

GIOVANNI MANUCCI

IL RAPPORTO CON I MODELLI NEL DIALOGO
L'INNAMORATO
DI BRUNORO II ZAMPESCHI

Per la sua opera letteraria Brunoro II Zampeschi (1) sceglie la forma del dialogo, che è diffusissima tra i titoli a stampa nel Cinquecento: protagonisti della conversazione sono Vincenzo Passeri e Giacomo

(1) Sulla figura e l'opera di Brunoro II cfr.: B. ZAMPESCHI, *L'Innamorato*, ediz. I, 1564 (?) e II, Bologna, 1565 (cit. in seguito *L'Innamorato*); F. SANSOVINO, *Ritratto delle più nobili e famose città d'Italia*, Venezia, 1575; J. RUSCELLI, *Le imprese illustri*, Venezia, 1580, pp. 80-84; M. VECCHIAZZANI, *Historia di Forlimpopoli con varie revolutioni dell'altre città di Romagna*, Rimini, 1647, Par. II, pp. 290-307; E. ROSETTI, *Storia di Forlimpopoli* (III ediz. di *Forlimpopoli e dintorni*), in «Forum Popili», n. 2, 1975, pp. 42 e 86; U. SANTINI, *Il Comune di Forlimpopoli sotto la Signoria degli Zampeschi (1535-1578)*, «Atti e Mem. della Deput. di Storia Patria per le province di Romagna», Serie 3, XXI, 1903, pp. 343-438 (edito anche da Zanichelli, 1903 ed in III ediz. a cura della Pro Loco di Forlimpopoli in «Forum Popili», n. 3, 1992, pp. 1-104); N. GALASSI, *Brunoro II cavaliere e letterato del '500*, in «Forum Popili», n. 1, 1961, pp. 90-95; R. TURCI, *Documenti rinascimentali nell'Abbazia di S. Rufillo*, in «Il ritorno di S. Rufillo primo Vescovo e Patrono di Forlimpopoli», s. d. ma 1966, pp. 111-119; A. BRASCHI, *L'origine della famiglia Zampeschi signori di Forlimpopoli*, in «La Piè», anno 1980, n. 5, pp. 199-204; A. ARAMINI, *Brunoro II Zampeschi ultimo "rampollo" di una insigne famiglia forlimpopolese*, 1987 (ristamp. in *Scritti*, 1993, pp. 227-235); L. CACCIAGUERRA, *Brunoro II Zampeschi al servizio della Serenissima*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», VI, 1995, pp. 101-145; M. GORI, *Un carteggio inedito di Brunoro II Zampeschi (1540-1578) presso l'Archivio Albicini di Forlì*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», VI, 1995, pp. 147-178; M. GORI, *Le arche degli Zampeschi nella Chiesa Collegiata di San Rufillo*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», VIII, 1997, pp. 85-104; T. ALDINI, *Storia di Folimpopoli*, Cesena, 1999, p. 90; G. MANUCCI, *Le due edizioni dell'Innamorato di Brunoro Zampeschi*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», XI, 2000, pp. 67-84; T. ALDINI, *Forlimpopoli. Storia della città e del suo territorio*, Forlimpopoli, 2001, pp. 192-198; G. MANUCCI, *La relazione di Candia di Brunoro II Zampeschi*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», XII, 2001, 217-235.

Suzzi (o Suzzo), due personaggi realmente esistiti a fianco dello Zampeschi. Il ravennate Passeri era giurisperito e commissario di Brunoro e fu successivamente suo agente presso il senato veneziano, come testimonia lo scrittore cinquecentesco Francesco Sansovino: «Vive oggi Vincenzo iurisconsulto, che ha servito la corte di Roma con tanto giudizio, che avendovi acquistato nome onorato, ha avuto da lei benefici ecclesiastici, ed ora come uomo di gran consiglio, e pratico delle cose di stato, è al servizio di Brunoro Zampesco, signor di Forlimpopoli e governor generale in Candia, per lo qual signore, negozia con quel senato, con maniere così gentili, e grate, che da tutta la repubblica è stimato, che egli sia il sostegno della fortuna del detto signore» (2). Del forlivese Giovanbattista Suzzi sappiamo quanto è detto nel dialogo: era professore di medicina e filosofia nonché maestro di casa dello Zampeschi.

L'autore finge che i due interlocutori si siano trovati a discorrere nella rocca di Forlimpopoli, in sua assenza (durante il soggiorno a Crema) e che un cameriere gli abbia poi riferito i contenuti dei discorsi. L'espedito rivela che il modello a cui guardava lo Zampeschi era *Il Cortegiano* di Baldessar Castiglione, ricalcato già nel titolo. Esso costituiva il modello a cui ispirarsi sia per il titolo sia per la finzione appunto di riportare dialoghi svolti da altri in una cornice cortigiana, nonché per la scelta del dialogo come genere narrativo e per la ripartizione del contenuto in tre libri.

L'argomento sembra essere nato dal puro gusto di conversare proprio di due uomini colti, quali erano i due protagonisti: «occorrendo molte volte, che ciascuno de' detti miei gentiluomini si trovassero insieme a ragionar di diverse cose tra loro, per fuggir il tedio nella stagion più noiosa del caldo dell'estate, un giorno nacque in ciascuno d'essi desiderio di discorrere, quale esser dovesse un perfetto innamorato: veramente materia conveniente alla piacevole natura d'ambidue, ed alla noia di quella stagione, che non richiedeva materia più severa, per passare il tempo dolcemente» (3). L'opera nasce quindi come "trascrizione" di una discussione di carattere evasivo e disimpegnato, articolata in una serie di questioni che il Suzzi ha redatto su una lista e

(2) Sansovino, op. cit., c. 136v.

(3) *L'Innamorato*, p. 1.



Fig. 1 - La rocca di Forlimpopoli nel sec. XVII. Così era il monumento anche nel Cinquecento, quando era sede della Signoria degli Zampeschi (disegno ricostruttivo di P. Novaga).

che propone all'esperto Passeri, in ordine casuale, per sua stessa affermazione.

Sono dunque due gli interlocutori, come nel *Galateo* di monsignor Della Casa o nel *Ragionamento nel quale s'insegna a' giovani la bella arte di amare* del già citato Sansovino: due testi indubbiamente conosciuti dallo Zampeschi che costruisce una situazione comunicativa analoga a quella di altri dialoghi dell'epoca in cui un personaggio propone dei dubbi o questioni ad un esperto incaricato di scioglierli (4).

Proprio la successione delle questioni proposte dal Suzzi può costituire un indice degli argomenti trattati:

LIBRO I

- 1 - Se l'innamorato deve essere nobile.
- 2 - Che cosa sia nobiltà.
- 3 - Di dove nasce nobiltà.
- 4 - Se altra sorte di nobiltà è data dagli scrittori ed in che modo.
- 5 - Vale più la virtù senza la nobiltà o viceversa?
- 6 - Di quale età deve essere l'innamorato.
- 7 - Di quale statura deve essere l'innamorato.
- 8 - Quale deve essere la forma della sua persona.
- 9 - Di quale colore deve avere i capelli.
- 10 - Di quali colori deve servirsi per i suoi vestiti.
- 11 - Se debba inserirvi fili d'oro o d'argento, pelli o ornamenti particolari.
- 12 - Come deve comportarsi con amici e parenti.
- 13 - Come deve comportarsi se andando a cavallo vede alla finestra la sua amata.
- 14 - Come, trovandosi in compagnia a correr lance, l'innamorato deve correr la sua.

LIBRO II

- 15 - Come deve comportarsi incontrando per strada la sua amata.
- 16 - Come deve comportarsi trovandosi in chiesa con l'amata.
- 17 - Come deve comportarsi trovandosi ad una festa a cui sia presente anche l'amata.

(4) Esisteva nel Cinquecento un vero e proprio filone di dialoghi ad argomento amoroso nei quali un esperto rispondeva ad una serie di questioni (cfr. M. Pozzi, *Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, 1989, pp. 72-73).

- 18 - Come deve comportarsi ballando. Se deve prender l'amata.
- 19 - Se deve saper suonare uno strumento musicale e quale.
- 20 - Come deve parlare della sua amata con i compagni.
- 21 - Come si deve comportare in una compagnia di amici in cui si racconti qualche fatto.
- 22 - Come deve comportarsi con i parenti dell'amata.
- 23 - Se deve essere liberale o no; cosa sia liberalità e come la debba usare.
- 24 - Se deve essere forte.

LIBRO III

- 25 - Da quali cose si deve guardare l'innamorato per fuggire l'affettazione.
- 26 - Se è conveniente che l'innamorato usi qualche artificio per parer più bello alla sua donna.
- 27 - Se gli è lecito a volte esser bugiardo.
- 28 - Come deve comportarsi ad un banchetto in cui vi sia anche l'amata.
- 29 - Come deve scrivere volendo inviare una lettera all'amata.
- 30 - Come deve comportarsi se la donna scaccia l'ambasciatrice e rifiuta la lettera.
- 31 - Come deve comportarsi a colloquio con l'amata. Se le deve mandare regali e quali.

Dalla successione degli argomenti si coglie subito che l'opera, pur presentandosi in veste di trattato di *institutione*, di formazione (già a partire dal titolo) entro la vasta corrente di trattati derivante da quello castiglionesco, consta in realtà di una serie di precetti sulla creanza e le buone maniere — già dalla questione numerata col n. 10 inizia la trattazione sul comportamento (5) —. Dall'analisi di tale elenco è possibile intuire che il destinatario dei precetti elargiti dal Passeri non è un soggetto sociale qualunque, ma un giovane nobile, cioè dello stesso ceto cui apparteneva lo Zampeschi. Ciò è confermato dalla figura del

(5) Lo aveva già notato Inge Botteri, la quale evidenzia come *L'Innamorato* sia un'opera a metà tra il manuale d'*institutione* ed un galateo (cfr. I. BOTTERI, *Galateo e galatei. La creanza e l'istituzione della società nella trattatistica italiana tra antico regime e stato liberale*, Roma, 1999, p. 50). L'autrice svolge la più recente analisi sull'opera dello Zampeschi alle pp. 50-53. La medesima autrice aveva già dedicato uno studio specifico all'*Innamorato* (EAD., *Dell'amore dell'onore, dell'onore dell'amore: L'Innamorato di Brunoro Zampeschi*, «Acta Histriae», IX, 1999).

dedicatario, il giovanissimo Antonio Martinengo di illustre casato bresciano, nonché da un'esplicita affermazione dell'autore: «il quale [scil. l'oggetto della conversazione tra i due personaggi] parendomi bello, sì per la novità del soggetto, come per la varietà dell'erudizione, e de' i costumi accennati per ammaestrare un giovane nobile innamorato, io mi disposi finalmente di distendere in scrittura» (6).

Gli argomenti trattati rivelano anch'essi a quale cetto sociale apparteneva l'autore: il primo problema affrontato riguarda la nobiltà e la sua definizione. La trattazione su questo concetto era ricca: il Passeri enuncia un'idea di nobiltà strettamente gentilizia e dinastica, esaltando unicamente la nobiltà di sangue, intesa come virtù della stirpe trasmessa dai padri ai figli. La logica conseguenza di tale concezione è che nobiltà è virtù della stirpe, perciò, se uno non è nobile, non può diventarlo.

Appare quindi chiaro che *L'Innamorato* è sì una volgarizzazione, una divulgazione a più basso livello di idee e consigli che già si trovavano nel *Cortegiano* (soprattutto) e nel *Galateo*, come afferma Inge Botteri (7), ma esso non ha l'intento di estendere le qualità un tempo proprie del perfetto cortigiano a tutti (grazie alla trasversalità del sentimento amoroso), perché i precetti che l'autore espone sono riservati al galante gioco del corteggiamento praticato e praticabile esclusivamente dalla nobiltà. Nobile è lo Zampeschi e ad un nobile dedica l'opera.

In questa sezione del dialogo in cui si tratta della nobiltà, l'autore rinvia, per approfondimenti, al quarto libro del *Dialogo dello honore* (8). Spesso, nell'opera, lo Zampeschi rinvia a qualche titolo di libro illustre, a volte dichiarando esplicitamente di trarre il proprio parere dalle idee ivi contenute. Ciò è riscontrabile anche stilisticamente, perché nelle parti mimetiche del testo i due protagonisti colloquiano con un lessico piuttosto semplice, a volte caratterizzato da espressioni popolaristiche, mentre nelle parti teoretiche del testo, laddove si espongono dei contenuti o delle definizioni di concetti, la lingua e la sintassi cambiano

(6) *L'Innamorato*, p. 2.

(7) BOTTERI, *Galateo e galatei*, cit., pp. 51-52.

(8) L'opera, scritta da Antonio Bernardi, uscì col nome di G. B. POSSEVINO: *Dialogo dello honore*, Venezia, 1553. Era «un testo fondamentale per la definizione e la divulgazione di gran parte delle idee-chiave dell'ideologia nobiliare di metà Cinquecento» (C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia*, Roma-Bari, 1988, p. 100).

divenendo più regolari, corrette e ricche (a volte si assiste all'introduzione di termini latini). Se poi si considera che le idee espresse dall'autore non sono particolarmente originali ma erano largamente circolanti da tempo a partire dal *Cortegiano* e dal *Galateo*, nasce il dubbio che certe sezioni dell'opera non siano altro che estrapolazioni da testi già circolanti. Tale operazione che oggi chiameremmo plagio, all'epoca non era vietata ed era praticata da chi aveva meno scrupoli. A tal riguardo, la conoscenza dello Zampeschi di personaggi come Girolamo Ruscelli e Francesco Sansovino, versatili e spregiudicati poligrafi ed il secondo anche stampatore, può far pensare (9). Un tale dubbio andrebbe verificato caso per caso: oltre al *Dialogo dello honore*, sicuramente altri tre libri tipici della cultura nobiliare cinquecentesca erano sullo scrittoio dell'autore, l'*Institutione di tutta la vita de l'homo nato nobile et in città libera* di Alessandro Piccolomini, i *Ricordi* di Saba da Castiglione ed *Il duello* di Fausto da Longiano — tutti compaiono nell'*Inventario* dei beni dello Zampeschi (10) —. Una prova si è trovata per quanto riguarda una delle fonti principali dell'autore: *Il Cortegiano*. Innanzi tutto, oltre a quanto già evidenziato, si ricavano dall'opera del Castiglione alcune delle questioni affrontate dal Passeri:

<i>Il Cortegiano</i>	<i>L'Innamorato</i>
l. I, cap. XIV	Questione n. 1
l. I, cap. XIX	Questione n. 8
l. I, cap. XXI	Questione n. 14
l. I cap. XLVII	Questione n. 19

Ma l'autore de *L'Innamorato* non si è limitato a trarre spunto dalle questioni dibattute nel primo libro del *Cortegiano*. Infatti, si è riscontrata all'interno dell'opera la presenza di passi che sono estratti dal libro del Castiglione ricopiando pedissequamente o limitandosi ad alcune lievi modifiche ed inserzioni (11). Un esempio significativo è

(9) I due conoscevano l'autore, poiché gli dedicano dei sonetti che sono premessi all'opera.

(10) Vd. *Inventario dei beni mobili ed immobili trovati dopo la morte di Brunoro Zampeschi*, pubblicato in U. SANTINI, op. cit., III ediz. a cura della Pro Loco di Forlimpopoli, 1992, pp. 83-86.

(11) Come nota anche Botteri: BOTTERI, *Galateo e galatei*, cit., p. 51.

individuabile nella pagina in cui lo Zampeschi vuole definire il concetto di *affettazione*, negativo all'epoca, poiché indicava l'atteggiamento di chi cerca l'eleganza e la grazia nel proprio portamento, manifestando però tutto l'impegno profuso nel tentativo. Era dunque un comportamento opposto alla naturalezza e veniva stigmatizzato nel *Cortegiano*. In un famoso passo dell'opera, il Castiglione definisce il concetto chiave di "sprezzatura", atteggiamento antitetico all'affettazione: «usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nascondal'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi» (12). Lo Zampeschi, come si diceva, copia il passo limitandosi a volte ad una semplice parafrasi: «s'egli serberà in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte, e dimostri ciò, che si fa, e dice, venir fatto, e detto senza fatica, e quasi senza pensarvi» (13).

Lo Zampeschi non si limitò a trascrivere poche righe, perché in un'altra pagina de *L'Innamorato* inserisce un ampio brano del *Cortegiano* (che stavolta non viene neppure citato). L'operazione risulta grossolana per l'estensione del passo, trascritto con le medesime parole o quasi: «perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima meraviglia; e per lo contrario, il sforzare, e, come si dice, tirar per i capegli, dà summa disgrazia e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch'ella si sia. Però si po dir quella esser vera arte, che non appare esser arte; né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla: perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimato. E ricordomi io aver già letto, esser stati alcuni antichi oratori eccellentissimi, i quali tra l'altre loro industrie, sforzavansi di far credere ad ognuno, sé non aver notizia alcuna di lettere; e, dissimulando il sapere, mostravan le loro orazioni esser fatte semplicissimamente, e piuttosto secondo che loro porgea la natura e la verità, che lo studio e l'arte: la qual se fusse stata conosciuta, aria dato dubio negli animi del populo di non dover esser da quella ingannati» (14).

L'intero passo si ritrova, come si è detto, nell'opera dello Zampeschi che non fa una citazione, non dichiara quindi di trarre da altri queste parole: «in vero che in ogni cosa la facilità dell'operare è

(12) B. CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*, a cura di V. Cian, Firenze, 1947, I, I, p. 63.

(13) *L'Innamorato*, d. III, p. 142.

(14) CASTIGLIONE, op. cit., I, I, pp. 63-64.

difficillissima da sapersi assequire, si come asseguita ch'ella è, reca altrui grandissima grazia, e meraviglia: e per il contrario il tirar (come si dice) per li capelli tutto quello, che si fa, dà somma disgrazia, e fa stimar poco l'operante, e ogni cosa operata; per grande ch'ella si sia: però si suol chiamare dagli scrittori dell'arte del dire (per parlar di questo capo per adesso) quella esser vera arte, che non appaia esser arte: né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla: perché se è scoperta, leva in tutto il credito, e fa l'uomo poco stimato: ed in questo proposito mi ricordo aver già letto, essere stati alcuni oratori eccellentissimi; i quali tra l'altre loro industrie si sforzavano di far credere ad ogni uomo, sé non aver notizia alcuna di lettere; e dissimulando il sapere, mostravano le lor orationi esser fatte semplicissimamente, e più tosto, secondo che lor porgeva la natura, e la verità, che lo studio, e l'arte: la quale se fosse stata conosciuta, avria dato ne gli animi del populo di dover esser da quella ingannati» (15).

Come si vede, il prelievo è ingente e soprattutto consiste in una trascrizione quasi letterale.

Un altro passo copiato dal Cortegiano si trova nel dialogo primo dell'*Innamorato*, quando l'autore vuole descrivere quale debba essere la statura corporea del perfetto innamorato: lo Zampeschi dichiara che la sua opinione in proposito è “difesa” dal Castiglione. Viene trascritto il passo del Cortegiano che va dalla parola “Vegnendo” a “cortegiano” (16): lo si ritrova nel corrispondente passo de *L'Innamorato* che va dalle parole “Dico bastare” ad “agilità” (17).

Colpisce il fatto che vengano trascritti brani di un'opera all'epoca famosissima ed in particolare che venga copiato un brano importante, quello in cui il Castiglione spiegava il concetto chiave di “sprezzatura” (si veda il primo brano riportato).

In un saggio sui galatei editi dopo il concilio di Trento, Ottavia Niccoli si occupa anche de *L'Innamorato* e individua un'ulteriore fonte da cui l'autore trae alcuni consigli relativi al comportamento da tenersi a tavola: «tra le prescrizioni dello Zampeschi ne troviamo molte (darsi l'acqua alle mani con garbo, non criticare il cibo, non pulirsi il naso con

(15) *L'Innamorato*, d. III, pp. 143-144.

(16) CASTIGLIONE, op. cit., l. I, p. 51.

(17) *L'Innamorato*, d. I, p. 24.

le dita ma con il fazzoletto, non bere il brodo, e così via) che vengono dritte dritte dalle *Zinquanta cortesie* di Bonvesin (18), mentre — si noti — non incontriamo in quelle pagine nessuna eco percettibile del *Galathea* di monsignor Della Casa, che pure era uscito già da qualche anno» (19).

Tali riscontri generano alcune considerazioni: innanzi tutto, all'epoca in cui lo Zampeschi scriveva, come si è già detto, quello che oggi chiameremmo plagio non era un reato ma un'operazione che poneva, al massimo, problemi di ordine etico. Lo Zampeschi non fu certo il primo né l'ultimo a copiare da altri, in un'epoca di forte diffusione della stampa e di grande domanda di libri. Tuttavia, se il rapporto che lo Zampeschi istituì col testo del Castiglione è di derivazione diretta, di mero travaso, sorge il dubbio (che andrebbe verificato caso per caso) che di questa natura sia stato il rapporto con tutte le altre fonti (i già citati Piccolomini, Saba, Pigna, Possevino ed altri). È vero che l'inserimento di passi di opere altrui era praticato anche da altri scrittori, in un'ottica di dialogo classicistico con i modelli e di riscrittura (20), ma tale operazione, che (contrariamente al parere di chi scrive) secondo Inge Botteri «non andrebbe enfatizzata» (21), se venisse confermata per *L'Innamorato*, nella forma più pedestre testimoniata dalla citazione del *Cortegiano* sopra riportata, ridimensionerebbe il già modesto valore artistico dell'opera, che si configurerebbe quasi come un vero e proprio centone di pareri altrui, una raccolta di estratti cuciti fra loro da parti mimetiche che presentano battute di dialogo tra i due interlocutori. *L'Innamorato* risulterebbe significativo allora, soprattutto in quanto opera di divulgazione di idee e testi avvertiti come importanti dalla nobiltà cinquecentesca: una spia insomma della circolazione di certe opinioni, dell'ideologia nobiliare, una fonte utile allo studio della storia del costume e della società, piuttosto che un testo significativo della letteratura italiana.

(18) Si tratta dell'opera medievale *Zinquanta cortesie da tavola*, del milanese Bonvesin da la Riva.

(19) O. NICCOLI, *Creanza e disciplina: buone maniere per i fanciulli nell'Italia della controriforma*, in P. Prodi (a cura di), «Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna», *Annali dell'Istituto storico italo-germanico*, Bologna, 1994, p. 934. *L'Innamorato* è ricordato nel trattato di Orazio Lombardelli come fonte per la buona creanza, accanto ai testi più prestigiosi quali *Il Cortegiano* ed *Il Galateo* (O. LOMBARDELLI, *Degli uffizi e costumi de' giovani libri III*, Firenze, 1579; cfr. NICCOLI, *op. cit.*, p. 957).

(20) BOTTERI, *Galateo e galatei*, cit., p. 54.

(21) *Ibid.*, n. 44.