTOT., *Nic.*, IV, 2 (1122 a-1123 a); p. 156, rr. 9-11 «Fortunae, ni fallor, bona, mi Microloge, non eorum modo sunt apud quos deposita, sed eorum vel maxime sunt qui illis pulcre sciant perfrui», cfr. ARISTOT., *Nic.*, IV, 1, 4-10 (1120 a).

Come risulta dal libro IV della *Famiglia* l'Alberti conosceva i *Caratteri* di Teofrasto, che erano

che ne consegue che i nomi parlanti, specie quando siano cavati da etimi polisemici, non parlano sempre allo stesso modo: a seconda dei contesti possono esprimere cose diverse. Il *Micrologus* di *Parsimonia* vuol dire *gretto*; il *Micrologus* del proemio al libro decimo vuol dire al contrario *uomo di poca importanza*. È una constatazione che racchiude, mi pare, un importante monito metodologico: deve indurre alla cautela chi crede all'esistenza, nelle opere letterarie, di codici univoci e invariabili. Quanto meno nelle opere composite, ossia realizzate assemblando e ordinando, magari in *libelli*, parecchi testi non soltanto disparati ma originariamente autonomi, e per di più risalenti ad epoche diverse (è il caso delle *Intercenales*), un nome parlante, ricorrendo in settori diversi, può avere valori diversi. Talché l'accertamento del suo significato in un determinato settore dell'opera non può autorizzarci, ovunque appaia, a interpretarlo sempre allo stesso modo.

\* \* \*

Ma per correttamente impostare ed avviare la ricerca non basta additare le cose da fare e quelle da revisionare, e neppure basta dare avvertimenti metodologici: anche sono opportune le considerazioni generali. Ne propongo, schematicamente, cinque o sei.

L'onomastica letteraria dell'Alberti non soltanto è molto ricca, ma estremamente mista e varia. Queste caratteristiche sono un evidente riflesso, e al contempo una significativa conferma, di uno dei principî costitutivi e peculiari della 'poetica' albertiana: appunto la *varietas*<sup>44</sup>. Ma

stati tradotti in latino nel 1434-35 da Lapo da Castiglionchio. Tant'è che ne cita alla lettera un passo del proemio: «Né iniuria, Teofrasto, quello antiquo filosofo, in età sino anni novanta, *si maravigliava che cagion così facesse e' Greci, tutti nati sotto un cielo e con ordine d'una equale disciplina e costume educati e instrutti, tanto fra loro l'uno essere all'altro dissimile*» (*Opere volgari*, I, p. 294). Costruendo *Parsimonia* non pare però che ne abbia tenuto conto. Il che è strano, visto che ben tre di quei *Caratteri*, il X (*Micrologias*), il XXII (*Aneleutherias*) e il XXX (*Aischrocerdeias*) vertono sul tema stesso dell'intercenale. Ma forse strano non è. Può darsi che l'Alberti non ne abbia tenuto conto perché i *Caratteri* ancora non li aveva letti, e non li aveva letti perché Lapo da Castiglionchio ancora non li aveva tradotti. Se così è, allora abbiamo un utile indizio per fissare la cronologia di *Parsimonia*.

<sup>44</sup> Su questo aspetto della 'poetica' albertiana ho più volte insistito, perché questione certamente fondamentale: cfr. R. CARDINI, *La critica del Landino*, Firenze 1973, p. 130; C. LANDINO, *Scritti critici e teorici*, a cura di R. CARDINI, II, Roma 1974, p. 120; CARDINI, *Mosaici*, p. 2; ID.,

anche sono certamente connesse all'innata e acuta sensibilità che l'Alberti ebbe per gli antroponimi. All'imposizione del nome ai neonati è dedicata, nel libro secondo della *Famiglia*, un'apposita trattazione, perché questione a torto sottovalutata o risolta con superficialità da «molti padri» che, in cosa tanto «necessaria», «non poco errano». L'Alberti ai nomi e ai soprannomi attribuiva invece grande importanza, ed aveva in proposito un preciso orientamento estetico e ideologico. Era convinto che esistano nomi «bellissimi», «leggiadrissimi», «elegantissimi», o viceversa «sozzi » e «brutti», perché il loro suono suscita sentimenti, risonanze, suggestioni gradevoli oppure spiacevoli. Ma anche profondamente condivideva il proverbio *nomina omina*, talché tra nome e persona vedeva un rapporto intimo e quasi magico. I nomi, secondo lui, sono presagi, prefigurano e determinano il destino di chi li porta. Ci sono nomi di buono oppure di cattivo augurio: «nomi leggiadri e magnifici» che «rendono la virtù» di chi li porta «più splendida e leggiadra», e nomi «infelicissimi» che condannano ad una morte intempestiva e obbrobriosa. E finalmente era persuaso che i nomi hanno un ruolo attivo, modificano l'animo, spronano all'emulazione e alla virtù. Perché è «indubitabile» che «ne' buoni ingegni uno leggiadrissimo nome sia non minimo stimolo a fare che desiderino aguagliarsi come al nome, così ancora alla virtù». Da qui la raccomandazione ai padri: quando impongono il nome ai neonati, considerino tutte queste cose, né «guardino» «a' passati nomi nella famiglia tanto che giudichino da non piacere in prima e' bellissimi nomi, poiché i brutti sono odiosi e spesse ore dannosi. Siano in la famiglia nomi clarissimi e famosissimi, e' quali costano poco, vagliono e giovano assai»<sup>45</sup>. L'Alberti, che si sappia, non ebbe figli: dunque non poté mette-

*Landino e Lorenzo*, «Lettere Italiane», XLV (1993), pp. 361-75: 363; ID., *Attualità dell'Alberti*, «Professione architetto», 1995, 2, pp. 6-13: 6.

<sup>45</sup> ALBERTI, *Opere volgari*, I, pp. 118-19. Mette conto rileggere l'intero passo: «*Lionardo*. Abbiamo adunque el modo a crescere la famiglia. Ora diremo in che modo ella si conservi, se in prima dico due cose necessarie a' nati fanciugli, nelle quali veggio molti padri non poco errare. A me nella famiglia nostra Alberta, e in prima ne' figliuoli di messer Niccolao, diletta quella leggiadria di que' bellissimi nomi, Diamante, Altobianco, Calcedonio, e negli altri Cherubino, Alessandro, Alesso; e pare a me ch'e' nomi sozzi abbiano in molta parte facultà a disonestare la dignità e maestà di qualunque uomo virtuoso. Leggesi alcuni nomi essere stati infelicissimi, come in Grecia quelle vergini quali si chiamorono Milesie, per varii modi, per suspendio, precipizio, con veneno, con ferro, tutte sé stessi furiose dierono anti tempo a morte. E così e' nomi leggiadri e magnifici pare a me tengano buona grazia, e non so donde rendono la virtù e l'autorità in noi più splendida e più pregiata. Alessandro macedonico, el cui nome già era appresso tutte le nazioni celebratissimo,

re in pratica questi precetti, imponendo ai suoi figli «nomi» «leggiadrissimi» ed «elegantissimi», «clarissimi e famosissimi». Scrisse però, in compenso, molti libri. E i «libri» erano per lui non soltanto altrettanti «figlioli», ma «figlioli» di gran lunga più desiderabili. Perché i «figlioli» nati dalla carne sono spesso rozzi, poco dotati, poco dotti, poco costumati, e comunque, inevitabilmente, «di di in di mortali». I «figlioli» nati dalla mente di uno scrittore, ossia «e' libri suoi da sé ben composti ed emendatissimi», sono invece «pieni di dottrina e maravigliosa gentilezza», sono «grati a' buoni e a tutti gli studiosi», e talora sono «immortali»<sup>46</sup>. Ma siccome non soltanto i «libri», bensì anche i personaggi letterari sono «figlioli» dell'autore (tant'è che spetta a lui battezzarli), allora non è arbitrario supporre che l'Alberti scrittore sia stato spronato e guidato da quelle stesse convinzioni consegnate alla *Famiglia* ogniqualvolta si trovò ad imporre un nome ai suoi personaggi. E difatti la preoccupazione e la cura onomastica sono manifeste in ogni sua opera e gran parte dei suoi innumerevoli nomi parlanti sono *nomina omina*. E non soltanto fu un fertile onomaturgo, ma seppe felicemente scegliere il nome più adatto per cia-

movendo le sue copie d'armi per convincere un certo castello, chiamato a sé un suo macedonico giovanetto a cui era simil nome Alessandro: 'E tu, Alessandro', disse per incenderlo a meritata laude, 'a te sta portare in te virtù pari al nome, quale hai, quanto puoi vedere, non vulgare'. E certo io non dubito ne' buoni ingegni uno leggiadrissimo nome sia non minimo stimolo a fare che desiderino aguagliarsi come al nome, così ancora alla virtù. E non senza cagione e' prudentissimi nostri maggiori, quando alcuno fortissimo e amantissimo della patria, in premio e memoria delle virtù loro per incitare e' minori a seguire pari lode, da loro era nel numero degli idii ascritto, gl'imponavano nuovo e quanto potevano elegantissimo e chiarissimo nome, come e' nostri Latini a Romolo, chiamòrollo Quirino, quegli altri a Leda Nemesis, a Giunone Leucotea. Ma siamo troppo stesi. Statuiamo adunque così: non guardino e' padri a' passati nomi nella famiglia tanto che giudichino da non piacere in prima e' bellissimi nomi, poiché i brutti sono odiosi e spesse ore dannosi. Siano in la famiglia nomi clarissimi e famosissimi, e' quali costano poco, vagliono e giovano assai. Imperoché in tutti e' nostri Alberti sempre fu questa innata e quasi naturale volontà ardentissima d'essere più che parere in ogni lodatissima cosa periti e dottissimi».

Quanto ai *nomina omina*, e dunque ai «nomina infausta» o viceversa «bona», si aggiunga che l'Alberti, nel *De re aedificatoria*, pur respingendo le «superstitiones», ribadì in sostanza le convinzioni espresse nella *Famiglia*: «Hoc etiam faciet ad rem, quod monebat Plato: digniorem futuram loci auctoritatem, si ei nomen splendidissimum imposueris. Id argumentum placuisse Adriano principi, indicio sunt Licus Canopeius Achademia Tempe et clarissima eiusmodi nomina ab se coenaculis villae Tiburtinae imposita» (L. B. ALBERTI, *L'architettura [De re aedificatoria]*, testo latino e traduzione a cura di G. ORLANDI, introduzione e note di P. PORTOGHESI, Milano 1966, pp. 169 e 467).

<sup>46</sup> ALBERTI, *Opere volgari*, II, p. 66 (anche per questo notevole passo del *Theogenius* mi sia consentito rinviare al già citato *Alberti e i libri*: cfr. *supra* n. 29).

scuno dei suoi personaggi, dando ad esempio alle «belle donne» «nomi belli». È una maestria che i contemporanei ammirarono. Probabilmente alludendo alle *Rime* (*Lauromina, Mirtia, Agilitta, Niera*), scrisse il giovane Landino: «Sum Landinus ego, non sum Baptista, puellis / qui dare formosis nomina pulchra queam»<sup>47</sup>.

Questi riconoscimenti non debbono però indurre a stendere un velo su alcuni difetti. Già ho detto che il greco l'Alberti lo sapeva poco. È naturale che la scarsa preparazione linguistica si sia riflessa nell'onomastica. E difatti, a fronte della complessiva correttezza della sua onomastica di matrice latina<sup>48</sup>, quella di radice greca lascia spesso perplessi. Nella prima redazione della *Philodoxeos fabula* non soltanto le personificazioni di *dòxa*, *phème*, *mnème* sono rese con *Doxia*, *Phimia*, *Mnimia*, ma a *Phrontisis* (che in greco vuol dire *cura, considerazione, autorità, incarico*) si dà addirittura il significato di *saggio, prudente*<sup>49</sup>. Né i progressi nella conoscenza della lingua greca che l'umanista fece nei successivi tredici anni bastarono a porre riparo a tutti quegli strafalcioni. Perché se è vero che, nella seconda redazione della commedia, *Phrontisis* è soppiantato da *Phroneus*, *dòxa* è resa con *Doxa*, e in *Phimia* l'itacismo è eliminato; è ugualmente vero che in *Phemia* e in *Mnimia* le terminazioni anomale restano<sup>50</sup>. Ma neanche in seguito non pare che l'Alberti il greco l'abbia ben posseduto. Circa un paio d'anni dopo aver portato a termine la revisione della commedia, anche rivide e pubblicò in volume i primi due libri delle *Intercentales*<sup>51</sup>. Sennonché, pure qui, si riscontrano confusioni fra vocaboli di radice comune ma di senso diverso, terminazioni anomale, scarsa notizia delle regole che presiedono alla composizione delle parole. A *Erastus* è dato il senso di *amante*, talché è manifesta la confusione fra *erastòs* (*ama-*

<sup>47</sup> CH. LANDINI *Carmina omnia*, ed. A. PEROSA, Florentiae 1939, p. 140. È il XVI carme della prima redazione della *Xandra* dedicata all'Alberti.

<sup>48</sup> Anche nel settore delle neoformazioni. Ad esempio: *Intercentales* (*libelli da leggere inter cenas*), *Libripeta* (*libris conducendis deditus*: da *liber* e *petere*), *Acrinnus* (*l'aspro*: da *acer*), *Mitio* (*il mite, l'arrendevole*: da *mitis*), *Durimna* (*la dura*: da *durus, duritia*), *Friginnius* (*il freddo*: da *frigeo, frigidus*). I primi quattro di questi sei vocaboli erano già stati spiegati: i primi due dall'autore, e i secondi due dal Grayson (*Una intercentale inedita*, p. 293, n. 2).

<sup>49</sup> ALBERTI, *Philodoxeos fabula*, p. 150 e segg.

<sup>50</sup> ALBERTI, *Philodoxeos fabula*, p. 144 e segg.

<sup>51</sup> Dietro il Mancini, il 1439 circa è la data generalmente accettata per la cronologia della dedica al Toscanelli, e dunque per la raccolta e la revisione dei primi due libri dell'opera.

*bile, amato*) e *erastès (amante)*<sup>52</sup>; da *pènes (povero)* è cavato *Penus*<sup>53</sup>, da *philàrgyros (amante del denaro, avido)* *Philargirius*<sup>54</sup>, da *philòponos (amante della fatica, laborioso)* *Philoponius*<sup>55</sup>. Mentre per ciò che attiene ai composti di suo conio può bastare il caso di *Ypolochus*, un nome parlante che non fa nessuna difficoltà quanto al senso (*soggetto alla moglie: da hypò e àlochos*)<sup>56</sup>, ma che quanto alla forma comporta due infrazioni: una grafica (la mancata resa, in *Ypo-*, dello spirito aspro), e l'altra morfologica. Nei composti greci è l'uscita in *-o* del primo termine che va elisa davanti a vocale; l'Alberti ha eliso invece la vocale iniziale del secondo.

Detto questo a me pare necessario distinguere fra le opere in certo modo realistiche e quelle invece, più numerose, che possono definirsi simbolico-allegoriche. Nel primo gruppo rientra la maggior parte dei dialoghi in volgare: *Libri de familia*, *Cena familiaris*, *Profugiorum ab erumna libri*, *De iciarchia*. L'ambientazione di questi dialoghi si ispira alla realtà, e sia pure trasfigurata. L'onomastica, di conseguenza, è realistica. E difatti i personaggi portano tutti un nome storico: *Lorenzo*, *Adovardo*, *Lionardo*, *Battista*, *Carlo*, *Giannozzo*, *Piero*, *Ricciardo Alberti* (nonché il servo *Buto*) nella *Famiglia*; *Matteo*, *Francesco* e *Battista Alberti* nella *Cena familiaris*; *Agnolo Pandolfini*, *Niccola de' Medici* e *Battista Alberti* nei *Profugiorum ab erumna libri*; *Battista Alberti*, *Paulo Niccolini*, *Niccolò Cerretani* nel *De iciarchia*<sup>57</sup>. Nelle opere nelle quali l'ambientazione non è realistica l'onomastica è viceversa simbolica oppure allegorica. È una onomastica, questa, che di gran lunga prevale nelle opere latine, talché la si potrebbe considerare connessa alla lingua degli scritti in cui è impiegata. Ma non è così. I personaggi realistici si incontrano anche nei dialoghi latini. Gli interlocutori del *Pontifex* sono *Paolo* e *Alberto Alberti*. Né *Battista*, con la scusa che era presente alla conversazione del giorno prima, perde l'occasione di indirettamente menzionarsi ed elo-

<sup>52</sup> ALBERTI, *Dinner Pieces*, p. 234, n. 20.

<sup>53</sup> ALBERTI, *Dinner Pieces*, p. 234, n. 25.

<sup>54</sup> ALBERTI *Opera inedita*, p. 152; ALBERTI, *Dinner Pieces*, p. 233, n. 2.

<sup>55</sup> ALBERTI *Opera inedita*, p. 126; ALBERTI, *Dinner Pieces*, p. 226, n. 1.

<sup>56</sup> Così, correttamente, il Mancini (ALBERTI *Opera inedita*, p. 152), e dietro di lui, ma *tacite*, David Marsh (ALBERTI, *Dinner Pieces*, p. 233, n. 12).

<sup>57</sup> Ma in quest'opera la regola individualizzante soffre di un'eccezione: fra gli interlocutori anche figurano un generico *Giovane* e addirittura il collettivo *Giovani* (ALBERTI, *Opere volgari*, II, pp. 190, 195, 222, 251-52, 266, 268).

giarsi. Mentre in *Divitie*, e dunque in un'opera profondamente antirealistica come le *Intercenales*, è messo in scena, per quanto trasformato in 'tipo', *Benedetto Alberti*. Viceversa i nomi parlanti sono tutt'altro che assenti negli scritti in volgare: *Teogenio*, *Microtiro*, *Genipatro*, *Tichipedo* nel *Theogenius*; *Ecatonfilea* e *Sofrona* nelle omonime operette; *Pallimacro* e *Filarco* nella *Deifira*; *Agilitta*, *Mirtia*, *Lauromina*, *Archilago* nelle *Rime*. L'onomastica simbolico-allegorica (o comunque astratta e tipologica) non solo dunque è di gran lunga maggioritaria, ma attraversa sia gli scritti latini sia quelli volgari. È una conferma, mi pare, che l'opera letteraria albertiana è prevalentemente non realistica. Senza dubbio eccezionale l'Alberti anche fu come scrittore realistico. Fino al punto da trarre in inganno parecchi suoi studiosi, i quali hanno trattato la *Famiglia*, che è un'evidente trasfigurazione della realtà, come un documento storico. Ma fortissima fu l'altra tendenza, quella simbolica. Una tendenza a mio parere più autentica, e comunque originaria e dall'Alberti sempre coltivata. Non per caso il suo *coup d'essai* giovanile, la *Philodoxeos fabula*, è una commedia allegorica.

La sua onomastica simbolica l'Alberti la attinse dai più disparati domini: dalla mitologia (interpretata però spesso allegoricamente, per cui, quasi sempre, le divinità sono veste di concetti astratti), come dai regni animale, vegetale e minerale. Ma molte sono le personificazioni di concetti astratti, e moltissimi i nomi parlanti. Se si eccettuano i prelievi dai tre regni suddetti, è una mescolanza già presente nella commedia giovanile. Divinità o nomi mitologici interpretati allegoricamente sono *Argos* (*providentia*), *Minerva* (*studium et industria*), *Chronos* (*tempus*). Personificazioni di concetti astratti sono *Doxa* (*gloria*), *Phemia* (*fama*), *Thychia* (*fortuna*), *Autadia* (*insolentia et arrogantia*), *Alethia* (*veritas, filia temporis*), *Mnimia* (*cognitio et memoria*). Nomi parlanti sono *Philodoxus* (*amans glorie*), *Phroneus* (*sapiens ac prudens*), *Thraso* (*audax et tumidus*), *Dynastes* (*tyrannus, potens*), *Aphthonus* (*dives et copiosus*)<sup>58</sup>. Ma questa stessa mescolanza anche la si incontra nelle opere della maturità. La ricchissima onomastica delle *Intercenales* è anzitutto fatta di divinità o di nomi mitologici interpretati allegoricamente (*Mercurius*, *Iuppiter*, *Argos*), di personificazioni di concetti astratti (*Virtus*, *Necessitas*, *Patientia*, *Laus*), e di tantissimi nomi parlanti (*Philoponius*, *Philodoxus*), nomi quasi tutti

<sup>58</sup> ALBERTI, *Philodoxeos fabula*, pp. 144-45.

tratti dal greco ma talora anche dal latino (*Lepidus, Libripeta, Friginnius, Durimna*)<sup>59</sup>. Ma anche l'onomastica del *Momus* è alquanto mescolata. Essendo un romanzo mitologico è naturale che prevalgano le divinità del Pantheon greco-romano, che l'Alberti interpreta però come vesti delle umane passioni<sup>60</sup>. Senonché a quelle classiche ne aggiunge parecchie di sua invenzione. È il caso, già ricordato, della dea *Verrina*. Ma frequenti anche sono le personificazioni di concetti astratti (*Virtus, Laus*). E vi figurano pure i nomi parlanti (*Gelastus*).

Un 'genere' che l'Alberti predilesse fu l'apologo. Gli fu congeniale e lo trattò magistralmente. E lo predilesse perché bene si prestava a soddisfare lo scrittore, il moralista e il pensatore che erano in lui. Lo scrittore vi realizzava lo spiccato gusto pittorico e la passione per la *brevitas*. Il moralista la sua tavola di valori. Il pensatore una *forma mentis* naturalmente simbolica. E per questo 'genere' è ovvio che l'Alberti traesse i suoi personaggi, davvero indimenticabili, dal mondo animale, vegetale e minerale. Da qui la ricca onomastica di questo tipo sia negli *Apologi centum* sia nei numerosi apologhi disseminati nelle *Intercenales*.

Il prevalente simbolismo dell'Alberti scrittore (che non per caso, come ho detto, trovò la forma d'arte forse più congeniale nell'apologo)

<sup>59</sup> Se ne veda lo spoglio completo in *Appendice*.

<sup>60</sup> Scrive nel proemio: «Sed non erit ab re instituti nostri eo rationem explicare, quo cum operis comprehensio fiat clarior, tum me purgem cur deos introduxerim et quasi poetarum licentia in scribenda historia abusus sim. Nam veteres quidem scriptores ita philosophari solitos animadverti, ut deorum nominibus eas animi vires intelligi voluerint, quibus in hanc aut in alteram institutorum partem agamur. Ea de re Plutonem, Venerem, Martem et caecum Cupidinem et contra Palladem, Iovem, Herculem huiusmodique deos introducere: quorum hi cupiditatum voluptatumque illecebras atque labem, concitatosque impetus ac furores, hi vero mentis robur consiliique vim significant, quibus animi aut virtute imbuuntur rationeque moderantur, aut interea de se male merentur, prava inconsiderataque agendo et meditando. Itaque cum sit in hominum animis perasidua difficilisque istorum concertatio, nimirum sunt dii quales esse et Homerus et Pindarus et Sophocles et optimi poetarum introducere in scaenam. Sed de his alius erit tractandi locus, si quando de sacris et diis conscribemus. Nos igitur, poetas imitati, cum de principe, qui veluti mens et animus universum reipublicae corpus moderatur, scribere adoriremur, deos suscepimus, quibus et cupidos et iracundos et voluptuosos, indoctos, leves suspiciososque, contra item graves, maturos, constantes, agentes, solertes, studiosos ac frugi notare, quasi per ironiam, quales futuri sint in vitae cursu et rerum successu, dum aut hanc aut alteram vitam inierint; quid laudis aut vituperii, quid gloriae aut ignominiae, quid firmitatis in republica aut eversionis fortunae, dignitatis maiestatisque subsequatur; ut his quatuor libris, ni me laboris mei amor decipit, cum nonnulla comperias quae ad optimum principem formandum spectent, tum etiam non paucissima sese offerant quae ad dinoscendos mores pertinent eorum qui principem sectantur» (ALBERTI, *Momus*, ed. Consolo, pp. 26-28).

non soltanto è rispecchiato da una onomastica *tipologica* (personificazione di concetti astratti, nomi parlanti, simbolici, allegorici, generici), ma anche è evidenziato dall'assenza di onomastica. Le intercenali *Maritus*, *Fatum et pater infelix*, *Naufragus* e *Vidua* sono sostanzialmente, per argomento e svolgimento, quattro 'novelle', e facilmente si potevano prestare, a partire dagli antroponimi, a un trattamento naturalistico. L'Alberti invece non soltanto le priva di ogni riferimento concreto, ma dovunque rinuncia a battezzare i personaggi: i quali pertanto sono designati non con nomi propri, bensì comuni<sup>61</sup>. Il caso più sintomatico è quello di *Maritus*, una disputa-novella che essendo collocata in casa dell'Alberti («apud me») e nella cerchia dei suoi amici («inter familiares meos»), promette il massimo di realismo. E nondimeno è forse la più antirealistica di tutte le *Intercenales* perché ogni nome (antroponimi e toponimi) è deliberatamente omissivo. Il narratore è un *senex*, il *maritus* è innominato, l'adultera è una *uxor adolescentula*, l'amante è un *iuvenis quispiam*, il luogo dell'azione si riduce a un *apud* al quale nel manoscritto segue uno spazio bianco, certamente d'autore e intenzionale<sup>62</sup>. È una riprova, mi pare, che la *forma mentis* dell'Alberti era simbolica, e che di conseguenza non gli interessava raccontare storie circostanziate e gremite di personaggi naturalistici, bensì «*exempla*». Il paragone con Boccaccio e con gli altri novellisti tre-quattrocenteschi che come e anche più largamente dell'Alberti avevano attinto alla ricca letteratura medievale degli *exempla*, è illuminante. La trasformazione degli scarni canovacci concettuali degli «*exempla*» in «novelle» aveva comportato un passaggio dall'astratto al concreto, dal generale all'individuale, dal generico allo specifico, e quindi uno sforzo di individuazione, determinazione, caratterizzazione di cui l'*inventio* di una opportuna e conforme onomastica era parte essenziale. Questo sforzo in Alberti è del tutto assente. Né stupisce, perché tutt'altra è la sua mira. Le *Intercenales* sono un'opera umoristica, e l'umorismo dell'Alberti è «filosofia»<sup>63</sup>. Ciò che gli preme, di conseguenza, è la porta-

<sup>61</sup> Per l'onomastica dei personaggi di *Fatum et pater infelix*, *Naufragus* e *Vidua* si veda l'*Appendice*.

<sup>62</sup> ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 181-87: 181 (rr. 2-3), 181 (r. 14), 181 (rr. 22-23 e 27), 181 (r. 27 *et passim*), 184 (r. 145), 181-82 (rr. 28-29), 181 (r. 27).

<sup>63</sup> R. CARDINI, *Alberti o della nascita dell'umorismo moderno*, «Schede umanistiche», 1993, 1, pp. 31-85: 50-51, 61, 64-78, 80-85; ID. *Paralipomeni all'Alberti umorista*, «Les cahiers de l'Humanisme», 2 (2001), pp. 177-88: 179-87.

ta «filosofica» di *Maritus*: un «exemplum», come la definisce, «ad rem uxoriā pulchre agendam», anzi un modello «filosofico» cui gli altri mariti, in situazioni del genere, faranno bene ad ispirarsi<sup>64</sup>.

Al centro della riflessione dell'Alberti stanno, com'è noto, le maschere. Anche è noto che egli, come pittore, amava spesso ritrarsi, e come uomo fra gli altri uomini, mascherarsi. E finalmente è noto che quella albertiana è un'opera fortemente autobiografica. Meno noto è invece che l'Alberti sapeva di possedere una personalità problematica, anzi contradd-

<sup>64</sup> ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 181-87: 181 (rr. 25-26), 186 (rr. 188-200), 186-87 (rr. 221-42). Un'interpretazione in chiave umoristica di *Maritus* è in CARDINI, *Mosaici*, pp. 45-46, e dell'intero libro VII in CARDINI, «*Uxoriam*», pp. 273-74.

La spiegazione che ho dato dell'assenza di onomastica e di toponomastica in *Maritus* non esclude, anzi presuppone che quell'assenza possa anche interpretarsi come una sorta di autocensura: un'autocensura determinata dall'intreccio di *decorum* e di allusività squisita e maliziosa. L'Alberti vuol far credere al lettore che l'uxoricidio perfetto narrato (ed esaltato) in *Maritus* non è farina del suo sacco. E difatti lo presenta come una storia vera, come un fatto contemporaneo cui ha assistito e partecipato di persona un *senex* che, in casa sua, glielo ha raccontato, e che egli si è limitato a registrare e a trascrivere: «Cum de re uxoria deque mulierum ingenio versuto et volubili inter familiares meos apud me sermones haberentur, multisque modis vulgatum illud Catonis approbaretur 'maritum qui se bonum gerat laude esse dignum', quesitum est quem leges maritum bonum constituerent, desiderandane in coniuge sit facilitas potius an severitas. [...] Dum hec agerentur, Xxx, senex [...]: 'Enim, inquit, viri optimi, si quid iuvat de re uxoria discere, audite me [...]. Sed audite qualem sese maritum gesserit quidam convicinus meus, mihi ab ineunte etate amicissimus [...]. Sic se res habuit: vicinus quidam meus olim per meridiem, qua hora apud Xxx spatari consueveramus, videre sibi visus est uxorem suam iuvenem quempiam ad se domo recepisse'» (pp. 181-82, rr. 2-29); «*Vidi ego* illam tantum in furorem odio tediisque sui nonnumquam incidisse, ut sese emori cupere acclamaret multisque in virum dehinc convitiis insultaret, quo illum ad iram et ferrum fortassis excitaret. Hec vobis incredibilia videri non admiror. Nam etsi pro mulierum natura id fieri diiudicem, que cum desint quibuscum irate concertent, iracundie et furoris sui vim in se ipsas exercent, vix tamen persuadebatur ut, que *coram hisce oculis intuebar*, facta satis crederem» (pp. 185-86, rr. 180-87; corsivi miei). Se dunque *Maritus* è una storia vera che l'Alberti ha sentito raccontare e che soltanto ha messo per iscritto, bene si spiega perché abbia deliberatamente omesso ogni dato e riferimento concreto utile all'identificazione delle persone coinvolte in quell'uxoricidio. L'ha fatto per un riguardo nei loro confronti, e nei confronti dei loro parenti. Il lettore imbattendosi in tutti quei nomi comuni e nello spazio bianco dopo *apud*, è di conseguenza indotto ad apprezzare la delicatezza dello scrittore, ulteriormente confermato nella credenza di trovarsi dinanzi ad una storia vera, e insieme spinto a fantasticare chi mai possano essere quel *maritus*, quella *uxor adolescentula*, quel *iuvenis quispiam*. Sennonché tutto ciò che l'Alberti vuol far credere al lettore è mero artificio. E quanto all'autocensura, che anch'essa sia maliziosa e fittizia è dimostrato dalla genesi del testo. Lo "smontaggio" prova che l'ambientazione contemporanea è fasulla, e al contempo fa escludere che quella di *Maritus* sia una storia vera. E questo perché l'intercenale nient'altro è che un raffinato "mosaico" in cui l'Alberti ha assemblato e «ammarginato» ogni sorta di tessere: ipotesti cavati da *exempla* medievali, brandelli di diritto canonico, testi classici, *loci communes*, proverbi.

ditoria e sfuggente – prismatica<sup>65</sup>. Questo forte autobiografismo, questa lucida autocoscienza, questo narcisismo e questo spiccatissimo gusto della mistificazione, è naturale che non siano rimasti senza conseguenze sul terreno dell'onomastica, e nella fattispecie nel settore dei nomi parlanti. E difatti gli autotravestimenti e i doppi abbondano nella sua opera letteraria, talché una discreta porzione dell'onomastica albertiana riguarda l'autore. Il quale neppure si dimostrò soddisfatto del nome anagrafico. Ogni volta che si presentò ai lettori, a Battista fece andare innanzi *Leone*: un tipico *nomen omen* che va spiegato e interpretato alla luce del passo della *Famiglia* sopra citato. Se lo impose evidentemente perché «nome chiarissimo e famosissimo che, costando poco, valeva e giovava assai». «Rendeva la virtù» di Battista «più splendida e leggiadra»: era un «non minimo stimolo a far sì che desiderasse aguagliarsi come al nome così ancora alla virtù» insita nel nome. E difatti questa maschera agonistica ed eroica non soltanto è ripetutamente messa in scena negli *Apologi*, ma sottostà all'Autobiografia, ne è anzi il principale anche se segreto alimento. In *Pupillus* e in *Erumna*, due intercenali disperatamente autobiografiche, per contrapporsi agli «oziosi» parenti si battezza *Philoponius* («l'amante della fatica»). Nella *Philodoxeos fabula*, che è in primo luogo una grande mistificazione, di maschere ne indossò addirittura due: come personaggio si piazzò al centro del palcoscenico sotto il nome di *Philodoxus* («l'amante della gloria»), e come autore firmò e divulgò quell'opera con lo pseudonimo di *Lepidus* («il furbo sciocco e il dotto ignorante»)<sup>66</sup> – un capo ameno che è un duplice ossimoro. E da allora in poi, in alternativa a *Leone*, fu questa la maschera che preferì: se ne avvalse lungo tutta la sua opera di scrittore comico. Trasformato da pseudonimo in personaggio autobiografico, *Lepidus* figura in parecchie intercenali, e traslitterato in greco e divenuto *Gelastus*, nel *Momus*. Ma che *Philodoxus*, *Philoponius*, *Lepidus*, *Gelastus* fossero doppi dell'autore si sapeva. Non è stato invece rilevato che le maschere autobiografiche dell'Alberti sono assai più numerose. Nelle *Intercenales*, doppi o parziali doppi dell'autore anche sono il *Philosophus* di *Fatum et fortuna* e di *Convelata*, la capra del proemio al libro quarto, il *Neophronus* di *Defunctus*, il *Trissophus* di *Uxorria*, il *Micrologus* del proemio al libro decimo, l'*Hercules* dello stesso

<sup>65</sup> CARDINI, *Alberti o della nascita dell'umorismo moderno*, pp. 54-59.

<sup>66</sup> «catus demens et inscitus sapiens» (ALBERTI, *Philodoxeos fabula*, p. 149, rr. 6-7).

proemio, il *Friginnus* di *Amores*. Questa moltiplicazione di doppi e di maschere manifestamente dipende dalle infinite sfaccettature della prismatica personalità albertiana. Con ininterrotta introspezione le molteplici facce di quel poliedrico mondo interiore sono state man mano fatte emergere alla coscienza, sì da oggettivarle in nitide immagini simbolico-pittoriche e al contempo trasformarle, tramite il ricorso ai nomi parlanti oppure simbolici, in personaggi letterari. Ma il narcisismo non soltanto trovò sfogo sotto il velo, peraltro ben trasparente, degli pseudonimi e dei doppi, anche si manifestò senza veli. Praticamente in ogni suo scritto l'Alberti parla di sé, e molti sono i dialoghi, volgari e latini, nei quali introduce se stesso. Si assegna un ruolo di personaggio, e vi figura come *Battista*. Talora, anzi, neppure si appaga di essere un personaggio: pretende la parte del protagonista. È il caso della *Cena familiaris*, e più ancora del *De iciarchia*. E se rinuncia, come nel *Pontifex*, ad una presenza diretta, allora affida agli interlocutori il compito di evocarlo e di celebrarlo<sup>67</sup>.

Concludo con un *addendum*. Riguarda il più celebre antroponimo albertiano, quello che, a partire dal 1964, ha stimolato il maggior numero di interventi e che è ormai diventato un cartellino alla cui ombra si innalza una specifica e imponente voce bibliografica: *Libripeta*. È unanime la convinzione che sotto quel nome parlante si annidi il «ritratto» di un umanista in carne e ossa, Niccolò Niccoli<sup>68</sup>. Ho a più riprese manifestato forti perplessità circa questa «identificazione», sostenendo che *Libripeta*, al modo stesso di tutti i nomi parlanti delle *Intercenales*, è un *ti-*

<sup>67</sup> È uno sfrenato narcisismo che trova ulteriore ed esplicita conferma, nonché sorprendente applicazione, nel *De pictura*: «Ebbi da dire queste cose della pittura, quali sono commode e utili a' pittori, solo questo domando in premio delle mie fatiche, che nelle sue istorie dipingano il viso mio»; «in sé tiene queste lode la pittura, che qual sia pittore maestro vedrà le sue opere essere adorate, e sentirà sé quasi giudicato un altro iddio»; «usai di dire tra i miei amici, secondo la sentenza de' poeti, quel Narcisso convertito in fiore essere della pittura stato inventore; ché già ove sia la pittura fiore d'ogni arte, ivi tutta la storia di Narcisso viene a proposito. Che dirai tu essere dipingere altra cosa che simile abbracciare con arte quella ivi superficie del fonte?» (ALBERTI, *Opere volgari*, III, pp. 106 e 46).

<sup>68</sup> La tesi fu avanzata, nel 1964, da Eugenio Garin (*Venticinque intercenali inedite di Leon Battista Alberti*, «Belfagor», XIX [1964], p. 387, n. 19; *Letà nuova*, Napoli 1969, p. 231, n. 19; *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Bari 1975, p. 193, n. 1), e quindi è stata ripresa e ampiamente svolta da G. PONTE, *Lepidus e Libripeta*, «Rinascimento», II s., XII (1972), pp. 237-65. Dopo di che, come ho detto, è diventata unanime. Né è mai stata discussa e tanto meno respinta.

*po*: un *tipo* che, in quanto tale, non può essere ricondotto e ridotto alla realtà, né di conseguenza «identificato» con nessun personaggio storico<sup>69</sup>. Faccio adesso, di rincalzo, un'osservazione, che a mio parere conferma e rafforza quelle perplessità. Le trasforma anzi in seria obiezione. L'«identificazione» di *Libripeta* col Niccoli (o con qualunque altro personaggio storico) comporta non uno, ma due passaggi. Prima di procedere a qualsivoglia «identificazione» occorre dimostrare che, eccettuati i casi che concernono il prepotente e dilagante autobiografismo dell'autore, nelle *Intercenales* si danno nomi parlanti o nomi generici sotto i quali, con assoluta certezza, sono celate persone concrete. Questa previa dimostrazione, da parte di coloro che hanno proposto la suddetta «identificazione», non è stata fatta. Né credo sia possibile. Certo è che è resa più ardua dallo spoglio completo dell'onomastica delle *Intercenales* e dalle considerazioni che ho fatto sull'*antirealismo* e il *simbolismo* che, da cima a fondo, le caratterizzano, nonché da quanto ho detto circa la qualità costantemente *allegorica, tipologica, generica* di tutti i personaggi, nessuno escluso, che vi figurano. Ma chi ha avanzato e sostenuto, oppure condiviso, l'«identificazione» di *Libripeta* col Niccoli, e dunque un'interpretazione realistica, storica e documentaria di un personaggio delle *Intercenales*, neanche ha riflettuto che un'interpretazione siffatta confligge con la natura e lo statuto dell'opera; che, fatte salve le proiezioni dell'autore<sup>70</sup>, nessun altro nome parlante delle *Intercenales* può essere «identificato» con un personaggio storico; che se *Libripeta* fosse il Niccoli l'opera sarebbe attraversata e spaccata da una contraddizione; che la contraddizione sarebbe da addebitare all'Alberti. Pertanto o si trovano spiegazioni convincenti per risolvere queste difficoltà, oppure si deve prendere atto che l'«identificazione» di *Libripeta* col Niccoli è ipotesi rispettabile, non però credibile.

<sup>69</sup> CARDINI, *Mosaici*, pp. 55-56; ID., *Alberti o della nascita dell'umorismo moderno*, pp. 43-46.

<sup>70</sup> *Lepidus, Philodoxus, Philoponius*, essendo proiezioni dell'*ego* dell'autore, tre contrastanti ma complementari facce della sua proteiforme personalità, e al contempo oggettivazione drammatico-pittorica di ingredienti fondamentali della 'poetica' delle *Intercenales*, è manifesto che nulla hanno di realistico, di storico e di documentario, talché non confliggono in nulla con la natura e lo statuto dell'opera.

## APPENDICE

Avendo lamentato l'assenza, per l'Alberti, non di tradizionali Indici dei Nomi, ma di strumenti idonei a studiare la sua onomastica letteraria, coerenza voleva che questo compito non lo demandassi soltanto ad altri. Ho così pensato di dare il mio contributo facendo lo spoglio completo dell'onomastica letteraria delle *Intercenales*, un'opera, anche da questo punto di vista, ricchissima, ma che di un siffatto sussidio assolutamente manca. Lo spoglio procede secondo la sequenza dei libri, e per ciascun libro secondo la sequenza dei singoli pezzi che lo compongono. Quanto all'ordinamento dei testi ho seguito la redazione dell'opera presumibilmente 'ultima', quella del codice di Pistoia<sup>71</sup>. Che non è però né definitiva né completa. In essa tra l'altro mancano i libri V e VI e sono omessi i nomi dei destinatari di alcuni proemi, mentre il proemio al libro IV è lasciato in tronco. L'onomastica di *Anuli* e di *Defunctus*, intercenali assenti nel testimone pistoiese e delle quali ignoriamo la collocazione definitiva, l'ho dislocata in coda. Precede quella di *Anuli* perché, con tutta probabilità, questa intercenale fu scritta prima di *Defunctus*. Ricordo che la *varietas* estrema delle *Intercenales* è in primo luogo di 'generi' (commedia, dialogo, apologo, novella, narrazione, descrizione etc.), talché i nomi non sempre designano personaggi; e che in alcuni dialoghi e scene di commedia ci sono personaggi muti. Fra parentesi tonde, per completezza registro anche queste presenze mute, e per chiarezza indico, oltre al 'genere' di tutti i testi riconducibili all'apologo, anche il 'genere' di quei testi la cui natura, sulla base della sola onomastica, non è sempre agevolmente intuibile. Delle *Intercenales* non esiste un'edizione critica. Le due edizioni di cui disponiamo, quella del Mancini e l'altra del Garin<sup>72</sup>, sono parziali e sovente, specie la prima, non sono affidabili. L'onomastica letteraria di cui ho fatto lo spoglio l'ho controllata di conseguenza sui codici<sup>73</sup>, e l'ho data in edizione critica, e sia pur provvisoria. L'apparato critico è collocato subito dopo il nome cui si riferisce ed è posto fra parentesi quadre. Una segnaletica, questa, che uso anche per altre avvertenze al lettore. Il quale è già stato avvertito, e dunque è bene tenga presente che gli antroponimi albertiani di origine greca sono spesso tut-

<sup>71</sup> È l'opinione che ho espresso in *Le Intercenales dell'Alberti. Preliminari all'edizione critica* (qui sopra, alle pp. 98-142).

<sup>72</sup> Le ho indicate alle note 8 e 17. D'ora innanzi le abbrevio in *Mancini* e in *Garin*.

<sup>73</sup> Canonici Misc. 172 della Bodleian Library di Oxford (O), Inc. F 19 del Convento di San Domenico di Pistoia (P), Lat. 3420 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (W).

t'altro che ineccepibili. E finalmente informo che di *Defunctus*, 'dialogo dei morti' ma al tempo stesso 'commedia', mi sono sforzato di ricostruire la sceneggiatura. In servizio, anzitutto, di una migliore comprensione del testo, e dunque dell'onomastica ivi impiegata. Ma in servizio altresì di un'eventuale traduzione teatrale. Scontato infatti che «la vera commedia dell'Alberti è questa, non il *Philodoxeos*, che ne ha soltanto la forma esterna»<sup>74</sup>, sono convinto che *Defunctus* è soprattutto un assoluto capolavoro di moderno umorismo<sup>75</sup>, e che pertanto una sua moderna e al contempo fedele resa teatrale sarebbe del tutto opportuna.

**Libro I. Scriptor** (è, insieme, un'intercenale e un paratesto): *Libripeta*, *Lepidus* [Leopis O, Mancini]; **Pupillus**: *Philoponius* [Philoponus Mancini]; **Religio**: *Libripeta*, *Lepidus* [Leopis Mancini]; **Virtus**: *Mercurius*, *Virtus* [dea] (è un dialogo tra *Mercurius* e *Virtus*, ma nel racconto che *Virtus*, nell'inutile attesa di un abboccamento con *Iuppiter*, fa delle sue disavventure *apud Elysios campos* figurano, oltre a *Fortuna dea*, della quale sono riferite le precise parole, *Plato*, *Socrates*, *Demosthenes*, *Cicero*, *Archimedes*, *Polycletus*, *Praxiteles*, *Marcus Antonius*, *Phidias*); **Fatum et Fortuna**: *Anonimo* [un «amicissimus» col ruolo di *discipulus*], *Philosophus*; **Patientia**: *Patientia* [filia *Necessitatis*], *Necessitas* [mater *Patientiae*]; **Felicitas**: *Itali mercatores*, *Servi seniores*, *Iuniores adolescentes servi*, *Matres servae*.

**Libro II. Proemio** (la prima parte è un apologo, in cui figurano: *Pan deus Arcadie*, *fistule ex ebore*, *fistule ex citro*, *fistule ex arundine palustris*); **Oraculum**: *Philargirus* [Philargirus Mancini], *Apollo*, *Procer*, *Philotimus*, *Scurra*, *Zelotypus*, *Alochocratus* [Alochocratis O, Mancini], *Libripeta*, *Ypolochus* [Ypolochios Mancini], *Certopora* [Certopera Mancini], *Megalophronus* [Megalophnovus O, Megalophron Mancini], *Erastus*, *Philodoxus*, *Ethiconomus*, *Bardus*, *Penus*; **Parsimonia**: *Periphronus*, *Micrologus*, (*Philocerds*); **Gallus** (è un apologo in forma narrativa; vi figurano: *Gallus*, *Lupus*, *Homo quispiam*); **Vaticinium**: *Xerses*, *Astrologus*, *Philargirus* [Philargirus Mancini], *Factiopora* [Factiopera Mancini], *Assotus* [Asotus Mancini, ma *assotus* è più che difendibile, considerate le incertezze degli umanisti circa questo grecismo: cfr. CARDINI, *La critica del Landino*, pp. 258-59]; **Paupertas**: *Peniplusius*, *Paleterus*; **Nummus** (è un apologo in forma narrativa; vi figurano: *Sacerdotes*, *Apollo*, *Monopus*, *Venus*, *Hypocrisis*, *Bacchus*, *Nummus*); **Pluto** [i.e. *Plutus*] (è un apologo in forma narrativa in cui figurano *Hercules*, *Iuppiter*, *Pluto* [i.e. *Plutus*]); **Divitiae**: *Benedictus Albertus*.

<sup>74</sup> G. PONTE, *Leon Battista Alberti umanista e scrittore*, Genova 1991 [I ed. 1981], p. 206.

<sup>75</sup> CARDINI, *Alberti o della nascita dell'umorismo moderno*, pp. 78-85.

**Libro III. Picture** (autoekphrasis di 20 pitture allegoriche relative alle seguenti 4 genealogie di vizi e virtù: *Invidia Mater*, *Calumnia Invidie filia*, *Indignatio Calumnie filia*, *Inimicitia Indignationis filia*, *Miseria Inimicitie filia* | *Ambitio Mater*, *Contentio Ambitionis filia*, *Iniuria Contentionis filia*, *Vindicta Iniurie filia* [Vindicta P, Garin], *Calamitas Vindictae filia* | *Modestia Mater*, *Securitas animi Modestie filia* [Securitas animi P, Garin], *Cura virtutis Securitatis animi filia*, *Laus Cure virtutis filia*, *Immortalitas Laudis filia* | *Humanitas Mater*, *Beneficentia Humanitatis filia*, *Benivolentia Beneficentiae filia*, *Pax Benivolentiae filia*, *Felicitas Pacis filia*); **Flores** (è un apologo in cui figurano: *Apollo*, *Flores*, *Frondes*, *Venti*); **Discordia**: *Argus*, *Mercurius* (ma sono anche riferiti i discorsi, oppure i comportamenti, di: *Iustitia*, *Iuppiter*, *Pegasus*, *Pluto* [i.e. *Plutus*], *Bacchus*, *Discordia*, *Termen deus*, *Priapus*, *Voluptas*, *Honos*); **Hostis**: *Senatores Genuenses*, *Pisanus quidam*; **Lapides** (apologo): *Lapides novi*, *Lapides veterani*; **Hedera** (apologo): *Pirus arbos*, *Hedera*; **Suspitio**: *Fama*, *Mnimia* [Mnimmia P, ma *Mnimia* anche nella *Philodoxeos fabula*, ed. Cesarini Martinelli p. 145, r. 30 e *passim*], *Ratio* e *Veritas* [*Vestales virgines*] (vi figurano inoltre *Opinio*, *Ianus pater*, *Sol*, *Suspitio*).

**Libro IV. Proemio** (la prima parte è un apologo): *Capra*, *Bubule* [*bubulus*, in prima occorrenza, Garin, *bubulas* G. PUCCIONI, *Note sulle nuove intercenali di L. B. Alberti*, in *Studia Florentina Alexandro Ronconi Sexagenario oblata*, Roma 1970, pp. 359-60; ma *bubulas* è forse anche in P, il cui copista spesso non chiude le *a*, talché sembrano *u*]; **Somnium**: *Lepidus*, *Libripeta* (nel resoconto che *Libripeta* fa della sua *peregrinatio* nel mondo dei sogni hanno un ruolo muto: un *sacerdos quidam* che gli ha insegnato il *brevissimum iter* per arrivare in quel mondo; i *custodes* delle *res amisse* sulla terra che lo hanno informato su tutto; e una *vetula* da lui amata che gli ha fatto da traghetto per attraversare il *rapidissimus amnis*, *quem aiunt excrevisse lachrimis lugentium atque calamitosorum hominum*); **Corolle**: *Rhetor*, *Poeta*, *Dives*, *Laus*, *Invidia*, *Obtrectator*, *Lepidus* (in questa scena di commedia hanno un ruolo muto: *Iurisconsulti*, *Physici* [i. e. medici], *Sacrarum litterarum studiosi*, *Astronomi*, *Mathematici*); **Cynicus**: *Mercurius*, *Phebus*, *Cynicus*, *Sacerdotes*, *Magistratus*, *Philosophi*, *Scriptores*, *Poete*, *Rhetores*, *Mercatores* (muti restano invece i *Mathematici*, ossia gli *astrologi*); **Fama**: *Lepidus*, *Libripeta*, *Occasio* (presenze mute sono invece *Divitie*, *Potentia*, *Facinus* che, insieme a *Occasio*, sono i *sacerdotes*, e al contempo i *custodes*, del *sacellum Fame*); **Erumna**: *Philoponius*, *Anonimo* [è un dotto e saggio amico dell'autobiografico *Philoponius*. Ma in P, che è l'unico testimone di questa intercenale, il suo nome è surrogato da alcuni puntini. È probabile che l'Alberti, al momento della stesura, non sia riuscito a trovare il nome parlante più adatto, talché l'ha omesso, e che poi non abbia mai colmato la lacuna per il concorso di due fattori di cui già ho parlato: per la sua tipica trascuratezza, e per la mancata revisione finale delle

*Intercenales*. Nel testo è anche menzionato e descritto *Triscatarus* (non, lo si è visto, *Triscatharus*), e c'è inoltre una prosopopea della *Fortuna*]; *Servus*: *Parmeno*, *Anonimo*, *Anonimo* [il *servus Parmeno* dialoga con un *otiosus* personaggio il cui nome nell'unico testimone di questa intercenale, sempre il codice di Pistoia, è omesso – probabilmente per le stesse ragioni per cui manca, in *Erumna*, il nome dell'amico di *Philoponius*. Anonimo anche il *philosophus* col quale *Parmeno* dialoga dalla metà del testo in poi. Vi ricorrono inoltre: *Birria Clinie servus*, *Laches senex* (il padrone di *Parmeno*), *Pamphilus* (il padroncino di *Parmeno*), *Caridemus* (*cadaverosus hospes* di *Pamphilus*), *Sostrata* (madre di *Pamphilus*), e finalmente la *dea Necessitas*. Come già hanno notato Ponte (*Alberti umanista e scrittore*, p. 161), e dietro Ponte ma più accuratamente di lui, David Marsh (*ALBERTI, Dinner Pieces*, p. 246), gran parte di questa onomastica è terenziana: *Parmeno*, *Clinia*, *Laches*, *Pamphilus*, *Sostrata* variamente figurano nell'*Andria*, nell'*Hecyra*, nell'*Eunuchus*, negli *Adelphoe*, nell'*Heauton Timorumenos*. Né sorprende, considerato che *Servus* è una breve commedia modellata, per tutta la prima parte, sull'*Hecyra*].

Libro VII. Proemio (la prima parte è un apologo in cui figurano: *Fauni*, *Satyri*, *Luna*, *Naiades*); *Maritus*: *Senex*, *Maritus*, *Uxor adolescentula*, *Iuvenis* (come ho già osservato, in questa disputa-novella gli antroponimi e i toponimi sono deliberatamente omessi); *Uxoria*: *Cleiodramus*, *Acrinnus*, *Mitio*, *Trissophus* (questa intercenale combina e fonde tre 'generi': novella, disputa e *suasoria*). I quattro personaggi sono, nell'ordine, padre e figli. Si aggiungano i *Seniores familie*, ma questi *patres*, che hanno il ruolo di *arbitri*, ed anzi di giudici, restano muti dall'inizio alla fine, né emettono la sentenza. L'ambientazione è a Sparta. È però, per rincarare il finissimo umorismo che a piene mani è sparso per l'intero testo, clamorosamente anacronistica).

Libro VIII. Proemio (la prima parte è un apologo): *Cicada*, *Rana*, *Cornix*; *Fatum et pater infelix* (novella): *Pater* [*litteratus quidam Bononiensis*], *Filius*, *Amici*; *Convelata*: *Philosophus*, *Familiares*.

Libro IX. Naufragus: *Naufragus* (questa novella consiste nel racconto di un naufragio che il diretto interessato fa ad un gruppo di *Amici*, che però mai interloquiscono. La novella è pertanto un ininterrotto, e lungo, monologo. Non solo il protagonista-narratore, ma anche tutti gli altri personaggi della vicenda restano innominati. E anche i luoghi sono indeterminati. Oltre al *Naufragus* vi figurano: *Puella*, *Barbarus quidam ex Scythia*, *Piscatores*, *Frater* [il fratello del narratore viceversa non sopravvissuto al naufragio], *Sponsus* [il fidanzato della *Puella*]).

Libro X. Proemio (la prima parte è un apologo): *Micrologus*, *Hercules*, *Bubo* (apologo): *Bubo*, *Anas* (vi figurano inoltre: *Corvi*, *Cornices*, *Pavo*, *Coturnix*,

*Aquila, Accipiter*); **Pertinacia** (apologo): *Robora, Canne*; **Nebule** (apologo): *Iuppiter, Mercurius, Nebule*; **Templum** (apologo): *Lapides*; **Lacus** (apologo): *Pisciculi, Rane, Serpens, Lutria* [i.e. *lutra*, la lontra]; **Lupus** (apologo): *Pastor, Asellus, Lupus*; **Aranea** (apologo): *Homo, Elephas, Aranea*.

**Libro XI. Vidua:** *Vidua, Vetula* (in questa scena di commedia la *Vidua* è una *lauta quedam adolescentula* che, diventata vedova, ha una relazione e resta incinta, mentre la *Vetula* è una mezzana; non appare invece mai sulla scena, per quanto continuamente evocato, l'amante della *Vidua*, un *Adolescens*); **Amores:** *Friginnius, Durimna* (in questa novella anche figurano: *Fabellius* [marito di *Durimna* e amico di *Friginnius*], *Mater* [la madre di *Durimna*], *Puella* [parente di *Fabellius*], *Amicus* [di *Friginnius*], *Mulier montana* [una fattucchiera]).

**Anuli:** *Minerva, Genius, Philoponius* [Philoponus Mancini], *Consilium, Spes, Comites, Fiducia*.

**Defunctus:** *Polytropus, Neophronus* (*Defunctus*, già l'ho anticipato, è un 'dialogo dei morti' e al tempo stesso una 'commedia'. Il dialogo, per tutta la sua durata, è ambientato nel tenebroso vestibolo dell'*Erebus*. *Neophronus* racconta a *Polytropus*, un amico che gli è premorto, prima il suo trapasso, e poi i suoi funerali: ciò che ha visto, appollaiato sul tetto di una casa vicina, nell'interno della propria casa. Il lungo resoconto è condito da *Neophronus* con ininterrotte, dolorose risate, e con continui sfoghi e commenti. Ma è parimenti commentato da *Polytropus*, dall'alto però della sua già acquisita saggezza. Dato l'odissiaco nome che porta, egli infatti, in quanto «esperto» – ma anche «scaltro» ed «astuto» –, soprattutto ricopre, oltre a quello del consolatore, il ruolo del *magister*: corregge, fin quasi alla fine, il giudizio dell'amico, che viceversa, come suona il suo nome, «saggio» è diventato solo «da poco». Talché di regola i commenti dei due amici si rincalzano a vicenda. E le divergenze di opinione, quando nascono, sono poi sempre ricomposte. Lo spettacolo intervallato da commenti che in tal modo scorre dinnanzi agli occhi del lettore è la somma di una nutrita sequenza di scene: scene che per una migliore comprensione del testo, e quindi della sua onomastica, è opportuno individuare e distinguere. Anche se distinguerle talora non è agevole, perché non sempre sono nettamente separate, bensì intrecciate: è il caso dei quadri XIII e XV. Queste scene le elenco, sempre indicando chi le occupa, e per quanto possibile separandole dai commenti. Taluni personaggi, com'è naturale, figurano in più scene. I loro monologhi o dialoghi sono riassunti da *Neophronus* o viceversa riferiti in forma diretta, oppure indiretta. Che *uxor, amici, domestici, filii, servi, affines* etc., siano quelli di *Neophronus*, è di per sé manifesto: in questi casi pertanto non indico i rapporti fra i personaggi. Quando invece non siano manifesti sempre li dichiaro. Per *Defunctus* non mi attengo a *Mancini*: alla sua preferisco, per comodità di rinvio, l'edizione curata

da Giovanni Farris [L. B. ALBERTI, *De commodis litterarum atque incommotis. Defunctus*, Milano 1971, pp. 153-249]. I rinvii, per pagina e rigo e fra parentesi quadre, sono pertanto a tale edizione.

I [162.16-31] *Uxor* [la moglie, *ad lectum inherens* del moribondo, fintamente urla tutta la sua disperazione]; II [166.1-2] *Domestici* [con questa scena dei *reliqui omnes domestici, qui proxime aderant ad suum cadaver lugentes*, comincia invece lo spettacolo che *Neophronus* ha visto dopo morto]; III [166.14-168.13] *Amici, Uxor, Melibeus* [*villicus* di *Neophronus* e amante di sua moglie]; IV [168.15-172.20] *Uxor, Melibeus* [si appartano in un'altra stanza e sbarrano la porta: fanno all'amore e si scambiano, in segno di eterna fedeltà, gli anelli che la moglie ha strappato dalle dita del marito appena morto]; V [172.29-174.6] *Uxor, Melibeus, Conventus matronarum* [siamo di nuovo nella stanza del mortorio, dove l'*Uxor*, seguita da *Melibeus*, è rientrata per unirsi, con raddoppiata intensità, al compianto delle *Matrone*]; VI [174.30-176.7] *Decrepitus quidam*; VII [176.16-28] *Decrepitus quidam* e *Aliqui qui hominem solari instituerant*; VIII [178.7-11] *Filii, Reliqua familia*; IX [178.23-182.11] *Filius maiusculus*; X [184.7-186.21] *Servi, Dispensator* [la scena è ora in cantina – a *penus* l'Alberti dà infatti, qui e altrove, il senso di *cantina* oppure di *dispensa* –, dove i *Servi* e il *Dispensator*, per non essere da meno della moglie e dei figli di *Neophronus*, commemorano la scomparsa del padrone atrocemente insultandolo e allegramente tracannando i suoi vini più preziosi]; XI [186.14-31] *Affines* [la scena è tornata nella stanza del mortorio. Arrivano, *siccis oculis*, i parenti e subito chiedono ai *Domestici familiares* a chi sia andata l'eredità del defunto]; XII [192.32-194.17; 196.35-198.33; 202.28-208.37] *Affines* [la scena è ora nella *bibliotheca*, dunque in una cameretta contigua alla camera da letto del padrone di casa. La già *felix cellula* di *Neophronus* i parenti l'occupano militarmente e la mettono a soqqadro sì da dividersene, in parti uguali, le spoglie: magnifici codici greci e latini, quadri e statue, e tutto il resto. Sempre secondo giustizia anche si spartiscono il prezioso unguento conservato in un artistico *vasculum* che, *ex Alexandria usque*, l'amico *Crantor* aveva mandato in dono al defunto. Per raccogliere la porzione d'unguento che spetta a ciascuno i parenti utilizzano, trasformate in «eruditi cartocci», le tormentatissime pagine dell'autografo dei *Commentariorum libelli*: un'opera costata a *Neophronus* l'intera vita, e alla quale aveva affidato il suo sogno di sopravvivenza]; XIII [214.2-216.15; 216.28-218.8; 228.6-230.17] *Hermion pontifex* [siamo, di nuovo, dinnanzi al feretro. *Hermion*, come già dice il nome, è un uomo *venale*. È questo «vescovo» *garrulus, loquacissimus, ineptissimus, indoctissimus, perridiculus* che recita il «falso», «goffo», «insulso» elogio funebre di *Neophronus*]; XIV [216.16-20] *Affines* [dopo aver arraffato in *bibliotheca* tutto ciò che c'era di più prezioso, tornano *ceteros inter domesticos ad collugendum*]; XV [218.12-234.2] *Tirsus* [*Tirsius O, W, Mancini*] *argentarius*

[la scena si è decisamente spostata. Ora siamo in aperta campagna. Presso l'acquedotto che *Neophronus* aveva costruito per far giungere alla sua villa le acque di un purissima sorgiva montana. Lì, in un vaso, aveva seppellito le ricchezze accumulate in gioventù facendo il soldato. Da vivo aveva preso l'abitudine di tornare spesso, con infinite cautele, e fra mille sospetti e paure, a controllare che nessuno gli avesse sottratto il tesoro. Dopo morto scopre che *Tirsus* – il «banchiere» che egli, essendone ripagato con un odio eterno, aveva difeso in giudizio contro l'amico *Caspius* – ha distrutto, in un accesso di invidia furibonda, l'acquedotto, e inopinatamente trovato il nascondiglio. Dopodiché, fuori di sé dalla gioia, ha rubato il tesoro]; XVI [246.29-248.32] *Principes* [il resoconto di *Neophronus* è ormai terminato. *Polytropus* gli chiede a questo punto *quid supremi illi principes agant*. La risposta integra il terrificante spettacolo privato con un'istantanea ancor più terrificante del quadro politico].

€ 26,00

ISBN 88-8304-664-1



9 788883 046643