

DULCES MUSAE

Collana diretta MARCO ARIANI e LUCA MARCOZZI

17



Direttori

Marco ARIANI
Università degli Studi Roma Tre

Luca MARCOZZI
Università degli Studi Roma Tre

Comitato scientifico

Lucia BATTAGLIA RICCI
Università di Pisa

Mario CHIESA
Università degli Studi di Torino

Simona COSTA
Università degli Studi Roma Tre

Anna DOLFI
Università degli Studi di Firenze

Alfredo PERIFANO
Université de Franche-Comté

Consiglio scientifico

Francesco BAUSI
Università della Calabria



Vai al contenuto multimediale

Stefano Pezzè

COMMENTO STORICO–CRITICO
ALLA *CERVA BIANCA*
DI ANTONIO FILEREMO
FREGOSO





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2621-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2019

INDICE

<i>Premessa</i>	7
-----------------	---

PARTE PRIMA CERVI BIANCHI E CERVE BIANCHE

I	Prodromi classici e tardoantichi	15
	1.1. Il cervo nei trattati pseudo-scientifici, 15 – 1.2. Simbolo cristologico, 17 – 1.3. Il cervo dei bestiari, 19 – 1.4. Sant'Eustachio, 20 – 1.5. Miti di fondazione, 22 – 1.6. Il cervo che conduce alla fata, 24 – 1.7. Chrétien de Troyes e Marie de France, 25 – 1.8. Il <i>Dis dou cerf amoureux</i> , 28	
II	Petrarca, la «candida cerva» e Laura celeste	31
	2.1. Il sonetto della cerva, 31 – 2.2. La dimensione spirituale del cervo, 35 – 2.3. Laura terrena e Laura celeste, 39	
III	Tre cerva bianche di Boccaccio	43
	3.1. Il <i>Filocolo</i> come storia di una conversione, 43 – 3.2. Un ritorno ai classici: il <i>Ninfale fiesolano</i> , 47 – 3.3. Il sogno di Gabriotto, 50	
IV	Le «Stanze» di Poliziano e il ritorno del pattern folklorico	55
	4.1. Giuliano, <i>alter</i> Guigemar, 55 – 4.2. Melusina va in città, 57	
V	Nota sulla <i>Cerva bianca</i> di Antonio Fregoso	59

PARTE SECONDA LA “CERVA BIANCA” TRA PASSATO E PRESENTE

VI	Antonio Fregoso, anomalia cortigiana	63
	6.1. Un poeta di corte?, 63 – 6.2. Fileremo, 67 – 6.3. Vario successo cinquecentesco, 71 – 6.3.1. Fortuna editoriale, 71 – 6.3.2. Il plauso dei contemporanei, 74	

VII	La <i>Cerva bianca</i>	79
	7.1. Forma, 79 – 7.2. Contenuto, 81	
VIII	Stile e modelli	85
	8.1. «Con stile umile e piano», 85 – 8.2. Modelli letterari, 93	
IX	Un poema allegorico	99
	9.1. <i>Itinerarium mentis</i> , 99 – 9.2. Tra città e campagna, e la nostalgia di Milano, 103 – 9.3. Una questione di poetica, 105	

PARTE TERZA
CERVA BIANCA

Nota al testo	111
Canto I	113
Canto II	167
Canto III	209
Canto IV	255
Canto V	283
Canto VI	315
Canto VII	341

PARTE QUARTA
OPERE CITATE

Opere di Antonio Fregoso, 377 – Cataloghi, dizionari e repertori, 378 –
Opere di altri autori, 379

Premessa

Che nel corso dei secoli l'uomo si sia rapportato col mondo animale con approcci diversi a seconda del momento storico e della posizione geografica è una verità lampante e auto-evidente. Tuttavia, solo alcuni animali hanno colpito l'immaginario umano con una forza simbolica tale da radicarvisi profondamente e da vedersi attribuita, col passare del tempo, una stratificazione semantica particolarmente ricca e sfaccettata. Il cervo è sicuramente uno di questi.

La suggestione esercitata dal cervo sulla fantasia umana si esercita fin dalla Preistoria, e ne sopravvivono numerose tracce nelle pitture rupestri: valgano, a titolo esemplificativo, l'uomo-cervo osservabile in Val Camonica e il cosiddetto "Stregone" della Grotte des Trois-Frères nell'Ariège. Entrambe le figure si distinguono da quelle circostanti per un particolare aspetto: le corna, da sempre archetipo di elezione e regalità. Non è difficile immaginare l'effetto che ad un uomo primitivo deve aver fatto un animale che, pur essendo elusivo, rapidissimo e ideale oggetto di caccia, allo stesso tempo si manifestava con un aspetto così maestoso, tale da incutere timore reverenziale nello spettatore: il cervo appariva, evidentemente, come il punto di congiunzione con un Mondo Altro, vuoi come suo abitante o emissario, o come ipostasi divina, o come guida verso di esso. Questo, volendo condensare in poche parole una materia di ampiezza pressoché sconfinata e che coinvolge numerose discipline degli studi umani, è il motivo principale che rimane pressoché inalterato nella fenomenologia del suo simbolo, sia nel mondo occidentale che in quello d'Oriente. Per delimitare il campo di ricerca, questo lavoro si concentra sul primo di questi due.

Dato che la gran parte di questo volume, come si può notare con facilità, è dedicata al commento a un'opera poco nota del primo Cinquecento italiano, la *Cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso, un'indagine della vicenda evolutiva di un simbolo animale non può, in questa sede, che esistere in funzione del commento in questione, e non per sé stessa. A malincuore, quindi, verranno trascurate numerose piste che sarebbe senz'altro fruttuoso e interessante seguire, ma che porterebbero inevita-

bilmente troppo al di fuori del campo di studi che ci siamo prefissi. L'obiettivo primario è, infatti, ricostruire la vicenda simbolica del cervo per capire meglio l'impiego che ne fa Fregoso nella propria opera, e quali siano state le motivazioni che l'hanno spinto a scegliere proprio questo animale anziché un altro.

La premessa necessaria a una ricerca di questo tipo sarebbe la definizione di un *corpus* iniziale di riferimento, che per necessità deve configurarsi come il più ricco possibile: idealmente, completo. Di cervi la letteratura occidentale abbonda, sicché ho dovuto circoscrivere il campo d'indagine a due aree geografico-letterarie (Italia e Francia) e ai secoli XII-XVI, nei quali è stato possibile individuare uno sviluppo simbolico fondamentalmente coerente, a partire dal noto interscambio letterario esistente tra i due paesi. Non verranno, quindi, prese in considerazione tradizioni culturali extraeuropee; nel nostro continente, inoltre, saranno purtroppo scartate la ricca (in termini di zoosimbologia) cultura scandinava – in cui, per limitarmi a un esempio abbastanza noto, quattro cervi (uno per ogni punto cardinale) circondano l'albero cosmico Yggdrasil –, di grande interesse ma poco coerente con il contesto romanzo prescelto. Per lo stesso motivo verrà trattato l'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, ma non il suo modello/imitazione gallese, il *Geraint ac Enid*, romanzo del ciclo dei *Mabinogion* che verrà menzionato solamente *en passant*.

Un primo capitolo, di carattere generale e del tutto privo di pretese di esaustività, mira a fornire gli elementi principali del simbolismo cervino presso gli antichi, e segnatamente nella letteratura latina. In essa, infatti, è già presente il germe dei significati che il cervo assumerà, di volta in volta, nelle epoche successive. Viene discussa la sua associazione alla dea Diana e ai concetti di castità e selvatichezza, e sono passate in rassegna le interpretazioni pseudo-scientifiche dei trattati enciclopedici, primo su tutti la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio. Il capitolo intende anche mostrare come queste prime associazioni si riflettano nelle Sacre Scritture, e come la tradizione patristica, in un tentativo sincretistico tra paganesimo e religione rivelata, abbia finito per sovrapporle a una nuova concezione cristologica. Sono discusse alcune occorrenze letterarie di cervi come animali-guida, indispensabili per comprendere l'analoga funzione svolta nella produzione letteraria medievale. In questa si fa strada una particolare versione dell'animale che ci interessa, quella albina: la grande innovazione

delle letterature romanze, quindi, è quella di introdurre dei cervi bianchi nelle proprie foreste. Viene quindi analizzato come, tra Francia e Italia, la religione si fonda con il substrato folklorico, allo scopo di comprendere meglio, infine, l'identità che si instaura tra donna amata e cerva bianca in alcuni autori italiani che verosimilmente esercitarono una forte influenza su Fregoso e la sua opera.

Il secondo, il terzo e il quarto capitolo, infatti, costituiscono tre affondi monografici, dei "medaglioni" su altrettanti autori-chiave della letteratura italiana medievale e del primo Rinascimento. Dapprima viene indagato l'impiego che del simbolo "cerva bianca" fa Francesco Petrarca, che ne fa una prevedibile ipostasi animale dell'amata Laura. Gli elementi raccolti nel capitolo precedente, tuttavia, permettono di rilevare il motivo profondo della scelta petrarchesca, legato a una dimensione tutta spirituale e salvifica: Petrarca ha simboleggiato Laura con tantissimi animali (fenice, colomba, etc.), ma nel caso che viene preso in esame la cerva ha un significato ben preciso e profondo, che va ampiamente al di là di una semplice allusione allegorica o letteraria. Vengono poi passate in rassegna alcune occorrenze della cerva bianca nell'opera di Giovanni Boccaccio, probabilmente l'autore che al simbolo fa maggiormente ricorso. Anche nel caso del Certaldese, in alcuni casi un'interpretazione spirituale getta nuova luce sia sulla lettura delle singole opere sia, per certi versi, sull'immagine dell'autore stesso, mentre in altri conferma ipotesi già esistenti e rafforza l'idea del Boccaccio amante dei classici e del medioevo francese. Infine, viene presa in esame la cerva bianca probabilmente più famosa dei primi secoli della letteratura italiana: quella protagonista della caccia allegorica di Giuliano de' Medici nelle *Stanze* di Angelo Poliziano. L'obiettivo è mostrare come l'uso simbolico che ne fa quest'ultimo si discosti dalle necessità letterarie che hanno mosso i primi due, e come il suo valore semantico si possa di volta in volta piegare allo spirito del tempo e ai bisogni encomiastici del singolo autore.

I capitoli successivi forniscono una serie di elementi utili all'inquadramento dell'opera e di Fregoso nel loro contesto culturale, nonché un'analisi dello stile con cui la *Cerva bianca* è composta, sorprendentemente indulgente verso le similitudini con la vita quotidiana rispetto alla media delle opere dello stesso tipo, e una sezione in cui vengono proposte le varie letture possibili dell'allegoria fregosiana: non limitandosi, quin-

di, a riconoscere sotto il *velamen* una tradizionale vicenda amorosa, ma cercando anche di interpretarla in chiave politica – perfettamente coerente, del resto, col clima turbolento in cui la *Cerva* è stata composta – e metapoetica.

Cuore del libro è il commento vero e proprio al testo, nel quale si è cercato di dar conto innanzitutto della complessa enciclopedia dell'autore, mettendo in particolare rilievo i rapporti testuali con le Tre Corone, con la lirica del Quattrocento (Boiardo, Lorenzo de' Medici, Poliziano, Pulci) e in particolare con la poesia contemporanea, quella che con una sfumatura di disprezzo è in genere definita "cortigiana", ma che di fatto era il prodotto letterario di una comunità di cui Fregoso faceva (anche dopo l'esilio) parte a buon diritto. Molta attenzione è stata data anche al *côté* neoplatonico, cercando di rintracciare le fonti testuali (Ficino, Pico, Benivieni) che della *Cerva bianca* costituiscono l'ossatura filosofica e allegorica. Lo scopo finale, naturalmente, è quello di svelare quanto più possibile di un testo che, oggi come allora, si presenta tutto sommato poco ostico ad una prima lettura, ma che sotto il *velamen* mostra una stratigrafia di significati ed elementi che soltanto dopo un attento studio è possibile portare alla luce.

Nota

Questo volume nasce dalla rielaborazione della mia tesi di dottorato, discussa nel marzo 2018 all'Università Ca' Foscari Venezia. Di quel lavoro, nel quale erano confluiti sia i risultati definitivi sia quelli provvisori che i tre anni di ricerca avevano prodotto, ho voluto conservare in questo libro solamente i primi, con l'impegno di dedicare ai secondi i lavori futuri. Ad ogni modo, questa pubblicazione mi offre ora la possibilità di ringraziare coloro che, in modo diverso, hanno contribuito a rendere questo volume quello che è. Vorrei, quindi, ringraziare prima di tutto la mia famiglia, il cui supporto e affetto non è mai venuto a mancare in tutti gli anni della mia formazione; tutti gli amici trentini, veneziani, losannesi e romani, con i quali ho condiviso gli alti e i bassi di questo lungo percorso: un grazie speciale soprattutto a Elena, compagna e collega, e Carla, che più di tutti ha condiviso con me i dolori della composizione tipografica; a questo proposito, un grande debito l'ho contratto con Matteo Fadini. Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza la guida di diversi maestri: Andrea Comboni, grazie al quale

mi sono interessato alla filologia e ai testi settentrionali; Tiziano Zanato, che mi ha seguito durante il dottorato con grande pazienza, attenzione e disponibilità; Eugenio Burgio, che ha providenzialmente stretto il morso quando la ricerca rischiava di portarmi troppo lontano dall'obiettivo; e Antonio Montefusco, per il quale la riconoscenza va al di là dell'aspetto accademico. Un grato ricordo va, inoltre, a Saverio Bellomo, il quale non mi ha mai fatto mancare il suo consiglio e il suo incoraggiamento. Preziose indicazioni e suggerimenti mi sono stati offerti, negli anni, da Simone Albonico, Carlo Baja Guarienti, Johannes Bar-tuschat, Paolo Bongrani, Carlo Donà, Armando Maggi, Edoardo Rossetti. Un ringraziamento di cuore va, in particolare, a Marco Ariani e Luca Marcozzi, che hanno accolto quest'opera nella collana da loro diretta, e ad Anna Pegoretti e Paolo Rigo, per il loro grande aiuto durante la sua pubblicazione.

Infine, il mio grazie più grande va naturalmente a Irene, che mi ha circondato di tutto l'amore, la comprensione, il supporto e la pazienza possibili, e che mi ha dato la forza per portare a termine questo lavoro. Per questo, e per tutto il resto, il libro è dedicato a lei.

Roma, giugno 2019