

*Alchimia e cultura magica nella novella del Cinquecento.
Bandello, Straparola, il Lasca*

ANDREA AGOSTA

1. *Introduzione*

Nel suo *Esquisse d'une théorie générale de la magie* Marcel Mauss osserva che

Les rites magiques et la magie tout entière sont, en premier lieu, des faits de tradition. Des actes qui ne se répètent pas ne sont pas magiques. Des actes à l'efficacité desquels tout un groupe ne croit pas, ne sont pas magiques. La forme des rites est éminemment transmissible et elle est sanctionnée par l'opinion (Mauss 1966, 11).

Stando alle parole di Mauss, l'esistenza della magia sembra dipendere da una fede condivisa, da un'adesione partecipativa dell'intera comunità. Si tratta, inoltre, di un'esistenza scarsamente incline alla mutazione, se non a prezzo di una messa in discussione dell'istituto magico, al limite anche a costo della sua stessa sopravvivenza.

Per altro verso, l'universo novellistico sembra destinato a riproporre con impressionante frequenza stessi modelli d'intreccio, stessi schemi di base e stesse dinamiche di sviluppo, semmai variandone ambientazione, tempi e profilo tipologico dei personaggi coinvolti: ciò che ne assicura, anche in assenza di una codificazione forte in sede teorica, una riconoscibilità di genere e una continuità di strutture.

Fatte queste due debite premesse di carattere generale – se non generiche, e che quindi per tali vanno prese – non dovrebbe sorprenderci di trovare che novella ed elemento magico non abbiano molto da offrirsi in termini di novità e varietà delle situazioni proposte e proponibili. Detto altrimenti, costume e pratica magica dovrebbero presentarsi con poche e rare variazioni, asserviti il più delle volte alla stessa logica narrativa: quasi fossero ingredienti standard di un'economia riconoscibile perché, al fondo,

conservativa.¹

Quest'ultima osservazione è vera solo in parte e, ad ogni modo, necessiterebbe di spogli testuali ravvicinati sui *corpora*, condotti con metodi aggiornati da esperti di novellistica storica e comparata, per accertare dove interviene la differenza, in che modi e sotto quali sollecitazioni. Dal nostro limitato osservatorio critico, ci limiteremo a dire che, in realtà, i percorsi storici della novella non sono affatto avari di elementi magici, occulti o preternaturali, ma che anzi, per restare ai soli operatori magici, essi incrociano un variegato drappello di incantatori, negromanti, maliarde, chiromanti e alchimisti. E, aggiungiamo, in taluni casi testimoniano di una considerazione magari sospettosa ma certo non superficiale di quelle forze latenti che brulicano sotto o attraverso le consuetudini di un cosmo sociale e ne minacciano sottilmente – ma in maniera tanto più insidiosa – i legami di solidarietà; ma anche, stando alle acquisizioni dell'etno-antropologia novecentesca, forze che, se opportunamente governate da tecniche rituali, servono viceversa a ripristinare l'integrità di un io o di un ordine comunitario ricorrentemente sull'orlo della disgregazione.

Per chi si interessi di novellistica, il ricordo corre all'autorevole e fondativa centuria di Giovanni Boccaccio (1313-1375), dove non è raro imbattersi in novelle in cui il fatto magico non può certo dirsi inerte suppellettile dell'universo narrato, ma piuttosto suo elemento centrale e risolutivo; e corre soprattutto alle grandi novelle magiche del *Decameron* (1349-1353 ca): intendiamo quelle della vedova e lo scolare (VIII, 7), di madonna Dianora e il giardino d'inverno (X, 5), di Saladino e messer Torello (X, 9), «nelle quali, vale la pena di insistere, la dimensione magica s'immedesima con la stessa drammaticità dell'azione» (Adriani 1970, 251).

Nel *Decameron* non mancano episodi di irrisione o abbassamento parodico della magia e delle superstizioni popolari, soprattutto là dove esse sono sfruttate per scopi venali o con mire truffaldine, per raggirare l'ingenuo di turno. In simili casi di magia in senso deteriore, bassamente strumentale, i sarcasmi del Boccaccio non risparmiano la credulità di chi se ne lascia ingannare. Si pensi all'atteggiamento ingenuo della vedova Elena in *Dec.* VIII, 7, personaggio ben più avveduto dei varî Calandrino, Maestro Simone (VIII, 9) e Gianni Lotteringhi (VII, 1), eppure «poco savia» ad aver prestato fede alle

¹ Impossibile rendere qui adeguatamente conto del rinnovato fervore di studi critici che ha interessato il genere della novella negli ultimi cinquant'anni. Ci limitiamo pertanto a segnalare, tra i più recenti contributi, Curti-Palma (2022) (a cura di), cui rinviamo anche per la bibliografia pregressa sull'argomento.

competenze negromantiche dello scolare «senza pensare che se lo scolare saputa avesse negromantia per sé adoperata l'avrebbe» (Boccaccio 1980, 954).

Andrà tuttavia riconosciuto che questo scenario sociale di rituali involgariti, sedicenti maghi, pseudoamuleti e sortilegi farlocchi rivela comunque un notevole grado di frequentazione e dimestichezza con quel mondo. E non solo: esso vale come spia di un interessamento non occasionale all'antropologia di base in cui la cultura magica si insedia e prospera, tra superstizioni, credenze arcaiche e usi devozionali più o meno lontani dalla religiosità "ufficiale" (Giardini 1965).

Insomma, quello del Boccaccio nei confronti della fenomenologia occulta è, o almeno tale ci pare, un atteggiamento forse scettico – specie per i suoi aspetti ciarlataneschi e i suoi usi fraudolenti – ma tutt'altro che pregiudiziale, non riducibile certo a condanna generalizzata, né a incredulità verso tutte le sue forme. Anzi, è stato giustamente osservato che «per il Boccaccio le arti magiche sono dotate di poteri effettivi, di una propria autonomia rispetto alle altre scienze, e di una forte rispettabilità che investe anche coloro che la esercitano seriamente» (Montesano 2000, 43). Una considerazione ben più riduttiva della dimensione magica verrà semmai imponendosi in altri novellieri successivi di area toscana, come quelli di Franco Sacchetti o del lucchese Giovanni Sercambi (Cardini 1993).

2. *Streghe, roghi e novella*

Troviamo noi nelle raccolte di novelle del Cinquecento delle dichiarazioni programmatiche sul mondo della magia, professioni di fede o di condanna sui suoi effetti individuali e sociali?

La domanda potrebbe suonare anche ingenua, qualora si consideri che in questa fase storica l'attività di repressione antiereticale e l'implacabile "caccia alle streghe" da parte dell'Inquisizione – persecuzione che raggiungerà il suo acme nel cinquantennio 1570-1620 – impongono cautela e discrezione in materia di discipline occulte. E, va da sé, le impongono non soltanto a chi le professa o pratica, ma anche a chi voglia eventualmente formulare un giudizio sull'efficacia delle arti magiche o pronunciarsi sulla realtà – *corporaliter* o *in imaginatione*? – dei fenomeni stregonici, quali ad esempio il "volo notturno" e il sabba.

Accade talvolta che l'eco dell'attività inquisitoriale e delle condanne per stregoneria trovi accoglienza persino in alcuni novellieri: non più che rapidi

cenni, s'intende, ma sufficienti a restituire uno squarcio sull'operato della giustizia ecclesiastica e, di conseguenza, sul clima di tensione e circospezione cui i praticanti di magia – reali o presunti – in pieno Cinquecento sono costretti da una capillare macchina persecutoria.

Pensiamo a maestro Nebbia, falso negromante della nona novella dei *Diporti* (1550), che «per alcune meschie che furono di certe streghe», aveva «gittato e testa di morto e caratteri e scongiurazioni, con cui egli ingannava la brigata, in malora, temendo non esserle trovate e averne la mala ventura» (Parabosco 2005, 166). Oppure alla novella III, 29 di Matteo Bandello, incentrata su un finto rituale amoroso e con esito impreveduto: la morte del credulo spasimante, «suffocato da la estrema paura» (Bandello 1934, 413) all'interno di una sepoltura. Durante i preparativi della malriuscita berta, messer Simone raccomanda allo scolare innamorato che tutto resti «segreto, ché qualche volta non andasse a le orecchie de l'inquisitore di San Domenico, ché, secondo che nel tempo del signor Giovanni Bentivoglio colui che allora era inquisitore fece ardere la Cimera, così farebbe adesso quest'altro a noi» (ivi, 410).

Sintomatico in tal senso è anche un passo di *Cene* II, 4, di poco successivo alla messa in scena di un rituale negromantico nel quale è stato trascinato l'ennesimo beffato della raccolta: Giansimone berrettaio, individuo di grossa pasta e, per di più, incapriccito di una vedova che non ne ricambia le attenzioni. Ebbene, è proprio il timore di finire arso sul rogo a convincere Giansimone della necessità di sborsare ventidue fiorini per impedire che il suo coinvolgimento in pratiche diaboliche finisca in tribunale. Ma in che modo evitare che la situazione precipiti? Tramite l'ennesimo incantesimo fasullo, «l'incanto dell'oblio», che il negromante Zoroastro dovrà effettuare su quattro immagini di cera vergine, prima bagnandole con acqua del fiume Lete e poi arrendole, di modo che nessuno conservi più memoria dell'accaduto: sopra ogni altro, il vicario e il cancelliere. Si tratta ovviamente di un'«involtura», di un piano cioè organizzato ad arte dallo Scheggia e la sua brigata di perdigiorno per estorcere denaro all'ingenuo Giansimone e mangiare a sue spese. Eppure, nel prospettare a Giansimone le sanzioni possibili da parte dell'autorità ecclesiastica, il discorso dello Scheggia suona pienamente credibile e piuttosto aderente alla prassi penale del tempo, specie nei suoi rituali conclusivi:

– Che abbiàn fatto? [...] abbiàn fatto contro la fede: la prima cosa, a credere agli incanti e cercare per via di diavoli di vituperare una nobile e costumata donna

[...]. E rendetevi conto che se noi ci rappresentiamo, tosto sarén messi in prigione; e confessando la cosa, portian pericolo del fuoco; ma avendo la riprova, non possian negare, e il meno che ce ne intervenga, sarà stare in gogna, o andare in su uno asino con una buona condannagione; o forse, toltoci tutta la roba, confinati in un fondo di torre per sempre, o forse peggio (Grazzini 1976, 225-226).

La memoria di una delle più controverse campagne contro le streghe affiora tra le righe di una pagina di Bandello, in prossimità dell'epilogo della novella III, 52. Si tratta senz'altro di uno dei vertici del macabro bandelliano (Menetti 2005), tanto da attirarsi la reprimenda moralistica del Bonciani, che nella sua *Lezione sopra il comporre delle novelle* (1974) ne condanna il contenuto, ma senza nemmeno accusarne fonte o autore, come «opera [...] brutta e [...] scelerata», da penosamente «lasciare o pur fieramente gastigare» (Nigro 1983, 146). Eccone le linee essenziali: la protagonista Pandora non può darsi pace del fatto di essere stata abbandonata dall'amato Partenopeo, e per di più gravida. Ma ben prima di risolversi, in un crescendo di delirî e atrocità, a far scempio del corpo della creatura che porta in grembo, l'infanticida cerca vendetta tramite il ricorso a servigi e preparati stregoneschi.

Ora, stando su questi farnetichi e non potendo acquetarsi, avendo talvolta sentito dire che si facevano de le malie per le quali non potevano i mariti giacersi con le mogli, ella mandò in Bresciana in Val Camonica, ove si dice essere di molte streghe, per aver da quelle malefice certi unguenti e altre diavolerie a simili effetti appropriate (Bandello 1934, 512).

Il tentativo si risolve in un fallimento, sebbene non se ne chiariscano modi e ragioni: semplicemente Pandora non trova «cosa a suo proposito» (*Ibidem.*). Ben più distesamente è narrata la seguente incursione nel mondo della magia, allorché Pandora è mossa dalla volontà di riavere il suo Partenopeo: non più «diavolerie» per procurare sterilità, insomma, ma un tentativo di magia rituale erogena per indurre l'amato a tornare «a l'amor di lei» (ivi, 512). A tal fine, la ragazza si affida alle risorse di un frate mendicante con fama di «grandissimo incantatore», ma senza frutto, giacché «eglino puôtero a posta loro gracchiare e fare de le incantazioni, che non seguí effetto nessuno di quello che il frate aveva promesso» (*Ibidem.*).

Ma di frati che si atteggiavano a incantatori, per denaro o per insidiare l'onestà di qualche ingenua parrocchiana, se ne trovano parecchi nel genere letterario della novella, e secondo moduli abbastanza collaudati. Assai più interessante, per il nostro discorso, è la puntata nell'universo della *witchcraft*

vera e propria, non foss'altro per l'ancoraggio puntuale alla Valcamonica e al suo serbatoio di memorie locali in materia di «malefice» e «unguenti». Sappiamo, infatti, che questa zona era stata teatro, tra il 1518 e il 1521, di «una delle più tragiche campagne contro le streghe che la storia registri» (Lavenia 2012, 192), con un bilancio di settanta e più persone condannate al rogo dai giudici dell'Inquisizione. L'episodio era valso alla Valcamonica la fama di vivaio di streghe e magia nera, di terra brulicante di convegni notturni e sfrenate orge sul monte Tonale. Ed è questo un immaginario di eccessi e perversioni che s'intona perfettamente alla truce vicenda di Pandora, «una Lupa del Rinascimento, preda dell'insaziabile appetito erotico e della ferocia vendicativa» (Gibellini 2014, 29), nel segno di una comune dimensione emotiva ormai del tutto slegata dalla «caviglia de la ragione» (Bandello 1934, 917).

3. *Altre cento baiacce*

Dei rapporti che corrono tra magia ed esercizio novellistico conviene adesso esplorare ulteriori prospettive. Difatti, stregoneria e negromanzia non esauriscono certo la complessità della realtà magica. In apertura della *Magia Naturalis* (1558), è priorità di Della Porta distinguere sin da subito, sulle orme delle antiche civiltà classiche e orientali, due «sorti» di magia: una magia “bianca”, naturale, da sempre considerata «naturalis Philosophiae consummationem, summanque scientiam» e una magia cerimoniale o demoniaca, «infamem, ac immundorum spirituum incantationibus concinnatam»² (Della Porta 1560a, 1).

Si profila qui una opposizione di capitale importanza nel dibattito sullo statuto epistemologico di magismo, astrologia e discipline annesse: da una parte, una magia che fa tutt'uno con la filosofia naturale, *absoluta consummatio* delle scienze della natura – secondo la nota formula di Pico della Mirandola, poi transitata nella *Magia naturalis* di Della Porta per il tramite di Cornelio Agrippa – e che si radica nel concetto di occulto; dall'altra una magia cerimoniale, intesa come arte di costringere i demoni, mercimonio con spiriti di defunti o potenze inferi. Non ci intratterremo su questa polarizzazione,

² «Questa Magia è de due sorti, una nefandissima la quale è piena de superstizioni, d'incantationi, e procede per revelatione de Demoni [...]; l'altra Magia la quale tutti la riveriscono e l'honorano come cosa di tutte l'altre più atta e più dilettevole alle persone studiose: la quale non dicono esser altro, salvo che una consumata cognizione delle cose naturali et una perfetta Filosofia» (Della Porta 1560b, 1r-1v).

variamente riproposta lungo tutta la tradizione critico-filosofica del concetto di magia. Né lo faremo sulla recente proposta di inquadrare la variante cerimoniale o demoniaca nella più generica categoria di magia “destinativa”, in ragione del fatto che presuppone un destinatario – demonio, intelligenza astrale o entità teurgica – e una relazione di natura contrattuale – un patto con valore giuridico-formale – (Federici Vescovini 2021, 171-172). Sono distinzioni che rientrano a tutti gli effetti nella storia della magia occidentale, o meglio nelle elaborazioni concettuali e nei tentativi di sistematizzazione che segnano le tappe fondamentali di questa storia.

Sembra tuttavia che i novellisti del Cinquecento, narrativamente disponibili alla varietà delle tecniche e delle rappresentazioni magiche, in sede di giudizio tendano più spesso a liquidare in blocco l’universo della magia in termini di «pazzia» e vanità, a bollarne quindi le applicazioni come «baie», spropositi, «ciance» destinate a «risolversi in fumo».

Così avviene, ad esempio, nella dedica posta da Matteo Bandello in capo alla novella III, 29, dove l’alchimia e le incantazioni si trovano appaiate in un’unica condanna quali «principali pazzie» tra le innumerevoli «specie» di imprese che «travagliano, affliggono e rovinano» l’uomo nell’«anima» e nel «corpo».

Tra l’infinite qualità di pazzie che travagliano, affliggono e spesso rovinano de l’anima e del corpo l’uomo, credo io che l’alchimia e l’incantesimo siano de le principali, perciò che a me pare che in queste due quanto più la persona s’essercita, quanto più vi s’invecchia, tanto più vi s’affatichi e desideri d’essercitarle. Che di molte altre specie di pazzia non pare che avvenga, veggendosi che mille occasioni, e massimamente l’invecchiare, fa che l’uomo ad altro rivolge l’animo, e di se stesso seco sovente si vergogna. Il che de l’alchimista non avviene, il quale quante più prove, quanti più esperimenti fa, quanti più sofisticati vede con i suoi ingegni riuscire, più s’anima a seguir l’impresa, e spera o ritrovare la quinta essenza, che io per me non so che cosa sia, o vero tiene per fermo aver cangiato il rame in buon oro od almeno in purgatissimo argento. E nondimeno, non seguendo l’effetto, subito iscusa l’arte e dirá la tintura non esser ben fatta, il fuoco esser stato di tristo carbone o di troppo forte, di modo che, con mille altri inganni ingannando se stesso, consuma la roba e la vita ed insieme con la Luna, con Mercurio e con queste loro ciance si risolve in fumo. Quell’altro con la *Clavicula* di Salomone, se egli la fece, e con mille altri libri d’incantazioni spera ritrovare gli occultati tesori nel seno de la terra, indurre la sua donna al suo volere, saper i segreti dei precipi, andar da Milano a Roma in un atomo e far molti altri effetti mirabili. E quanto più l’incantatore si truova ingannato, più nel fare incantazioni persevera, accompagnato sempre da la speranza di trovar ciò

che cerca (Bandello 1934, 406-407).

La condanna, come si vede, è generale, e si appoggia all'idea di un'ostinazione cieca e irragionevole da parte di alchimisti e incantatori, che «consumano la roba e la vita» in operazioni votate ogni volta al fallimento: e tanto più vi si applicano quanto più «si trovano ingannati». Inequivocabile resta, comunque, l'assunto della requisitoria di Bandello: alchimia e magia sono fole, farneticazioni, vaneggiamenti. E a restarne accecati, per primi, sono i loro stessi operatori.

Indicativo di un atteggiamento analogo, ugualmente teso a ridurre il costume magico tutto all'universo della cialtroneria e della credulità, è il seguente passo tratto da *Le Cene* II, 4 di Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca. Qui, nella fase preparatoria alla beffa ordita ai danni di Giansimone berrettaio, viene ad essere reclutato nel clan dei beffatori anche il «ghiribizzoso molto e fantastico» Zoroastro, che

aveva dato opera all'alchimia; era ito dreto, andava tuttavia, alla baia delli incanti [...]. Attendeva a l'astrologia, alla finosomia, alla chiromanzia, e altre cento baiacce. Credeva molto alle streghe, ma soprattutto agli spiriti andava dietro; e con tutto ciò non aveva mai potuto vedere né far cosa che trapassasse l'ordine della natura, benché mille scerpelloni e novellacce intorno a ciò raccontasse [...] (Grazzini 1976, 205-207).

Zoroastro è sagoma comica ritagliata solo in parte sul modello del finto mago e truffatore, collocandosi semmai a metà tra una dimensione collettiva di millanteria e quella individuale dell'autoinganno. Torna, infatti, qui il medesimo accecamento, la stessa insana perseveranza in pratiche e discipline cui – per usare l'espressione di Bandello – non segue effetto: Zoroastro, che non ha mai «potuto vedere né far cosa che trapassasse l'ordine della natura», è in fondo affetto dalle stesse «principali pazzie» denunciate da Bandello nella sua dedicatoria. Se non che, nella novella del Grazzini, ne viene taciuto il “dramma” per dare spazio al risvolto ciarlatanesco delle «novellacce» e degli «scerpelloni», oltre che per sfruttare le competenze di Zoroastro in vista della beffa a Giansimone.

Stando a questi passaggi di tenore più o meno programmatico – le dedicatorie del novelliere bandelliano o, nel caso del Lasca, lo schizzo di un personaggio – si ricava, insomma, l'impressione che l'universo magico-ermetico non goda di molto credito nella novella del '500, se non tutt'al più

come pretesto di intrattenimento sociale: con scapito della sua interna pluralità di afferenti e deferenti possibili, oltre che del suo statuto scientifico-filosofico complessivo. Lasciata in ombra una qualche portata collettiva del fenomeno, la ricerca magico-alchemica sembra pervertirsi in patologia individuale, per certi versi assimilabile a una forma di coazione al fallimento o di «esaltazione fissata» (Binwanger 1964).

In altri frangenti, la credenza e, soprattutto, il timore per entità sovranaturali si rivelano un'ottima esca per attivare l'implacabile meccanismo della beffa e del raggio, ciò che vale ancora una volta per le novelle di taglio municipale del Lasca.³ Tale è il caso della beffa giocata in *Cene* II, 6 ai danni di Guasparri del Calandra, del quale è nota ai suoi compagni di abbuffate la paura per streghe, spiriti e malie. Tanto più che l'ingenua vittima, affettando disinvoltura e sicurezza, cerca di dissimulare maldestramente la sua debolezza, con risultati di derisione generale:

[...] doppo cena sempre la sera cicalando, avevano i più nuovi e strani ragionamenti del mondo, dove consumavano mezza la notte, favellando spesso delle streghe, degli incanti, degli spiriti, e di morti. Delle quai cose Guasparri avendo paura grandissima, mostrava non curarle, e si faceva ardito e gagliardo [...]: della qual cosa sendosi coloro aveduti, ne avevano trastullo e piacer grandissimo (ivi, 256).

Non per altro, del resto, quando scatterà la sanzione e il decreto di espulsione da parte del gruppo di Scheggia, Pilucca e il Monaco, la giarda sarà orchestrata come vera e propria parata di maschere infere – i “Cuccubeoni” – sul ponte alla Carraia, per poi dislocarsi al pian terreno dell'abitazione di Guasparri, lugubramente allestito con tanto di addobbi funebri e un corpo «vestito di bianco a uso di battuto» (ivi, 265) nel mezzo.

La beffa, si sarà forse intuito, presuppone un notevole – se non gratuito – dispendio materiale di risorse, un coordinamento puntuale tra i partecipanti e la pianificazione minuziosa della messa in scena. L'impressione che se ne ricava, trattandosi di una beffa che procede per chiusura degli spazi urbani ed espropriazione degli spazi privati (Bragantini 1986, 95-125), è quella di un'ubiquità totale dell'“istanza beffante”. Ma quel che più conta, dalla nostra

³ Riguardo all'elemento magico-spiritistico nelle *Cene*, è stato a più riprese notato che «le malie e i rituali magici, i fantasmi e gli spiriti costituiscono, quasi sempre, i puntelli delle giarde “cittadine” delle *Cene* orchestrate da tre beffatori, lo Scheggia, il Pilucca e il Monaco, diretti discendenti [...] dei decameroniani Bruno e Buffalmacco» (Mauriello 2001, 124).

prospettiva, è che la macchinazione trovi il suo perno in tutto un immaginario popolare di veglie funebri e creature inferi, apparati mortuari e macabre sarabande. Ed è un immaginario convocato al solo scopo di traumatizzare. Così, ad esempio, prende avvio la sventurata notte di Guasparri:

e dopo, a sommo studio entrato il Pilucca in su gli spiriti, e così Zoroastro, tanto dissero e delle streghe e de' morti e della tregenda e de' diavoli, che a Guasparri entrò sospetto grandissimo de l'avversene a ire a casa solo [...]. Ma venuta già l'ora deputata, fece Zoroastro, acciò che Guasparri se n'andasse, trovare i germi, il qual gioco colui aveva più in odio che la peste; sí che Guasparri fu forzato partire, che era mezza notte (ivi, 260).

A ulteriore riprova che la magia, non importa se applicativa o speculativa, naturale o cerimoniale, rientra per intero nell'universo sociale della truffa, del raggio, della vita oziosa e scioperata. Oramai, destituita di ogni tensione speculativa, la credenza magica vale solo come esca per abbindolare il Calandrino di turno: elemento come un altro nel gioco un po' perverso tra beffatori e beffati.⁴

4. *Un caso di chiromanzia*: Le Piacevoli Notti IX, 1

La chiromanzia, ricordiamolo, è una scienza di tipo divinatorio (*divinatio artificiosa*), tramite la quale è possibile prevedere un avvenimento – *eventum* – o il destino del singolo tramite la lettura del palmo delle mani, dacché «non a caso [...], né temerariamente» esse sono delineate, «ma con istabilito ordine della Natura, con ferma legge, e certissima ragione» (Della Porta 1677, 33). Né va taciuto il fatto che, nei tentativi storici di accreditare una chiromanzia lecita, opposta alle *vanae observationes* dei «chiromanti impostori», l'accento sia sempre caduto sul carattere probabilistico-congetturale della previsione chiromantica. Valga per tutte la definizione di Pompeo Sarnelli, da lui affidata

⁴ In quest'ordine di considerazioni rientra anche la novella III, 20 di Matteo Bandello, nella quale - recita la rubrica - si racconta di *una solennissima beffa fatta da una donna al marito, con molti accidenti, per via d'incantagioni*. Eccone un passo: «Conosceva la donna il suo marito esser il più pauroso uomo del mondo e che d'ogni minimo strepito che sentisse la notte moriva di paura, né averebbe avuto ardire la notte andar per casa se non era ben accompagnato e col lume; ed oltre questo, come si parlava di morti o che in qualche luogo si fossero sentiti spiriti, stava dui o tre dí che non era, d'estrema paura che aveva, su la sua. Onde la donna [...] si dispose di far un'alta beffa al marito» (Bandello 1934, 367-368).

al *Proemio* della *Chirofisionomia* dellaportiana ridotta in volgare:

Ella è la Chiromantia una scienza, la quale, per mezzo delle linee della mano, dà chiarissimo inditio del temperamento, e complessione di ciascheduno, e da quello si viene ad indagare con qualche probabilità la lunghezza, o brevità della vita, e le inclinazioni dell'anima (ivi, 4).

A ciò si aggiunga che, al contrario dell'astrologia, cui pure è apparentata per la comune matrice divinatoria, essa non è mai entrata a far parte dei programmi delle università e degli *studia*, salvo «un unico e sfortunato tentativo didattico a Bologna nei primi del Cinquecento» (Zambelli 1996, 177) con Bartolomeo della Rocca, detto Cocles.

Altrettanto raramente essa è entrata a far parte del mondo della novella, e nei casi in cui ciò avviene, non si può dire che il personaggio del chiromante goda di un profilo distinto o di uno spessore autonomo: ridotto a poco più che nuda "funzione" e subito defilato, esso si esaurisce, per così dire, narratologicamente. Così avviene, perlomeno, in una favola di Gianfrancesco Straparola (1480-1557 ca), la IX, 1 delle *Piacevoli Notti*⁵ (1551-1554), il cui intreccio così prende avvio:

[...] trovandosi un giorno il re [Galafro, re di Spagna] a ragionamento con uno chiromante, il quale per commune fama era peritissimo nell'arte, volle ch'egli gli guardasse la mano e dicesse la ventura sua. Il chiromante inteso il voler del re, prese la sua mano e diligentemente mirò ogni linea che in quella si trovava, e guardato che l'ebbe, s'ammutì e pallido nella faccia divenne. Il re vedendo il chiromante muto e bianco nel viso divenuto, conobbe apertamente lui aver veduta cosa che non gli aggradiva. E fattogli buon cuore disse: – Maestro, dite ciò che avete veduto né temete, perciocché quello che voi direte accetteremo allegramente –. Il chiromante assicurato dal re di poter liberamente parlare, disse: – [...] Sappi, o re, che la moglie che sinceramente cotanto ami ti porrà due corna in testa, e però fa mistieri che con somma diligenza la custodissi – (Straparola 2000, 570).

Ma del rituale di divinazione vero e proprio, in questo passo, si dice ben poco, se non che il chiromante «prese la sua mano e diligentemente mirò ogni linea che in quella si trovava». Non è da sottovalutare, del resto, il basso

⁵ È opportuno precisare, tuttavia, che nella raccolta dello Straparola non mancano le novelle di magia simulata (V, 4; VI, 1; X, 1). Ma a risaltare sono soprattutto le novelle di magia nera: la novella di Ortodosio Simeoni (VII, 1) e quella dell'apprendista stregone (VIII, 5). Sulla magia nelle *Piacevoli Notti*, rimandiamo a Bottigheimer 2014, cap. 7 *The Problematics of Magic in Straparola's Tales*.

potenziale scenico ed effettistico dell'esercizio chiromantico, non necessitando esso né di una precisa scenografia cerimoniale, né di un proprio atelier di strumenti da sfoderare nell'atto di divinazione: sono sufficienti una mano e un chiromante che sappia leggerne i segni.

E, a volerne trarre delle considerazioni più generali, è forse da attribuire a questa povertà di elementi spettacolari il fatto che la tradizione rinascimentale della novella si sia interessata solo marginalmente all'ambito della chiromanzia, preferendole altre risorse del *côté* magico.

Fatto sta che il chiromante è depositario di un'*ars* che consente di divinare le sorti individuali; in virtù di questo sapere, egli si presta a funzioni prolettiche sul piano della narrazione. Egli difatti anticipa, prevede, apre uno squarcio sull'avvenire. In tal modo, mette in moto o imprime una virata al corso degli eventi, vuoi alterando la coincidenza temporale tra il vissuto e il conosciuto, vuoi apportando un ulteriore carico cognitivo al soggetto divinato, che in tal modo può mobilitarsi per sconfessare o adempiere quanto gli è stato rivelato sul suo futuro. Delle due possibilità Galafro re di Spagna opta, va senza dire, per la prima:

Il re, questo intendendo, rimase più morto che vivo, e data buona licenza al chiromante, imposegli che la cosa secreta tenesse. Or [...] considerando [...] come schiffar puotesse un sí ignominioso scorno, determinò di mettere la moglie in una forte torre, farla con diligenza servare, e così fece (ivi, 570-571).

Assai più interessante la dinamica del responso chiromantico, tesa tra sgomento, esitazione e risoluzione: dapprima la reazione atterrita del chiromante dopo aver interpretato i *signa* sulla mano; quindi il re che interpreta i *signa* del e sul corpo del chiromante. Non sfuggirà, insomma, come in questo passaggio si instauri un percorso interpretativo doppio o mediato, dal momento che è il re a inferire, se non il contenuto puntuale del verdetto, quantomeno la sua natura penosa dalla reazione fisiologica del chiromante.

Non meno interessante, d'altra parte, è il bisogno di garanzie da parte del chiromante, che va rassicurato del fatto che non gli sarà usata violenza e che il verdetto sarà accolto «allegramente» e di «buon cuore», per funesto o doloroso che possa rivelarsi. I precedenti storici di un atteggiamento contrario da parte di principi, signori o re, d'altronde, non scarseggiano: leggenda vuole che lo stesso Bartolomeo Cocles (1467-1504) fosse fatto assassinare da un sicario dopo aver pronosticato la rovina e la morte violenta del figlio di Giovanni Bentivoglio, signore di Bologna.

5. *Un caso di alchimia: Cene I, 5*

Di tutto il sistema filosofico-religioso centrato sulla magia, l'alchimia è la disciplina più orientata in senso pratico, e diciamo pure procedurale. Difatti, su uno sfondo cosmologico di corrispondenze tra astri e metalli, l'opus alchemico si esplicita materialmente nella trasmutazione delle specie, contravvenendo per questa via ai principi della fisica peripatetica, secondo la quale *species permutari non possunt*. Sarà appena il caso di ricordare, tuttavia, che nel dominio letterario del comico non c'è traccia dei significati mistico-sapientziali che nel corso dei secoli sono stati attribuiti alla trasmutazione alchemica e che ne hanno alimentato il «mito» (Eliade 2001): redimere la materia per redimere sé stessi.

Certo, la figura dell'alchimista è corrente in tutto il repertorio comico del Cinquecento, giù fino al Bartolomeo del *Candelaio* (1582), totalmente assorbito dall'illusione dell'alchimia e destinato a farne le spese, o a Momo nella commedia *l'Alchimista* (1583) di Bernardino Lombardelli. Ma, come queste due sole *silhouettes* comiche stanno a dimostrare, l'alchimia scivola qui sul piano ben più feriale dell'impostura e dell'insana passione dell'oro. Sicché le sue potenzialità vengono presto a restringersi e a fissarsi nelle maschere sceniche del falso alchimista o dell'alchimista che sperpera tempo e sostanze in preda alla sua passione, disposto a «iscusare l'arte» (Bandello 1995, 406) ad ogni nuovo insuccesso. Non troppo diversamente, del resto, dal processo di tipizzazione cui vanno incontro le figure del negromante e dell'astrologo (Radcliff-Umstead 1986; Plaisance 2000). Non sorprende, allora, che il profilo letterario dell'alchimista si trovi pienamente omologato a quegli uomini «materiali e rozzi» che – denuncia Della Porta – «havendo consumato i loro beni» per arricchirsi con l'alchimia, «vanno in ruina e con la vana speranza dell'oro sono beffati» (Della Porta 1560b, 105r).

Una figura solo apparentemente convenzionale è lo sventurato alchimista al centro di *Cene I, 5*. Si tratta di Fazio, orafo pisano che

di poco tempo s'era dato all'alchimia, dietro alla quale consumato aveva gran parte delle sue sostanze, cercando di fare del piombo e del peltro ariente fine; e questa sera, acceso un gran fuoco, attendeva fondere, e per lo caldo, sendo allora di state, teneva l'uscio aperto (Grazzini 1976, 60).

Nel seguito della narrazione l'ufficio alchemico servirà solo da copertura per celare le reali manovre di Fazio orafo: dopo che l'usurario Guglielmo

Grimaldi, colpito a morte non si sa bene da chi per le vie di Pisa, si è introdotto ed è spirato in casa sua, Fazio nasconde il corpo della vittima e si appropria delle sue ricchezze. Fingerà di partire per la Francia a saggiare la purezza dei suoi «pani d'ariento» (ivi, 67), per poi rivenderli in caso di esito positivo. Ma la verità è un'altra: mentre tutta Pisa si burla di lui pensando che abbia «dato la volta e impazzato, come molti, in quella maledizione dell'alchimia» (ivi, 70), Fazio fa vela verso Marsiglia per «annoverare i suoi denari» (*Ibidem.*) – ossia quelli sottratti all'usuraio assassinato – alle banche del posto e farsene fare due lettere di credito. La novella avrà esito drammatico, dal momento che la moglie del protagonista rivelerà al magistrato di giustizia le colpe di Fazio, condannandolo ad una esecuzione in pubblica piazza. Dopodiché anche lei, novella Medea, sgozzerà i due figlioletti e si darà la morte sul patibolo del marito, davanti agli occhi increduli dei cittadini pisani accorsi.

Al di là dello sbocco luttuoso della vicenda, e di conseguenza del suo registro tragico e “compassionevole”, il dato singolare è che l'orafo del Lasca rappresenta una variazione tutt'altro che epidermica sulla figura dell'alchimista in preda alla passione per l'oro. Fazio è soprattutto abile a sfruttare l'eco sociale di questa figura, a convogliare sulla propria immagine pubblica i tratti caratteristici di un tipo già delineato socialmente, prim'ancora che letterariamente. Quella che si appresta a diventare una maschera comica è già tutta qui, calcata da Fazio orafo nella sua cifra più vulgata e tipica: oggettivata, per così dire, “dal di dentro” in funzione di schermo e di alibi per maneggi ben più lucrosi.

BIBLIOGRAFIA

ADRIANI, MAURILIO (1970) *Italia magica: la magia nella tradizione italiana*, Roma, Biblioteca di storia patria.

BANDELLO, MATTEO (1934) *Tutte le opere di Matteo Bandello*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori.

BINSWANGER, LUDWIG (1964) *Tre forme di esistenza mancata*, Milano, Il Saggiatore.

BOCCACCIO, GIOVANNI (1980) *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi.

BOTTIGHEIMER, RUTH B. (2014) *Magic tales and Fairy Tale Magic: From Ancient Egypt to the Italian Renaissance*, Palgrave Historical Studies in Witchcraft and Magic, London, Palgrave Macmillan.

BRAGANTINI, RENZO (1986) *Il riso sotto il velame: la novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki.

CARDINI, FRANCO (1993) *Le "novelle di magia" di Giovanni Sercambi*, in Id., *Le mura di Firenze inargentate*, Palermo, Sellerio, 106-176.

CURTI, ELISA - PALMA, FLAVIA (2022) (a cura di), *La novella italiana dal Decameron al Rinascimento*, «Schede Umanistiche», XXXVI/1.

DELLA PORTA, GIOVAN BATTISTA (1560a) *Magiae Naturalis Sive De Miracolis Rerum Naturalium Libri III [...]*, Antverpiae, Christophori Plantini, MDLX.

DELLA PORTA, GIOVAN BATTISTA (1560b) *De i miracoli et maravigliosi effetti dalla natura prodotti. Libri IIII [...]*, Venezia, Lodovico Avanzi, MDLX.

DELLA PORTA, GIOVAN BATTISTA (1677) *Della Chirofisionomia Overo Di quella Parte della Humana Fisionomia, che si appartiene alla Mano Libri II [...]*. Tradotti da un Manoscritto Latino dal signor Pompeo Sarnelli Dottor dell'una, e l'altra Legge, Napoli, Antonio Bulifon.

ELIADE, MIRCEA (2001) *Il mito dell'alchimia seguito da L'alchimia asiatica*, Torino, Bollati Boringhieri.

FEDERICI VESCOVINI, GRAZIELLA (2021) *Medioevo magico: la magia tra religione e scienza nei secoli XIII e XIV*, Santarcangelo di Romagna (Rn), Rusconi.

GIARDINI, MARIA PIA (1965) *Tradizione popolari nel Decameron*, Firenze, Olschki.

GIBELLINI, PIETRO (2014) *Introduzione a M. Bandello, Novelle bresciane*, a cura di P. Gibellini, Brescia, Marco Serra Tarantola.

GRAZZINI, ANTONFRANCESCO (1976) *Le Cene*, a cura di R. Brusagli, Roma, Salerno.

LAVENIA, VINCENZO (2012) *Stregoneria e Inquisizione*, in *I vincoli della natura: magia e stregoneria nel Rinascimento*, a cura di G. Ernst e G. Giglioni, Roma, Carocci, 185-201.

MAURIELLO, ADRIANA (2001) *Dalla novella "spicciolata" al "romanzo: i percorsi della novellistica fiorentina nel secolo XVI*, Napoli, Liguori.

MAUSS, MARCEL, (1966) *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, in Id., *Sociologie et anthropologie: précédé d'une Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss par Claude Lévi-Strauss*, Paris, PUF, 3-141.

MENETTI, ELISABETTA (2005) *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, Roma, Carocci.

MONTESANO, MARINA (2000) *"Fantasima, fantasima che di notte vai": la cultura magica nelle novelle toscane del Trecento*, Roma, Città Nuova.

NIGRO, SALVATORE S. (1983) *Le brache di San Grifone: novellistica e predicazione tra '400 e '500*, Roma-Bari, Laterza.

PARABOSCO, GIROLAMO (2005) *Diporti*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno.

PLAISANCE, MICHEL (2000) *Dal "Candelaio" di Giordano Bruno a "Lo Astrologo" di Giovan Battista Della Porta*, in *Teatri barocchi. Tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea fra '500 e '600*, a cura di S. Carandini, Roma, Bulzoni, 263-276.

RADCLIFF-UMSTEAD, DONALD (1986) *The Sorcerer in Italian Renaissance Comedy*, in *Comparative critical approaches to Renaissance comedy*, edited by D. Beecher and M. Ciavolella, Ottawa, Dovehouse, 73-98.

STRAPAROLA, GIOVAN FRANCESCO (2000) *Le piacevoli notti*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno.

ZAMBELLI, PAOLA (1996) *L'ambigua natura della magia: filosofi, streghe, riti nel Rinascimento*, Venezia, Marsilio.