

GRAZIA NAPOLI

**Aurelia**  
the Paragon of Pleasures  
and Princely Delights  
(1593)



Edizioni Ermes

*In copertina: Elisabetta I Tudor - elaborazione grafica di Luciano Colucci*

© EDIZIONI ERMES  
del C.S.E. Centrostampa Editoriale s.c.r.l.  
Via Angilla Vecchia, 147 - 85100 Potenza

ISBN 88-87689-14-5

## INDICE

PREFAZIONE.....	p. 5
PRESENTAZIONE .....	p. 7

### PARTE PRIMA

CAPITOLO I	
L'età Elisabettiana .....	p. 11
CAPITOLO II	
Whetstone scrittore elisabettiano.....	p. 27
CAPITOLO III	
<i>Aurelia, The Paragon of Pleasure and Princely Delights</i> (1593)	
1. L'Opera.....	p. 41
2. La Struttura .....	p. 50
3. Le Fonti .....	p. 56

### PARTE SECONDA

<i>Aurelia, the Paragon of Pleasure and Princely Delights</i> .....	p. 85
The first Day.....	p. 87
The second Day .....	p. 109
The third Day .....	p. 129
The fourth Day.....	p. 149
The fifth Day .....	p. 175
The sixth Day .....	p. 189
The seventh Day .....	p. 203

### PARTE TERZA

APPENDICE	
<i>Aurelia e An Heptameron of Civill Discourses: identità e differenze</i> .....	p. 225
BIBLIOGRAFIA .....	p. 239



## PREFAZIONE

È certo un'operazione di notevole spessore culturale, quella di Grazia Napoli, che ha il merito di fornirci la prima edizione moderna di *Aurelia*, libro di grande interesse, non solo per gli studiosi di letteratura inglese, ma anche per chi voglia approfondire la ricezione europea di modelli non soltanto letterari, ma anche ideologico-culturali, elaborati da quella complessa fucina, che fu il Rinascimento italiano.

*Aurelia, The Paragon of Pleasures and Princely Delights*, edito a Londra nel 1593, è l'opera di un singolare letterato del Cinquecento inglese, George Whetstone, uomo di corte e, allo stesso tempo, uomo d'armi, viaggiatore instancabile e "curioso" (particolarmente significativo risulta, in tal senso, il suo viaggio in Italia, nel 1580, durante il quale egli tocca molti notevoli centri culturali della penisola, tra cui Torino, Bologna, Roma, Napoli, Ravenna e Venezia). Un uomo di lettere, dunque, che sembra aderire, nella sua stessa vicenda esistenziale, all'immagine delineata da Baldassarre Castiglione nel suo *Cortegiano*, modello, com'è noto, destinato ad avere straordinaria fortuna europea.

L'analisi puntigliosamente condotta da Grazia Napoli mette, appunto, in evidenza, con una ricca e circostanziata serie di rimandi intertestuali, i rapporti presenti tra *Aurelia*, opera che "narra la vita attraverso la novella" e l'archetipo per eccellenza della narrativa cinquecentesca, il *Decameron*, che notevole fortuna riscuoteva, grazie anche alla mediazione attuata da Chaucer, in Inghilterra, e da alcuni importanti autori di novelle del Cinquecento italiano, come Bandello e Giraldi Cinthio, la cui opera era particolarmente amata (e, dunque, imitata e ripresa) dalla cultura elisabettiana.

*Aurelia* è, dunque, sostanzialmente, una raccolta di novelle entro una cornice costituita da giochi, indovinelli, danze, discorsi e masques. La narrazione avviene all'interno di uno sfarzoso palazzo circondato da un bosco incantato, perfetta rappresentazione di una corte e, al con-

tempo, dei complessi rituali della vita cortigiana. L'autore/narratore, sotto la maschera di Cavaliere Ismarito, giungerà nel palazzo in un giorno altamente simbolico: la Vigilia di Natale. Da allora ci saranno sette giornate di "exercises and pleasures", in cui sarà il confronto tra opinioni differenti, la conversazione, la parola, nella sua funzione più umanisticamente pregnante, a giocare un ruolo di primo piano. Giudici delle controversie saranno, in piena adesione a quei modelli ideali di perfetto cortigiano e di perfetta "donna di palazzo" delineati da Castiglione, Isabella "a well spoken Gentlewoman" e Fabritio "an elderly Coutier". Gli altri interlocutori, simbolicamente fissati in una ostentata fissità tipologica e psicologica, assumeranno il valore di "maschere", altrettanto significative dal punto di vista ideale.

In questa prospettiva, le novelle, al di là della loro valenza propriamente narrativa, si caricheranno di un significato eminentemente didattico, a conferma di come il senso di un'universale *paideia* sia alla base, nel complesso gioco tra finzione e realtà, tra ammaestramento e gioco, dell'ideale rinascimentale della *civil conversation*. In *Aurelia*, pertanto, le novelle saranno raccontate per esporre, sostanzialmente, in maniera icasticamente pregnante, il tema della giornata, nella duplice funzione della struttura narrativa, ancora una volta in un ambiguo gioco di specchi tra "cornice" e narrazione.

Un'opera, dunque, *Aurelia*, che sembra sfuggire ad una troppo netta classificazione per generi letterari, ma che sembra, a diversi livelli, esaltare il valore, ineludibile e fondante, che la "conversazione" assume nell'universo cortigiano, quale supremo momento di aggregazione e di scambio, quale complesso rituale in cui si manifestano rapporti e gerarchie, fluidi e problematici da un canto, ma, al contempo, fortemente cristallizzati da un punto di vista sociale, ma anche da un punto di vista simbolico ed ideale.

Una conferma ulteriore della fortuna "europea" di determinate opere letterarie italiane, ma anche della peculiarità di tale ricezione, evidente, soprattutto nell'immagine della corte delineata nel libro, segno di come, appunto, la cultura elisabettiana guardasse al modello italiano, ambigualmente al bivio tra volontà di imitazione e di ideale vagheggiamento.

E, in quest'ottica, il recupero attuato da Grazia Napoli acquista un valore tutt'altro che secondario, perché offre agli studiosi, ma anche ai lettori curiosi, una tessera di quell'universo variegato e complesso, che fu il Rinascimento nella sua dimensione europea.

*Maria Aurelia Mastronardi*

## PRESENTAZIONE

Sono passati ormai molti anni, da quando ho concluso questo lavoro. È legato al mio periodo di anglista, di studiosa delle lettere e della cultura di quella civiltà. Sono passati molti anni, da quando, in una lunga, fredda estate londinese, ogni giorno, spulciavo, in silenzio, tra le Cinquecentine gelosamente custodite nella North Library del British Museum, alla ricerca di “una notizia in più”.

È stato un lungo, faticoso lavoro di esegesi linguistica, culturale, filologica e di ricerca delle fonti originali, nel tentativo di dare dignità scientifica ad una ricerca, che non immaginavo solo come un lavoro compilativo, ma che volevo realizzare con la “sinossi” dei documenti, per confrontare il testo inglese con quello da cui era tratto o a cui, comunque, si ispirava, spesso di cultura italiana o classica, qualche volta di cultura mediterranea: francese, spagnola, greca. Intendevo, così, cogliere l'essenza dell'erudizione inglese in età elisabettiana, quando la prosa muoveva i primi passi narrativi e si alimentava non dell'osservazione della realtà, ma dello studio dei testi del nostro Medioevo e del nostro Rinascimento.

*Aurelia*, testo inedito (almeno con questo titolo), di un autore minore, quasi contemporaneo di Shakespeare, mi intrigava già nel titolo: un nome di donna. Mi ha attratto poterne scoprire il pensiero, la moralità, lo stile di vita, il posto a corte e in società; mi ha affascinato indagare, attraverso il personaggio femminile principale e i suoi ospiti, opinioni, culture, vizi e virtù di un'epoca e delle sue donne.

*Aurelia* narra la vita attraverso la Novella. Questo piccolo e nobile genere, che racchiude, in un racconto breve, un episodio di vita “simbolo di una vita”, partendo dalla “cronaca”, dai fatti reali, ma senza perdere di vista, sullo sfondo, lo scenario più completo del costume e del momento storico. Forse c'è, in nuce, in questa tendenza speculativa, la mia passione per il racconto dei “fatti”. *Aurelia* è un'opera che

parla di amore, di matrimonio, di solitudine e dell' eterno contrasto tra i sessi. È un'opera erudita, in cui si "cita" quanto era conosciuto e conoscibile nel '500. È opera dell'Umanesimo europeo, che apre uno squarcio sul sapere, sulle usanze, sulla cultura, sulle abitudini, sulle forme d'arte, le più svariate, in auge nelle corti rinascimentali italiane.

Ho voluto riprendere e dare alle stampe questo mio lavoro. Riadattandolo e aggiornandolo, in parte riscrivendolo, alla luce delle mie nuove esigenze di comprensione del testo, del contesto storico e culturale e di nuove capacità di esposizione linguistica e critica. Ho sentito il dovere di farlo, come donna, come anglista e come giornalista.

*Grazia Napoli*



## PARTE PRIMA



## L'età Elisabettiana

È l'età dell'Umanesimo. Età di mutamenti negli orizzonti filosofici, filologici, stilistici, retorici, religiosi; età di nuove scoperte geografiche, scientifiche ed economiche. È l'età dello Stato-Nazione. In Inghilterra: l'età dei Tudor, epoca in cui la Corte diviene il centro della moda e della cultura e le grandi ville nobiliari di campagna, sostituendosi ai monasteri, oramai soppressi, il centro di propulsione e protezione delle arti.

È l'età della diffusione del libro, di cui è produttrice e consumatrice la classe media emergente e per cui le autorità avevano posto un vincolo: l'iscrizione nello "Stationer's Register". In Inghilterra, nel '500, proliferavano le librerie, anche in provincia; a Londra, St. Paul's churchyard era una piazza affollata di "stationers"<sup>1</sup>.

A corte, era di moda scrivere; circolavano molti manoscritti dati alle stampe, prima per amicizia, poi per avere una fonte di guadagno. L'interesse culturale e quello commerciale si intrecciavano, ma nacque, comunque, l'amore per la cultura, che non solo dava la possibilità di progredire socialmente, ma era considerata la fonte della virtù, aveva, insomma, una connotazione di tipo morale. L'uomo, coltivando i propri poteri intellettuali, poteva innalzarsi e sentirsi in armonia con l'Universo: una parte di questa armonia. Sotto il governo di Elisabetta Tudor molte cose

<sup>1</sup> Venditori di Libri, che offrivano a prezzi accessibili i propri prodotti. I libri erano ormai "prodotti di mercato", che portarono alla nascita di una nuova figura: lo scrittore professionista.

cambiarono, anche il modo di guardare alla propria lingua.

L'Inghilterra rinascimentale non aveva modelli letterari come Boccaccio, ma cominciava ugualmente ad apprezzare, in prosa, la corposità e la materialità concreta della lingua parlata, la forza dei monosillabi, che, in versione scritta, avevano un loro significato e una loro bellezza, man mano anche letteraria. *What is written with the ear must be read with the ear*: "ciò che viene scritto con l'orecchio dev'essere letto con l'orecchio", questa la teoria degli inglesi rinascimentali sulla forza e sulla musicalità della parola trasformata in scrittura. Ma, alla base della prosa elisabettiana, c'è, comunque, un grande studio stilistico e la commistione tra spontaneità della lingua parlata e logica della retorica. Su questa lingua, forte fu l'influsso del latino e la conoscenza dei primi libri italiani che circolavano in Inghilterra: oltre all'opera di Boccaccio, *Il Cortigiano* di Castiglione: opera letteraria e di divulgazione di uno "stile di vita": quello in voga nelle corti italiane del '500.

### Cultura italiana e cultura inglese

È davvero sorprendente l'influenza italiana sulla cultura inglese del XVI secolo. I contatti tra le due culture furono, in principio, soprattutto di carattere commerciale e finanziario. Sin dall'inizio del XV secolo, infatti, i marinai e i mercanti italiani estesero il proprio dominio in tutto il mondo.

Ai tempi di Enrico VIII, l'Inghilterra si collegò a questo mondo concludendo affari commerciali con Firenze e Genova. I mercanti italiani importavano lana e tessuti ed esportavano mercanzie e manufatti di vario genere, allora sconosciuti in Inghilterra. Rapporti a cui seguì l'installazione sull'Isola di Banche dirette da italiani, con l'arrivo delle prime famiglie fiorentine: nel XIV secolo: i Bardi e i Peruzzi; in quello successivo: i Medici. Man mano, gli inglesi ne acquisirono i metodi finanziari e commerciali.

L'Italia, soprattutto Venezia (all'epoca Porta Europea verso l'Asia) esportava oltre Manica oggetti di lusso, sete, stoffe preziose, damaschi e gioielli orientali. Conosciutissimi erano, in

Inghilterra, i vetri di Murano e gli specchi veneziani. Tanti gli artisti italiani a Corte, già sotto il regno di Enrico VIII, che, aiutato dal loro gusto, riuscì a migliorare l'architettura dei "docks" di Londra e a costruire, con una certa eleganza e con la perizia degli operai italiani, il Palazzo di *Hampton Court*. Gli Inglesi stimavano gli italiani anche per le loro capacità politiche e diplomatiche. Ai tempi della regina Elisabetta I l'italianizzazione raggiunse il suo massimo grado, coinvolgendo la stessa Sovrana:

The young Queen had been educated by the Italian method, she spoke Italian like a native, her well-known bold signature, "Elizabeth R.", is in Italian script<sup>2</sup>.

Era un fatto comune trovare tra i documenti di Stato lettere italiane e lo stesso comportamento politico della regina si può considerare deliberatamente "machievelliano". Questo processo di italianizzazione divenne così radicale da influenzare fortemente lo sviluppo della società, della cultura e di gran parte della produzione letteraria inglese. Il XVI secolo, fu anche il secolo delle traduzioni dall'italiano.

Il Rinascimento, d'altronde, rappresentava non solo l'Italia, ma l'intero movimento culturale europeo, greco, latino, spagnolo e francese<sup>3</sup>.

La possibilità di viaggiare sul continente per approfondirne la conoscenza era un privilegio degli aristocratici, non di tutti colo-

<sup>2</sup> M.A. Scott, *Elizabethan Translations from the Italian* (II), New York, 1916, chap.I, par.1, pag. XL. Più avanti Scott riporta un aneddoto:

"...we get a glimpse of Elizabethan Italianization more far-reaching in its influence than that of any individual Italian, when we read how in her last illness the great queen turned wearily away from matters of state, yet delighted to hear some of the *Hundred Merry Tales*"

<sup>3</sup> *Ivi*, par. III, pag. XLV.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

"There never has been a time when Englishmen were more curious to know the world of mind and matters was like. The same spirit of adventure that carried Sir Francis Drake around the globe induced the Elizabethans to try new forms in literature, and most of the new literary forms came to them through translations

ro che desiderassero completare la propria formazione: quindi, l'unico modo per divulgare le idee e i costumi degli stranieri, ponendoli alla portata di tutti, era tradurre i loro libri<sup>4</sup>.

Nelle traduzioni, il cui scopo principale era quello di allargare gli orizzonti del pensiero inglese, i traduttori, pur non essendo molto accurati, trovavano delizioso riportare nella propria lingua opere di autori stranieri, cercando di trasmettere ai lettori la propria gioia. Interpretavano i testi, ma, sia che traducessero opere di una certa levatura culturale, sia che si trattasse di libri popolari, il loro inglese idiomático rimaneva e risultava, ad un tempo, genuino e vigoroso, pittoresco e dignitoso<sup>5</sup>.

Il particolare linguaggio delle traduzioni influenzò tutta la produzione letteraria: dalla *Bibbia*, alla Poesia, alla Prosa. Il genere più tradotto dall'italiano fu quello delle *Novelle*. I giovani letterati delle università inglesi esplorarono questo enorme corpo letterario costituito da brevi racconti in prosa, cercando di trarne personali vantaggi e migliorando il proprio stile di traduzione in traduzione<sup>6</sup>.

from the Italian and French”.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> M.A. Scott, *op. cit.*, introd. pag.4. O' Brien (introd. a) in *Elizabethan Tales*, pag. 12:

“We must look to the new humanism of the Renaissance to find the springs of this new form, and it is primarily to the Tudor translators that we must turn. The Elizabethan Tale came to life as an aristocratic mode. The expanding world of change set the English mind wandering abroad whence it brought back cargoes of imaginative treasures from Italy, France and Spain”.

<sup>7</sup> C.S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century*, Oxford 1954, pag. 309. Una definizione senz'altro più completa è quella di Margareth Schlauch, *Antecedents of the English Novel 1400-1600 (from Chaucer to Deloney)*, London, 1963, chap. V, pag. 38:

“...certain anti-romantic, satirical or quasi realistic tales were spoken of as *novelle*, in contradistinction to medieval *exempla* and *fabliaux* the distinction rested on two main differences. First of all, the *novelle* were written in prose, not in verse (as with the *fabliaux*): second, they were not obviously designed for homiletic purposes (as with the *exempla*). They were aimed at a new group of readers and were elaborated with much more detail than their predecessors. They advanced at a more leisurely pace, making use

## Lo storico della letteratura inglese Lewis definisce la novella

...an elaboration of the oral anecdote. Interest is concentrated on what happened: character, sentiment, manners, and atmosphere exist only for the sake of the  
e v e n t <sup>7</sup>

e ne individua la funzione storica nel produrre forme più alte di *fiction* e nel fornire dei *plots* da sviluppare drammaticamente<sup>8</sup>.

Le novelle, per la loro narrazione realistica, si rivolgevano ad un pubblico più vasto, poco colto e raffinato, pur includendo spesso elementi di una certa eleganza quali, ad esempio, lettere d'amore scritte in uno stile artificiale e dirette a gruppi sociali che avevano poco gusto per il discorso e l'azione naturali. Le raccolte di novelle avevano, a volte, una *cornice*, un filo conduttore in una struttura, che dava unità alle singole narrazioni. Questo tipo di raccolte dette, appunto, *Framed Novellas*, si diffuse, all'epoca, in Inghilterra sull'esempio di Boccaccio. Questa è anche la forma di *Aurelia*.

La novellistica italiana, sviluppatasi nel '500 sulla scorta di quella trecentesca, aveva come scopo principale quello di "dilettere", anche se lo mascherava con un intento educativo. I novellieri ruppero con la tradizione umanistica e classicista, sostituendola con un nuovo principio estetico, che aiutasse a rappresentare direttamente la vita e la realtà sociale nell'arte narrativa. Era, questo, un espediente utile a liberare l'arte dalla precettistica formale ed ufficiale della cultura accademica, che andava sempre più sterilendosi in schemi e regole<sup>9</sup>.

La novella ha un'importanza di carattere storico, da un punto di vista sociale e politico, oltre che narrativo-poetico, e si rivela

of the stylistic decorations fashionable in the Renaissance. The setting is typically urban and mercantile even when the characters bear aristocratic titles... As for rhetorical elements, they are as conspicuous here as in the longer prose narratives, though on a smaller scale".

<sup>8</sup> C.S. Lewis, *op. cit.*, pag. 309.

<sup>9</sup> Da: N. Sapegno, *Disegno Storico della Letteratura Italiana*, Firenze 1948, cap. XII, pagg. 263-64:

"...lo sviluppo della novellistica cinquecentesca in parte si ado-

importante soprattutto per la storia del costume cinquecentesco. Autorevole è l'intervento di Benedetto Croce su questo particolare modo di ritrarre il reale:

Ai nostri giorni (le novelle) piacciono per quel che esse apportano di vecchio sentire e di vecchi costumi, o per altri meno intellettuali svaghi dello spirito, ma soprattutto perché si crede di vedervi uno specchio dell'Italia del Rinascimento, così come suol essere atteggiata dalle fantasie dei letterati o degli estetizzanti. Nel qual ultimo riguardo giova non dimenticare che le novelle sono novelle, e solo assai indirettamente testimonianze di vita e, in ogni caso, uno tra molti e diversi documenti che bisogna sapere interrogare per ritrarne la realtà storica: diciamo quella degli storici e non quella dei letterati ed estetizzanti<sup>10</sup>.

La materia delle novelle, in effetti, non sempre assumeva una forma poetica, ma rimaneva allo stato cronachistico, di ragguglio di fatti accaduti, creduti o immaginati, che suscitavano curiosità e divertimento. Vero teorico di questo tipo d'arte fu Bandello. Altri autori, come Giraldo Cinthio, ne curarono lo stile letterario e la lingua; altri, toscani, disponevano della purezza della lingua nativa, ma non per questo ebbero stile<sup>11</sup>.

L'atteggiamento degli italiani nei confronti della novellistica rinascimentale è stato influenzato dal continuo paragone con Boccaccio. Cosa che, secondo Croce<sup>12</sup> non aveva senso e gene-

pera a rielaborare, adattandola allo spirito dei nuovi tempi, la varia materia delle letture amene, e in parte (nei migliori) si rivolge alla ricerca e all'attuazione di una diversa forma narrativa, più ampia e più spedita, più realistica e meno letteraria, con più vita insomma e meno arte, e come tale influisce direttamente sul sorgere della novella e del romanzo moderno in Europa, e in certa misura li precorre".

<sup>10</sup> B. Croce, "Novella", in *Poesia Popolare e Poesia d'Arte*, Bari, 1967, (V), pag. 486. Oltre, a pag. 487, specifica:

"Quei novellieri cinquecenteschi trattarono solitamente la materia medievale e boccacesca degli inganni delle donne ai mariti e delle astuzie dei giovani innamorati, delle beffe fatte agli sciocchi delle avventure straordinarie e passionali; e, infine, in modo sempre più copioso, quella degli atti sanguinari, crudeli, delittuosi, attinti alle memorie del passato e alle cronache contemporanee. Talvolta si



rava giudizi incompleti. L'opera di Boccaccio "simboleggiava l'idea dell'arte, della bellezza e della poesia"; i suoi successori cinquecenteschi non possedevano queste categorie, in base alle quali, invece, si pretendeva di giudicarli. Dove furono, infatti, nel Cinquecento i novellieri-poeti che gareggiassero col Boccaccio, mostrando con lui alcuna affinità spirituale?<sup>13</sup>

La critica straniera, accogliendo con un atteggiamento positivo i racconti dei novellieri italiani del Cinquecento, li rese materia tradotta e imitata in tutte le lingue e ne trasse spunti di trame per la drammaturgia. Gli stranieri esaltarono soprattutto l'efficacia della rappresentazione dell'"esistenza umana" in quelle

...pitture della vita appassionata degli italiani, le quali stimolarono e fecero circolare più agile il sangue nelle vene degli uomini del Settecento e li riempirono di un senso, che a essi prima mancava...<sup>14</sup>

### Boccaccio nella cultura inglese del Cinquecento.

I novellieri italiani più seguiti, tradotti e imitati furono Boccaccio, Bandello e Giraldi Cinthio. Le opere di Boccaccio raggiunsero la popolarità europea già tra i contemporanei e furono conosciute anche in Inghilterra nei primi anni del '400,

aggiungevano gli aneddoti riferiti a figure strane e grottesche e caricaturali; e ci fu altresì qualcuno, lo Straparola, che mise le mani sulle fiabe tradizionali e popolari degli orchi e delle fate".

<sup>11</sup> Cfr. *Ivi*, pag. 487.

<sup>12</sup> *Ibidem*

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*

<sup>15</sup> Cfr. Edmund Reiss. "Boccaccio in English Culture of the Fourteenth and Fifteenth Centuries", in G. Galigani (a c.d.) *Il Boccaccio nella Cultura Inglese e Angloamericana*, Firenze 1974, pag.15.

<sup>16</sup> Cfr. Ian Greenless (introd. a) G. Galigani, *op. cit.*, pag. 25. Il *Decameron* esprimeva, in effetti, le esigenze di una società nuova, in ascesa e in espansione, che somigliava molto a quella dell'Inghilterra del Cinquecento (Da: G. Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, Brescia 1969, pref. pag. 8):

"Il *Decameron* è la poetica ed eterna 'leggenda di ognuno' (dell'uomo sempre in lotta fra il male e il bene, sempre diviso fra i pia-

grazie all'opera di divulgazione fatta da Chaucer<sup>15</sup>.

Le opere boccacciane più lette e apprezzate dalla classe colta del '400 furono, però, quelle latine. Il *Decameron* costituiva, invece, la lettura preferita della classe mercantile, che ne trovava le novelle molto divertenti e, avendone la possibilità finanziaria, ne fece trascrivere i manoscritti a proprio uso<sup>16</sup>. Per tutto il secolo successivo il pubblico del *Decameron* fu costituito dalla nuova borghesia e da alcuni esponenti dei cosiddetti circoli colti, che lo apprezzarono per lo stile e la lingua, più che per il contenuto. Il '500 inglese ebbe il merito di scoprire "Boccaccio-novelliere". Tuttavia, si tralasciò la considerazione della vasta tematica boccacciana, soprattutto per ragioni morali e pregiudizi<sup>17</sup>. Forti limitazioni, dunque, influirono sulla scelta delle novelle facendo preferire quelle che riferivano di comportamenti esemplari. Quando si riportavano dei racconti ritenuti non edificanti, se ne dava giustificazione nelle prefazioni, indicandoli, comunque, come esempi da non seguire; oppure, venivano rimaneggiati e, quindi, modificati in maniera da risultare conformi alle esigenze della morale del paese, che li accoglieva. Le novelle divennero veicolo di discredito per il clero cattolico; i personaggi borghesi

ceri terreni e le speranze eterne), rappresentata al centro della grandiosa 'commedia umana' della società medievale europea, che muovendo dall'assetto imperiale e feudale si era forgiata un nuovo volto e una nuova vita nella civiltà dei comuni e delle nuove compagini regionali e nazionali, sotto la spinta poderosa della borghesia e della sua audace organizzazione capitalistica".

<sup>17</sup> G. Galigani, "Boccaccio nel Cinquecento inglese", in G. Galigani (a c.d.) *op.cit.*, pag 35:

"L'assenza di una visione prospettica del *Decameron* nel suo complesso portò con sé il mancato riconoscimento di una buona parte dei temi dorsali dell'opera. La *celebrazione dei fasti dell'ingegno*, dell'acume e della saggezza in tutte le loro manifestazioni passò inosservata; il *tema della fortuna* fu forse quello che trovò più favore, ma fu piegato a intenti immediatamente moralistici; il *tema dell'amore* ebbe qualche eco in una generica platonizzazione, che si discosta nettamente dai due poli, con tutti i loro stadi intermedi, dell'amore cortese e dell'amore carnale, che con le loro leggi signoreggiano in tante novelle boccacciane. Ma vi è un tema, la celebrazione della classe mercantile, che sembrerebbe di grande

venivano “trasferiti” nelle classi nobile e gentilizia, in cui si impartivano le giuste norme per formare il perfetto cortigiano o il cittadino rispettoso dell’ordine costituito<sup>18</sup>. L’autore elisabettiano, in questo modo, non faceva altro che svolgere il proprio compito: un’azione edificante, che lo costringeva a modificare e limitare la vera essenza delle beffe boccacesche<sup>19</sup>.

Galigani osserva:

“...è senz’altro curioso notare come questa cecità nei riguardi del significato morale complessivo dell’opera, paradossalmente sia stato dettato proprio da considerazioni di carattere moralistico. La licenziosità di alcune novelle interpose una pesante cortina tra l’opera del certaldese e i suoi modesti adattatori inglesi<sup>20</sup>.”

Il ’500 inglese non intuì il valore unitario del capolavoro boccacciano, tanto che la prima traduzione integrale dell’opera si ebbe solo nel 1620. La prima Novella, tradotta da Sir Thomas Elyot, che la inserì nella sua opera *The Governour* (1531), fu quella di *Tito e Gisippo*.

Per Margareth Schlauch:

Elyot’s treatment is free in matters of detail, since he employs his own techniques in the discourses, omits and adds various ornaments of Style (rhetorical questions, mythological allusions, sets of balanced sentences, etc.). He heightens the gestures of emotional friendship between the two men while leaving the heroine as pallid as ever. The language, though studied and highly literary, is at the same time pleasingly fluent<sup>21</sup>.

attualità per il lettore elisabettiano e la cui omissione sorprende appunto per l’analogia che parrebbe di scorgere tra l’Inghilterra della fine del ’500 e l’Italia dei tempi del Boccaccio”.

<sup>18</sup> *Ivi*, pag. 37

<sup>19</sup> Cfr. S. Del Marco, “La ‘beffa’ boccacesca in alcuni ‘jests books’ elisabettiani”, in Galigani, (a c.d.) *op. cit.* pag. 165.

Nel 1587 fu edita la traduzione di *Amorosa Fiammetta*<sup>22</sup>, il cui risultato sembrò un po' artificioso e sentimentale, ma importante, secondo la Schlauch<sup>23</sup>, perché offriva un primo esempio di narrazione da parte dell'eroina della storia. Le sue esperienze erano riferite con un effetto "in crescendo", proprio grazie alla forma autobiografica.

L'affermazione del *Decameron* nell'Inghilterra del '500 è da considerare, in particolare, per la sua lezione stilistica, che, mettendo in rilievo come la novella potesse avere propria struttura e autonomia narrativa, invogliò anche la prosa inglese a cercare una propria dimensione e un proprio stile, che, al momento, era ancora solo un'idea, non del tutto operante, non del tutto espressa.

Nella situazione linguistica del tempo si trattava di scrivere in una prosa che avesse l'eleganza e la compostezza del linguaggio classico, utilizzando, però, la lingua inglese evolutasi per lo più oralmente<sup>24</sup>.

La caratteristica peculiare della prosa elisabettiana è proprio la combinazione degli elementi della lingua parlata con quelli più elaborati dell'esercitazione retorica, con la tendenza all'imitazione dello stile ciceroniano. È significativo, che gli scrittori elisabettiani non avessero uno stile uniforme, ma ognuno si contraddistinguesse per una caratteristica propria<sup>25</sup>. Ciò era possibile proprio perché, pur essendo la lingua scritta frutto di esercitazione retorica, non ne possedeva l'impersonalità. Lo conferma lo

<sup>20</sup> G. Galigani, "Boccaccio nel Cinquecento inglese", in G. Galigani, (a c.d.), *op. cit.*, pag. 32.

<sup>21</sup> M. Schlauch, *op. cit.*, chap V, pag. 32.

<sup>22</sup> *Amorous Fiammetta*, London: I.C. Thomas Gubbin and Thomas Newman; 1587; translated by G. Gionano del M. Temp (pseudonimo di Bartolomew Young).

<sup>23</sup> M. Schlauch, *op. cit.*, chap. V, pagg. 127-8

<sup>24</sup> D. J. Harris, (a c.d.), *Elizabethan Prose* (introd. a), pag. 15, nota che la tradizione orale nello sviluppo della prosa elisabettiana fu importante per due ragioni:

"It helped to ensure the use of language to express the whole of a man's personality his instinct, senses, imagination and emotion as well as his reasoning, and it balanced the art and polish of the Ciceronian ideal with a more robust, impromptu vigour".

stesso metodo compositivo degli scrittori dell'epoca, infatti

An Elizabethan writer often put his sentences together with the idea that they would be spoken aloud<sup>26</sup>.

Questo metodo si rifletteva anche sulla punteggiatura, basata sul significato, che serviva a scandire il ritmo e i contrasti logici, enfatizzando il discorso<sup>27</sup>. Certamente esiste tra la prosa boccacciana e quella inglese una forte differenza: gli scrittori elisabettiani, infatti, per lo più attratti dall'*Eufuismo*, dimenticarono la lezione di essenzialità e di semplicità, che era nella prosa di Boccaccio<sup>28</sup>.

Le strade dei due tipi di prosa divergono. Quella del trecentista italiano è legata ai contenuti ed è espressione di tutte le più sottili sfumature della realtà; quella inglese, conduce invece a risultati altamente ornamentali e si collega alla tradizione accademica. Nelle traduzioni di Painter, ad esempio, si nota la tendenza a spezzare il periodo boccacciano, a togliere qualche frase e cambiare la punteggiatura e la subordinazione delle proposizioni, per snellire la narrazione. Painter opera anche delle aggiunte:

<sup>25</sup> *Ivi*, pagg 18-19:

"We cannot truthfully say there is an 'Elizabethan Style' for despite their respect for authority the Elizabethans knew they must experiment, and they knew that language was for each man to use in the way that suited him".

<sup>26</sup> *Ivi*, pag. 14.

<sup>27</sup> D. J. Harris (a c.d.), *op. cit.*, Appendix I, pag. 85:

"There is a great variety of usage; certain writers, for instance, are much addicted to the use of a sentence-ending comma followed by a capital letter, which presumably combined speed with emphasis. Many of the commas which strike us as unnecessary interruptions ("Apollo, was god of shooting") are clear indications of emphasis, and there is no doubt that the Elizabethans did not find their long sentences as confusing as we do partly because their memories were better trained partly because they were used to them, but also partly because they knew how to use the punctuation to bring out the pattern and rhythm into which the sense had fallen".

<sup>28</sup> G. Galigani (a c.d.), *op. cit.*, pag. 34:

oltre ai commenti morali, la moltiplicazione quasi sistematica delle coppie di sinonimi in sostituzione di denotazioni semplici nel testo originale<sup>29</sup>.

Prendendo spunto dalle considerazioni fatte dai personaggi di Boccaccio, a conclusione delle novelle, o dai commenti alla narrazione, fornisce, poi, ogni novella di un'introduzione e, a volte, anche di una conclusione di ragionamenti morali, creando, così, una vera e propria concatenazione di riferimenti tra una novella e l'altra. Galigani considera queste "le briciole, non dico della struttura, ma della cornice boccacciana"<sup>30</sup>.

La stima che gli uomini colti dell'Inghilterra del '500 ebbero per Boccaccio si giustificava con il fatto che la sua fu un'opera "poetica", che racchiudeva il senso tragico della vita e narrava la storia di *Ognuno*. Penetrando l'umanità dei suoi personaggi, riusciva a trasfigurare in poesia le piccole miserie, proprie dell'uomo comune, sempre combattuto tra moralità e passionalità.

### Bandello e Giraldi Cinthio nel '500 inglese

Dagli inizi degli anni '60 del XVI secolo, Matteo Bandello divenne una delle fonti più usate dagli scrittori elisabettiani<sup>31</sup>. Lo testimoniano le tante trame di commedie dell'epoca, tratte dagli intrecci delle sue novelle. La sua influenza interessò, naturalmente, anche lo sviluppo della prosa<sup>32</sup>. Gli inglesi spesso traducevano le novelle di Bandello dalle versioni francesi di

"... è vano cercare anche negli scrittori inglesi più coltivati e artificiali qualche eco di quell'impiego magistrale che dei vari tipi del 'cursus' medievale e del 'dilettare poetico' fa il Boccaccio nella sua prosa; la ricerca di una prosa artistica che si avvicini quanto più può alla poesia, si risolve nei parallelismi, bilanciamenti e contrapposizioni delle similitudini tratte dalla pseudo-scienza e nei proverbi..."

<sup>29</sup> *Ivi*, pag. 47

<sup>30</sup> *Ivi*, pagg. 46-47.

<sup>31</sup> M. Schlauch, *op. cit.*, chap. V, pag. 143.

<sup>32</sup> Cfr. R. Pruvost, *Matteo Bandello and Elizabethan Fiction*, Paris 1937, chap. III, par. I, pag. 199.

<sup>33</sup> *Ivi*, Foreword, pag. 5.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

Boaisteuau e di Belleforest. In queste traduzioni, cercavano di attenersi al testo, ma facevano una selezione dei problemi delle novelle scelte e, a volte, apportavano mutamenti o aggiunte, allontanandosi dal testo originale<sup>33</sup>.

Il solo a tradurre direttamente dall'italiano fu W. Painter<sup>34</sup>. In genere, erano poche le innovazioni e le aggiunte al testo originale<sup>35</sup>. Ciò che la cultura inglese poteva mutuare dall'opera di Bandello era, in effetti, solo lo spunto delle trame e alcune loro situazioni, quelle adattabili allo stile di vita inglese del tempo. Spesso, le poche novelle tradotte venivano trasformate "into rhetorical edifying love-pamphlets with which the Elizabethan jest-books and related novels have hardly anything in common"<sup>36</sup> e la materia letteraria, che influenzava il mondo culturale inglese non proveniva dalle novelle italiane di Bandello, ma piuttosto da storie in cui, se i soggetti erano mutuati da Bandello, l'atmosfera, la tecnica e il tono erano quelli in voga nel *romance* francese di Amadis<sup>37</sup>. L'opera di Bandello è insomma molto singolare e lontana dalle esigenze stilistiche della prosa elisabettiana. Bandello stesso riconosceva e professava di "non avere uno stile" e di scrivere, in una prosa zeppa di "lombardismi", novelle che avevano il valore di storie, ossia di ragguagli e cronache, poiché "ogni storia, ancorché scritta fosse nella più rozza e zotica lingua, sempre diletterà il suo lettore"<sup>38</sup>. Per Getto:

È difficile trovare delle novelle che nel rigoroso ritmo di una continua narrazione abbiano un'estetica compiutezza. In tutte, anche nelle migliori, rimane sempre qualcosa di provvisorio. Eppure l'opera resiste nel tempo: ed esiste per una sua vitalità diffusa, per il suo significato d'insieme<sup>39</sup>

<sup>35</sup> R. Pruvost, *op. cit.*, chap. I, par. 5, pag. 67:

"... the work of translating from the Italian went on. Nothing very new or material, however, was henceforth to be added to the translations from Bandello. Between the years 1568 and 1576 especially, though several productions evince an interest in what he had written, only one new story is added to those that had previ-

e individua il valore del *Novelliere* di Bandello (1551-1573) non nei singoli racconti, ma nella loro totalità

...nel numero dei casi, delle persone e delle cose, nello spettacolo infinitamente mobile, che il libro, considerato nel suo effetto totale, sa offrire<sup>40</sup>.

Bandello si preoccupò esclusivamente dell'unità narrativa della novella. Non creò una struttura in cornice, fece solo precedere la narrazione da una lettera, che era, allo stesso tempo, una dedica ad un personaggio dell'epoca ed una descrizione delle circostanze storiche: è, questa, una variazione della struttura in cornice. Bandello fu, dunque, un "innovatore", che diede vita ad un'"Arte minore", che sarà il vero e proprio romanzo moderno<sup>41</sup>.

Rimane, comunque, un "letterato": le sue stesse fonti sono, nella grande maggioranza dei casi, "fonti letterarie": da Machiavelli, a Vasari, a Doni<sup>42</sup>.

Bandello guarda ai suoi personaggi con simpatia. Appartengono alle più diverse categorie, sono spesso coinvolti in grandi passioni, ma trovano sempre, con la loro intelligenza, il modo di districarsi e uscire anche dalle situazioni più difficili. Alcune novelle sono di carattere romantico e ottimistico<sup>43</sup>, altre sono tragiche e derivano da una visione pessimistica dell'uomo e del suo destino<sup>44</sup>.

*Giraldi Cinthio* esprime un tipo di cultura diverso, frutto dell'affermazione della Controriforma e dell'ormai imperante aristotelismo, che ne accentuano l'intento morale e la ricerca della catarsi. Non per questo, tuttavia, la novellistica ne fu purificata: non era raro, infatti, che i novellieri si abbandonassero alla

sly been done into English. And this at the beginning of the period".

<sup>36</sup> *Ivi*, chap. II, par. I, pagg. 199-200

<sup>37</sup> *Ivi*, Foreword, pag. 7.

<sup>38</sup> B. Croce, *op. cit.*, pag. 487.

<sup>39</sup> G. Getto, "Significato del Bandello" in *Lettere Italiane*, VII, n. 3, Luglio-



descrizione di amori illeciti o a particolari licenziosi.

Giraldi Cinthio scrisse gli *Ecatommiti*, una raccolta di 112 novelle, i cui protagonisti, per sfuggire alle conseguenze del "Sacco di Roma", navigano da Civitavecchia verso Marsiglia e, durante la navigazione, narrano storie d'amore, di atti eroici, di fatti romanzeschi, di burle e facezie. C'è una certa ambizione allo stile dotto, ma Cinthio fu più un erudito, che un artista; c'è l'atteggiamento bandelliano verso la narrazione pura e il romanzesco, ma spesso compaiono elementi truculenti, che, soprattutto in amore, descrivono con evidente compiacenza la ferocia del castigo dopo il peccato<sup>45</sup>. Tra i suoi racconti il più famoso, noto anche alla cultura elisabettiana, rimane la novella del *Moro di Venezia*, da cui Shakespeare trasse il tema dell'*Othello*.

Settembre 1955, pag. 317

<sup>40</sup> *Ibidem*

<sup>41</sup> Salinari-Ricci, *Storia della Letteratura Italiana*, Bari 1974, vol II, cap. VI, pag. 346.

<sup>42</sup> *Ivi*, pag. 345.

<sup>43</sup> R. Pruvost, *op. cit.*, chap. II, par. 1, pag. 104.

<sup>44</sup> *Ibidem*

<sup>45</sup> N. Sapegno, *op. cit.*, cap. XII, par. 7, pag. 268:

"Nel ferrarese la tendenza... verso una nuova letteratura narrativa ricca di elementi drammatici e romanzeschi, si contamina di propo-



## Whetstone scrittore Elisabettiano

### L'ambiente storico - culturale

George Whetstone, letterato della seconda metà del XVI secolo<sup>1</sup> visse totalmente i problemi, le scelte e i mutamenti della sua epoca. Frequenti sono, nei suoi scritti, le espressioni tipiche dei pregiudizi, delle credenze e delle preoccupazioni, che riflettono il mondo intellettuale elisabettiano: scenario della sua formazione e dell'affermazione della sua opera. Whetstone aderì quasi incondizionatamente a tutti i modelli convenzionali dell'epoca, al punto da rendere i propri scritti quasi "a mirror for the mind of an Elizabethan gentleman of 1582"<sup>2</sup>. I suoi libri riflettono il carattere di una società in espansione, ritratta nei suoi processi di mutamento, con tutte le difficoltà che un'epoca di trapasso comporta<sup>3</sup>. Whetstone fu un autore minore, eppure fu considerato

<sup>1</sup> La data di nascita di George Whetstone non è certa. Si pensa che sia nato intorno al 1550 e morto intorno al 1587, ma i biografi non sono del tutto d'accordo. In un articolo di Mark Eccles, "George Whetstone in Star Chamber", in *The Review of English Studies*, vol. XXIII, n. 132. November 1982, pag. 385, si legge:

"Sir Sidney Lee in the DNB conjectured that Whetstone was born about 1544; but Izard came much closer by suggesting a date about 1551. 'George Whetstone' was in fact christened on 27 July 1550 at St. Lawrence in the Old Jewry, the church near the Guildhall where Middleton was christened in 1580. The entry is in both the original paper register and a transcript made in 1598, which was printed by the Harleian Society in 1940".

<sup>2</sup> T. C. Izard, *Whetstone: mid-Elizabethan Gentleman of Letters*, New York 1942, chap. IV, pag. 119.

<sup>3</sup> *Ivi*, chap. IX, pag. 259-260:

"...Whetstone was not a man of the future. He was definitely, as

...a person of some importance in the important but relatively neglected period which immediately preceded the emergence of Shakespeare<sup>4</sup>.

Fu uomo di Corte, letterato, molto colto, di famiglia benestante<sup>5</sup>. La sua giovinezza fu, tuttavia, funestata dalla perdita del padre e dei possedimenti<sup>6</sup>. Ebbe, inoltre, difficoltà legali al ritorno dal suo viaggio in Italia<sup>7</sup>. Appartenne, forse, ad una delle "Inns of Court"<sup>8</sup> e partecipò alla vita avventurosa tipica del "gen-

---

most writer are, a product of his own age and the ages preceding it. Rarely if even does he express a sentiment, an opinion, a prejudice, or an idea that cannot be duplicated many times over among his contemporaries and predecessors. Such a statement, however, does not by any means constitute complete disparagement. His prose in clarity and vigor is well above the average for mid-Elizabethan times...It would be hard to find a single writer, who more accurately represents the mid-Elizabethan years-roughly a decade in which he was active in literature. Nor is the process of reading him always a base, mechanic exercise to be endured merely as training for the reading of his more prominent fellows".

<sup>4</sup> *Ivi*, chap. I, pag. 5. Il riferimento di Izard è, qui, proprio all'*Heptameron* (1582), prima edizione di *Aurelia* (1593).

<sup>5</sup> Da: "George Whetstone" in *DNB*, s. v., vol. XX, pagg. 1360-1:

"...(He) was related to a wealthy family of Whetstones, which owned in the XVI century the manor of Walcon in the parish of Bernack, near Stamford in Lincolnshire. He seems to have been a native of London and third son of Robert Whetstone who owned a tenement called 'the three Gilded Anchors' in westcheap and five messuages in Gutter Line. His mother was Margareth, sister and coheiress of Francis Bernard of Suffolk. The father Robert Whetstone died in 1557, leaving five sons: Robert (aged 17), Bernard, George, Francis and John'."

<sup>6</sup> Cfr. M. Eccles, "George Whetstone in Star Chamber", in *op.cit.*, pagg. 389-91.

<sup>7</sup> Cfr. T.C. Izard, *op. cit.*, chap. I, pag. 26.

<sup>8</sup> Izard, *op. cit.*, chap. I, pag. 13:

"There is evidence, however, to support a conjecture that he was in 1576 a student at one of the Inns of Court. His *The Rocke of Regarder*, signed 'from my lodgings in Holborn, October 15, 1576', contains poems addressed to other youngmen who were matriculated at the neighbouring Inns of Court; among these poems is one addressed to 'my friends and companions at Furnival's Inn'. Complete Register of Furnival's Inn for the period in question are not available. At any rate his residence in the neighborhood of the Inns of Court doubtless served to intensify any impulse to write

tleman” dell’epoca. È molto probabile, infatti, che egli abbia preso parte alla spedizione militare del 1565 in Olanda<sup>9</sup> e a quella del settembre 1578 in America, guidata da Sir Humphrey Gilbert.

A (Another) volunteer was *George Whetstone* who in place of a last will and testament hastened to leave to the world his *Promos and Cassandra* ...the list shows that Whetstone sailed with Carew Raleigh in the Vice-Admiral (ship), which was forced to return before Christmas. Whetstone, it may be added eventually died “in partibus ultramarinis” (probably the Low Countries), according to letters of administration issued on January 3, 1587-8 to his widow Anne<sup>10</sup>.

Alla vita militare, cui partecipò accanto a personaggi illustri, quali Sir Walter Raleigh, pare fosse stato spinto dalle prime delusioni nella professione letteraria. E proprio sulla scia delle suggestioni procurategli dalla spedizione in Olanda, scrisse, in quello stesso anno *The Honourable Reputation of a Souldier*, che dedicò alla guerra, anche se la considerava “un male da cui non potesse derivare alcun profitto”. Nonostante il manifesto patriottismo, più che un libro sul tema della guerra, è un libro-guida alla moralità del buon soldato e una disquisizione sulla differen-

---

which he may previously have entertained. The neighborhood had long been a center of literary activity”.

<sup>9</sup> *Ivi*, chap. VI, pag. 163:

“Whetstone’s alleged military compaigns prior to 1585, therefore, dissolve into this fiction. The long awaited departure of the British expeditionary force the Low Countries in 1585 probably provided the stimulus for Whetstone’s little book. In fact, when Leicester sailed in December there was a Whetstone among ‘*the Earl’s gentlemen*’- doubtless George’s elder brother, Bernard Whetstone, who was granted an augumentation to his coat of arms by Leicester, in September, 1586. Our author’s concern with *The Honorable Reputation of a British Soldier* is therefore intimate and personal. He himself later received an appointment which caused him in August 1587 to join the forces in Holland”.

za tra la giustizia civile e quella militare, di cui la peggiore è, senz'altro, la seconda<sup>11</sup>. Con questo libro Whetstone quasi nega la propria esperienza militare, contraddicendo quanto aveva affermato nella sua prima opera *The Rocke of Regarde*, pubblicata nel 1576, che la critica aveva ritenuto autobiografica nella descrizione della vita militare<sup>12</sup>. È nelle ultime opere, e in particolare nell'*English Myrror* (1586), che Whetstone lascerà emergere il proprio patriottismo e la considerazione più seria dei problemi politici. C'è, nella sua opera, una "crescita" progressiva, una maturazione umana e artistica, che si manifesta nel graduale abbandono della poesia per la prosa, dovuto anche ai forti influssi della morale religiosa, protestante e puritana, che avvertiva quotidianamente.

Il Rinascimento, con l'amore per le "humanae litterae" degli antichi, aveva rivivificato la passione per la sensualità e lo zelo per l'estetica. Ciò generava, negli scrittori dell'epoca, dei conflitti con i propri principi morali e religiosi, capisaldi della Riforma e del Puritanesimo nascente, e non sempre fu facile, per loro, conciliare le due tendenze. L'interesse della poesia e della prosa, secondo i più stretti canoni della religiosità vigente, doveva essere morale e spirituale, più che estetico, e la Bellezza e la Verità dovevano essere considerati i mezzi per perseguire il Bene. Sul piano politico, patriottismo e protestantesimo, uniti contro Mary Stuart e le invasioni straniere, costituivano un'unità inscindibile; la religione e l'azione politica si univano per correggere i mali pubblici e privati. Tutto questo si riflette nell'evoluzione dell'opera letteraria di Whetstone.

*The Rocke of Regarde* (1576) è un'opera costituita principalmente da versi e storie romantiche; in *Promos and Cassandra* (1578), si pongono i problemi della drammaturgia e alcuni pro-

<sup>10</sup> Mark Eccles, "Arthur Massinger", *TLS*, 16 July 1931.

<sup>11</sup> T. C. Izard, *op. cit.*, chap. VI.

<sup>12</sup> Quattro le parti dell'opera i cui titoli non sempre sono attinenti al contenuto:

- a) *The Castle of Delight*;
- b) *The Garden of Unthriftinesse*;
- c) *The Arbour of Vertue*;
- d) *The Orchard of Repentance*. (Cfr. T. C. Izard, *op. cit.*, chap. II)

blemi civici<sup>13</sup>; *An Heptameron of Civil Discourses* (1582), cerca di introdurre la raffinatezza dei costumi sociali italiani attraverso novelle, giochi, Masques e sonetti<sup>14</sup>; con *A Mirrour for Magistrates of Cyties e A Touchstone for the Time*<sup>15</sup> (1584) Whetstone è già in una nuova fase della sua produzione letteraria. Abbandona la parte artistica e di intrattenimento e diventa didattico e pratico: un patriota puritano e riformista. I suoi scritti raggiungono la maturità artistica con *The English Myrror* (1586), opera enciclopedica, dedicata alla regina Elisabetta I e divisa in tre parti<sup>16</sup>.

Whetstone svolse principalmente a Corte la propria professione di letterato, risentendo della condizione tipica degli scrittori dell'epoca, per cui il successo letterario era strettamente legato alle amicizie giuste e al favore di un mecenate<sup>17</sup>. Che anche Whetstone facesse parte di questa schiera di letterati, che cercavano la protezione dei potenti, per affermarsi come scrittori professionisti, lo dimostra la presenza delle *Epistole Dedicatorie* nelle sue opere.

Whetstone's dedicatory epistles may sometimes be artfull rationalizations designed to establish plausible motives and to obscure the real one-a desire of patronage and political preferment. In each epistle the author explains why he felt called upon to write<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> Cfr. T. C. Izard. *op. cit.*, chap. III.

<sup>14</sup> *Ivi*, chap. IV.

<sup>15</sup> *Ivi*, chap. V.

<sup>16</sup> Questi i sottotitoli dell'opera:

- 1) Conquest of Envy;
- 2) Envy conquered by Vertue;
- 3) A Fortris against Envy.

(Cfr. Izard, *op. cit.*, chap. VII).

<sup>17</sup> A Corte esisteva una particolare situazione per i letterati. Qui, infatti, era di moda scrivere, ma non pubblicare; i manoscritti circolavano privatamente e venivano stampati solo per amicizia, per correggere degli errori nelle traduzioni o per attirare l'attenzione del "mecenate". (Sugli scrittori di corte: Cfr. Izard, *op. cit.*, chap. II, pag. 37 e G. Ph. Krapp, *The Rise of English Literary Prose*, New York 1915, chap. VI.).

<sup>18</sup> T. C. Izard, *op. cit.*, chap. IX, pag 240.

<sup>19</sup> *Ivi*, chap. I, pagg. 20-21.

<sup>20</sup> Whetstone scrisse, nel 1577, l'Elegia *A Remembrance of G. Gaskoigne* per

In questo suo tentativo di inserimento nell'ambiente letterario, ebbe modo di conoscere le opere dei letterati già affermati ai suoi tempi<sup>19</sup>, fu amico di Gascoigne<sup>20</sup> e del suo figliastro Nicholas Breton<sup>21</sup>. Sembra, inoltre, che fosse membro di una società, non riconosciuta ufficialmente, di aspiranti uomini di lettere, la fama della maggior parte dei quali è andata perduta. Suoi amici erano "Nicholas Bowyer, R(ober) C(udden), Humphrey Turner, Abraham Fleming, and John Wytton..."<sup>22</sup>.

Nel panorama letterario del tempo, Whetstone, letterato che scriveva per la "ruling class", manifestò viva e sincera simpatia per l'uomo comune, pur non dimenticando mai di far seguire alla sua firma la parola "Gentleman"<sup>23</sup>.

L'opera per eccellenza dedicata alle classi popolari è *The Censure of a Loyall Subject* (1587), che ha la forma del Dialogo, con ambientazione popolare: il protagonista è un Sarto<sup>24</sup>. Whetstone, infatti, pur avendo un gusto letterario molto raffinato, di stampo aristocratico, con una prosa elegante e difficile,

commemorare la figura dell'amico dopo la morte (Cfr. Izard, *op. cit.*, chap. IX, pag. 230). La composizione di Elegie ed Epitaffi gli fece guadagnare la fama di "primo biografo" elisabettiano.

<sup>21</sup> *Ivi*, chap. I, pag. 16

<sup>22</sup> *Ivi*, pag. 15.

<sup>23</sup> Nelle Novelle narrate in *Aurelia* ci sono alcuni personaggi delle classi popolari, descritti con molto realismo, che hanno quasi sempre la funzione di dimostrare come il popolo, tenuto nell'ignoranza, sia credulone e superstizioso. È il caso, ad esempio, del personaggio di Farina nella novella di Frate Inganno, narrata il IV giorno.

<sup>24</sup> Cfr. Izard, *op. cit.*, chap. VIII.

<sup>25</sup> In *Aurelia*, le parti più difficili ed eleganti nello stile sono riservate alla "cornice"; le novelle hanno, invece, una narrazione più facile e scorrevole.

<sup>26</sup> T. C. Izard, *op. cit.*, chap. IV, pag. 120:

"Schoolboys in XVI century England were systematically drilled in rhetorical methods, particularly in the writing of epistles, themes and orations. This interest, a natural result of the avid study of the classic languages fostered by the new learning, was in Whetstone's time by no means restricted to pedants and schoolboys".

Da: D.J. Harris (a c.d.) *Elizabethan Prose*, London 1968, (introd. a) pag. 16-17:

"The study and use of rhetoric had as serious a justification as any other great Elizabethan tenet. First, it was grounded on the very



alterna volentieri tutto questo a pezzi di realismo molto incisivi, specie nelle novelle<sup>25</sup>.

Lo studio della Retorica era uno degli elementi fondamentali dell'istruzione dei giovani aristocratici elisabettiani<sup>26</sup> e influenzò anche Whetstone nella ricerca di uno stile prosastico. Si proponeva, infatti, di perseguire il *decorum*, che connotava uno stile appropriato, proporzionato e di buon gusto<sup>27</sup>, anche se usava questa parola dandole un senso piuttosto vago. Se l'influsso del passato arrivava all'opera di Whetstone dallo studio dei classici e della Retorica, quello del presente trovava una fonte d'ispirazione stilistica nell'*Eufuismo*<sup>28</sup>, che ne determinò alcune difficoltà nello stile, anche se lo interessò solo marginalmente. Non usò mai, ad esempio, l'*amplificazione*, mezzo retorico per espandere ed abbellire un tema, moltiplicando gli esempi, citando e ripetendo aneddoti e detti.

---

same laws as governed the universe, the great principle of 'decorum', of what was right and harmonious pattern. The study of rhetoric was the attempt to discover in detail what the laws of language involved. This man could do by the use of judgement and reason; by recognizing the where a writer had written effectively and then discovering what he had done which made his writing effective (...) The study covered the choice of words, the arrangement of words in phrases and clauses (including syntax, correlations, euphony and rhythmical patterns) and the many tropes and figures. Those same memorable sayings would be re-examined in this new light, to discover how the writer had made them memorable. The rhetoricians had catalogued, classified and minutely distinguished the means whereby various effects were produced; the textbook most commonly used gives 132 devices (without the subdivisions)."

<sup>27</sup> T. C. Izard, *op. cit.* chap. III, pag. 75.

<sup>28</sup> J. J. Jusserand, *The English Novel in the Time of Shakespeare*, London 1890, chap. III, pag. 107:

"It consists in an immoderate, prodigious, monstrous use of similes, so arranged as to set up anthitheses in every limb of the sentence. What is peculiar to the English imitators, is the employment of alliteration, in order to better mark the balance of the sentences written for effect. Finally, the kind of similes even has something peculiar: they are for the most part borrowed from an imaginary ancient history and a fantastical natural history, a sort of mythology of plants and stones to which the most extraordinary

Whetstone ebbe molta considerazione per la cultura, nutrendo una grande fede nelle possibilità del sapere. Come tutti gli elisabettiani, considerava la cultura non solo la chiave del progresso e dell'ascesa dell'individuo, ma anche la fonte della virtù<sup>29</sup>.

La giustificazione morale è sempre presente nella sua opera. Nei suoi libri abbondano gli elementi che lo rendono "uomo del suo tempo": dalla considerazione degli avvenimenti politici più significativi del primo periodo elisabettiano<sup>30</sup>, alle considerazioni più strettamente culturali, che vanno dagli elementi base della sua istruzione, all'utilizzazione di tutto quanto aveva appreso, come contenuto essenziale della sua opera. Le epistole d'amore, le interpretazioni araldiche, il simbolismo, l'uso dei proverbi, l'alternarsi di prosa e poesia, sono tutte spie dei suoi interessi culturali, a cui vanno aggiunti: l'attenzione a ciò che è straniero e antico; la ricezione delle più diffuse teorie sull'uomo e il cosmo; lo studio della retorica e dei classici; una concezione, per certi

vertues  
attributed".

are

<sup>29</sup> Gli elisabettiani ritenevano che l'Uomo, solo coltivando i propri poteri intellettuali, potesse permettere all'*essenza divina*, che era in lui, di innalzarne l'eccellenza e mettere a nudo la sua perfetta armonia.

Cfr. D. J. Harris, *op. cit.* (introd. a), pag. 5.

<sup>30</sup> Il primo periodo elisabettiano va dal 1558, anno dell'ascesa al trono della regina Elizabeth I, al 1587, anno dell'esecuzione di Mary Stuart. Gli avvenimenti storici del periodo sono così riassunti da L. Magnus, nell'introduzione al suo libro *Illustrating Elizabethan Poetry*, London 1906; introd. pagg. 16-17:

"To these thirty years belongeth the Act of Uniformity; the assassination of the Regent Moray, and the other incidents of the dreary romance woven round Mary's fascinating personality. In the Documents of the same period there was published the Papal Bull of Pius V, declaring Elizabeth a heretic, and the foreign policy of this generation was marked by the harrasing and piratical expeditions undertaken largely on their own responsibility by English seamen against Philip of Spain. A more definite tendency was given to these movements towards the end of the period by English intervention in the Netherlands, and by Drake's fine exploits in the West

versi, rinnovata e senz'altro più "terrena" della donna; l'amore per i viaggi sul continente; un forte patriottismo; il fanatismo per la Religione Protestante, più rivoluzionaria, rispetto alla Cattolica.

## Il Viaggio in Italia.

Whetstone fu in Italia nel 1580<sup>31</sup>

It became the fashion of Elizabeth's time for young men of family, after a few years at college, to travel abroad, and especially to Italy, to complete their education. The travellers were (...) men who visited foreign countries in the spirit of Bacon's essay, *Of Travel*, really to study and observe...<sup>32</sup>

L'importanza di questi viaggi sul continente era fortemente sentita dai giovani letterati del tempo, che visitarono in numero sempre crescente le città europee: Parigi, Venezia, Vienna, Roma. Whetstone arrivò in Italia dalla Francia e soggiornò a Torino, in una città del Ducato di Milano sulle rive del Po, di cui non cita il nome, poi a Bologna, a Roma, a Napoli, a Tivoli, a Loreto, a Ravenna e a Venezia<sup>33</sup>.

Some wil (perchance more of envy to heare a stranger commended, then of pitie to bemone my hard fortune, or fowle usage) say, I have as just cause to complaine of iniuries received at Roane, Rome and Naples, as to commend the vertues and good entertainment of Segnior Philoxenus...<sup>34</sup>

Il risultato letterario di questo viaggio è appunto, *An*

*Indies and at Cadiz*".

I particolari avvenimenti politici dell'epoca determinarono una serie di mutamenti che interessarono il settore economico, quello sociale e, non ultimo, quello culturale. Il sorgere e l'affermarsi di una nuova classe sociale, ad esempio, portò alla formazione di un pubblico letterario, che esprimeva esigenze culturali nuove, che gli scrittori elisabettiani dovevano soddisfare.

<sup>31</sup> Riferimenti a questo viaggio si trovano oltre che, naturalmente, nell'*Aurelia* (1593), anche in *The Honourable Reputation of a Souldier* (1585), nella dedica a Sir William Russell; in *The Censure of a Loyall Subject* (1587), pagg. 58-62, in J. P. Collier edition, e in *The English Myrror* (1586), pagg. 156-58 e 165.

<sup>32</sup> M. A. Scott, *op. cit.*, (II), chap. I, part. II, pag. XLIII.

*Heptameron of Civil Discourses*<sup>35</sup> pubblicato nel 1582, ma ultimato intorno alla fine del 1581, esattamente un anno dopo il suo soggiorno italiano. Nella presentazione del suo libro, infatti, Whetstone dice:

...I have with well advised Iudgement, bethought me of such memorable Questions and devices, as I heard and saw presented, in this most noble Italian Gentlemans Pallace, the Christmass past...<sup>36</sup>

Whetstone, da perfetto uomo del suo tempo, viaggiava per apprendere, esprimendo, così, la propria concreta volontà di assimilare modi, costumi, tradizioni, che non gli appartenevano. Da questo punto di vista, "he is to be another Italianate Englishman an importer of literary materials and ideals from the warm South"<sup>37</sup>.

Il Rinascimento italiano gliene offriva l'occasione e il materiale, mentre tutta la cultura italiana influenzava le lettere, i costumi, i modi di vita e anche il dramma elisabettiano:

Some of the playwrights (...) were men of travel:

<sup>33</sup> Cfr. Cecioni, "Un adattamento di due novelle del Boccaccio nello *Heptameron of Civil Discourses* di George Whetstone (1582), in Galigani (a c.d.), *op. cit.*, pag. 185, nota 3.

<sup>34</sup> *Aurelia, The Paragon of Plesure and Princely Delights*, ed. by R.Jones, London 1593, "To the friendly Readers", F. A2 v.

<sup>35</sup> I edizione di *Aurelia* (1593).

<sup>36</sup> G. Whetstone, *op. cit.*, "To the friendly Readers", A2 r.

<sup>37</sup> T. C. Izard, *op. cit.*, chap. II, pag. 85.

La quantità di scritti letterari italiani, soprattutto novellistica, divulgati in Inghilterra nel XVI secolo era veramente enorme. J. J. Jusserand, *op. cit.*, chap. II, pag. 85:

"The Italian novels had the better of it in Elizabethan times; they were found not only 'in every shop', but in every house; translations of them were easily reading of Shakespeare, and as they had an immense influence not only in emancipating the genius of t h e dramatists of the period, but, what was of equall importance, in preparing an audience for them..."

Con una descrizione molto suggestiva Jusserand nota come i costumi si adeguassero, ormai, a quelli continentali (pagg. 88-89):

“Italianated” Englishmen, who returned home with their heads full of the ideas and culture of the Ford and Marston do not hesitate to introduce Italian dialogue into their plays, for many of the dramatists were University men, and the Italian language was studied at Oxford and Cambridge along with Latin and Greek<sup>38</sup>

Il viaggio in Italia rappresentò, per Whetstone, non solo l'opportunità di conoscerne luoghi, bellezze e monumenti, ma anche il mezzo per avvicinarsi alla produzione letteraria italiana, in parte ancora sconosciuta in Inghilterra, e di comprendere ed assimilare le basi della cultura classica e umanistica, che profuse, poi, ampiamente, nelle sue opere.

### Le Fonti Italiane

Whetstone utilizzò molte fonti italiane, che conosceva senz'altro direttamente o in traduzione, anche se nella sua opera non le cita mai testualmente e, solo raramente, pone in margine una nota, che rimanda alla fonte originaria. In un'opera così densa di motivi, non sempre è facile individuare con precisione la fonte immediata, anche perché molti temi sono ripresi dalla mitologia, dalla cultura classica o da storie narrate da più autori, o addirittura, tramandate oralmente, riadattate, poi, da Whetstone in uno stile proprio. Leggendo i libri degli altri autori ne faceva, evidentemente, propri gli argomenti, al punto che, capitava, che confondesse i personaggi e le situazioni delle novelle o degli esempi interni alla cornice; che scambiasse Aristotele con Platone o riportasse intere frasi senza citarne la provenienza: segno di una totale rielaborazione della materia.

Tra gli autori italiani il cui influsso è molto chiaro sull'opera di Whetstone ci sono senz'altro Castiglione e Bembo, da cui trasse spunto per la struttura e i temi; per i versi tenne presente la

“When the armour, worn less often, began to grow rusty in the great halls and the nobles, coming forth from their coats-in-mail like the butterfly from the chrysalis, showed themselves all gliste-

poesia di Petrarca e, per la narrativa in prosa, la novellistica di Boccaccio, Bandello e Giraldi Cinthio. Delle novelle boccacciane scelse quelle dal tema religioso, dando una rappresentazione negativa del clero cattolico<sup>39</sup>. Questo divenne uno degli argomenti preferiti da tutti gli autori protestanti e anticattolici, che consideravano la Chiesa e il papato un ricettacolo di avidità e blasfemia<sup>40</sup>.

Whetstone incluse nelle sue opere adattamenti di novelle di Bandello. Tra le più famose: *Rinaldo e Gilletta* in *The Rocke of Regarde* (1576):

...Whetstone had been interested in this story especially because of the opportunity it offered of writing two antithetical "love-passion" akin to those which Belleforest had grafted upon Bandello's narrative, and which had been translated into English, if not by Fenton, at least by Painter. But he may have yielded to a genuine moral purpose...in this third part...<sup>41</sup>

Dall'*English Myrror* (1586) Pruvost riporta la seguente citazione da Bandello, III, 19:

The Emperor Tyberius put the Priests of the Idoll Ambis to the sworde, because they were the instrument for the wanton knight Mundus to commit adultery (but their deceipt) with the caste Romaine Ladie Pauline.

In *Aurelia*, il III giorno, nel corso della discussione, si allude

ning in silk, pearls in their ears, their heads full of Italian madrigals and mythological similes, a new society was formed, salons of a kind were organized, and the role of the women was enlarged".

<sup>38</sup> M. A. Scott, *op. cit.*, (I), Baltimora 1895, introd. pag. 3.

<sup>39</sup> *Aurelia*, IV Day, Nov. 3.

<sup>40</sup> Boccaccio, pur essendo cattolico, diede sempre una rappresentazione vera della vita religiosa a lui contemporanea: non peccò mai di ipocrisia, rivelando le

a *Romeo and Juliet* e il V giorno c'è una breve allusione a *The Duchesse of Malfi* e a *The Countess of Celant*<sup>42</sup>. Sull'adattamento de *La Duchessa d'Amalfi*<sup>43</sup> Pruvost<sup>44</sup> nota come questa novella sia stata più volte ripresa dagli elisabettiani, perché si prestava a divulgare alcuni principi puritani. Il Cardinale d'Aragona, infatti, è considerato lo strumento della vendetta divina sulla Duchessa, che ha sposato segretamente il suo maggiordomo, disonorando la famiglia.

La novella narrata, invece, da Whetstone nella seconda giornata dell'*Aurelia, The Rare Historie of Promos and Cassandra*, prende spunto dalla stessa storia narrata da Giraldi Cinthio nei suoi *Ecatomit*<sup>45</sup>. Whetstone ne dà una versione quasi fedele alla fonte, ma dalla prosa più breve, incisiva ed efficace, pur non mancando parti altamente retoriche.

L'individuazione delle fonti<sup>46</sup> sollecita, naturalmente, il problema dell'analisi del metodo compositivo di Whetstone. Traduce da opere straniere, ma, di frequente, queste traduzioni sono interrotte da lunghi passi di sua invenzione: questo dimostra che vuole far suo ciò che scrive, rimanendo implicitamente fiducioso nelle capacità del lettore di comprendere le sue allusioni. Lo stesso avviene per la poesia: prende spunto da alcuni temi, ad esempio di Petrarca, ma i versi e il modo in cui tratta gli argomenti non hanno niente della versificazione quasi musicale del poeta italiano.

Nonostante tutti i prestiti, le traduzioni, le citazioni vaghe, e, a volte imprecise, l'opera rimane di Whetstone solo. Anche dove il materiale è convenzionale e la prosa utilizza tutti gli espedienti retorici cari al "gentle reader" dei suoi tempi, lo stile ha vigore,

trasgressioni e gli errori del clero, sempre con un sorriso ironico, che rendesse piacevole la lettura e producesse un atteggiamento critico, il cui risultato si è, poi, rivelato senz'altro più efficace della sentenziosità di Dante sull'argomento.

<sup>41</sup> R. Pruvost, *op. cit.*, chap. I, par. 5, pag. 73





*Aurelia, The Paragon of Pleasures  
and Princely Delights (1593)*

*L'Opera*

Il Testo

*Aurelia, The Paragon of Pleasures and Princely Delights* (1593) è la seconda edizione di un altro libro di George Whetstone, pubblicato a Londra dal suo abituale editore R. Jones il 3 Febbraio 1582, con il titolo *An Heptameron of Civil Discourses*<sup>1</sup>.

Opera non di alta cultura, ma con pretese di erudizione, include una serie molto ampia di temi e motivi, che danno vita ad un lavoro denso di elementi, che non sempre è facile isolare e analizzare singolarmente.

La struttura, organica e ben costruita, in una *cornice* di giochi, indovinelli, danze, canti, discorsi, rappresentazioni teatrali e *Masques*, in cui si inserisce la narrazione di *Novelle*, è ambientata in un elegante Palazzo, che si trova in una foresta vicino Ravenna: tipica dimora di una corte rinascimentale italiana. In questo Palazzo, arriva l'autore-personaggio (che sarà, poi, anche narratore) alla vigilia di Natale. Il viaggiatore, smarritosi, è invitato ad entrare e, coerentemente alla sua condizione, viene chiamato *Cavaliero Ismarito*.

<sup>1</sup> T. C. Izard, *op. cit.*, chap. IV, pag. 80:

"Whetstone's *Heptameron of Civil Discourses* was apparently completed around Christmas time in 1581. It was entered in the Stationers' Register on January 11, 1582, and was published on February 3. In 1593 it was reissued under a new title: *Aurelia, The Paragon of Pleasure and Princely Delights*.

La critica si è molto interessata a quest'opera: esempio di "opera in cornice", vicina alla cultura continentale, italiana in particolare. Ne ha evidenziato l'eleganza dello stile, che richiama, in alcune parti della cornice, l'*Eufuismo*; ne ha considerato il carattere moralistico, religioso e patriottico e i tentativi di argomentazioni filosofiche; ne ha studiato l'alternarsi quasi continuo di prosa e poesia. Scopo di Whetstone in quest'opera è

...to recreate for a moment that world of high formalized flirtation and dispute which Castiglione had shown him<sup>2</sup>.

Margareth Schlauch parla di quest'opera nel capitolo dedicato allo sviluppo delle *Framed Novellas*:

George Whetstone sketched out his framing situation with unusual care for details in his *Heptameron* collection. The narrator is an English traveller in Italy who accidentally finds himself being entertained in a hospitable palace during the "dead season" of winter. He participates in Christmas festivities which include the telling of stories. The guests are of various countries and the host Whetstone carefully explains is an Italian Protestant educated in France, presumably among Huguenots. Between stories we are given glimpses at the week's other activities: a mask with songs, a show by mountebanks, light conversation, and attendance at Chapel<sup>3</sup>

Più singolare la definizione di M.A. Scott:

The *Heptameron* is in prose, interspersed with poetry. It is principally a translating from an Italian author whom Whetstone call "Signior Philoxenus". A second edition, entitled *Aurelia*, appeared in 1593<sup>4</sup>.

Per Izard, scopo dell'autore sarebbe quello di italianizzare la società inglese dell'epoca:

<sup>2</sup> C. S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century*, Oxford 1954, pagg. 419-20.

<sup>3</sup> M. Schlauch, *op. cit.*, chap. V, pag. 155.

<sup>4</sup> M. A. Scott, *op. cit.*, I ed. pag. 27.

The book (*Heptameron of Civil Discourses*) was ostensibly designed to introduce Italian social customs and diversions among the English nobility and gentry. It is in some degree a book of etiquette, presenting the reader as models of conduct sundrie well courted Gentleman and Gentlewomen: in whose behaviours the better sort may see a representation of their own vertues: and the inferiour may learne such rules of civil government, as will rase out the blemish of their base-nesse<sup>5</sup>.

Questo gusto tipicamente rinascimentale avvicina Whetstone ai novellieri italiani e francesi<sup>6</sup>. Il più delle volte si tratta di imitazioni o rifacimenti di famose novelle boccacciane o tratte dall'omonimo lavoro di Margherita di Navarra o dagli *Ecatommiti* di Giraldo Cinthio, come nel caso della II Novella della IV giornata: *The Rare Historie of Promos and Cassandra*, fonte di Shakespeare per *Measure for Measure*.

## I Personaggi

Philoxenus e i suoi ospiti sono figure ideali, ma con una coerenza umana legata alla posizione sociale, all'età, alla nazionalità, alla funzione di ognuno all'interno dell'opera e, persino a ciò che i nomi, inventati, esprimono<sup>7</sup>. Non è possibile identificarli storicamente e non si può neppure presumere che Whetstone abbia tratto i nomi da altre opere italiane analoghe, poiché non compaiono in nessuna delle opere a lui contemporanee e in quelle che furono sue fonti. L'unico personaggio realmente identificabile è *Cavaliere Ismarito*, cioè lo stesso autore,

<sup>5</sup> T. C. Izard, *op. cit.*, chap. IV, pag. 80.

<sup>6</sup> T. J. B. Spencer, (a c.d.), *Elizabethan Love Stories*, Penguin Books, London, 1968, (introd. a) pagg. 8-9.

<sup>7</sup> I nomi potrebbero essere pronunciati quasi tutti alla veneta e corrispondere, grosso modo, alle caratteristiche dei personaggi. D'altronde, l'ambientazione a Ravenna giustificerebbe questa pronuncia, evidentemente sentita davvero da Whetstone nel suo soggiorno a Ravenna o a Venezia. Ravenna, nel 1580, apparteneva allo Stato Pontificio, ma era molto vicina alla Repubblica Veneziana, di cui aveva fatto parte dal 1441 al 1509, anno in cui ritornò sotto il dominio del Papa.

proiettatosi all'interno della narrazione per esserne protagonista-narratore.

La compagnia di gentiluomini e gentildonne, che prende parte alle sette giornate di "exercises and pleasures" è una compagnia scelta, con due giudici delle controversie: *Isabella*, "a well spoken Gentlewoman" e *Fabritio*, "an elderly Courtier"<sup>8</sup>. Li contraddistinguono, dunque, la serietà e la saggezza, determinate dall'età e dalla compostezza delle loro persone, oltre che dall'esperienza. Giudici giusti e imparziali, assegnano la ragione e il torto ai vari contendenti solo dopo un attento esame dei loro discorsi e delle loro ragioni, cercando sempre di svolgere una funzione mediatrice. Nella loro potestà e saggezza di giudici, Fabritio e Isabella citano spesso da testi autorevoli, come Platone<sup>9</sup> o le Sacre Scritture<sup>10</sup> o si esprimono con elementi più propri alla saggezza popolare, come *exempla* e *proverbi*<sup>11</sup>.

*Isabella*, nel suo racconto, pone l'accento soprattutto sulla contrapposizione di Polina e Cassandra. È un personaggio, che incarna la virtù e la saggezza femminili, nella difesa di un amore casto, istituzionalizzato nel Matrimonio. Predilige la Bellezza, che non nasconde inganno e tenta di dare alle donne presenti un esempio di vita regolare, conforme ai più stretti canoni del buon gusto, approvati dalla società.

*Il Doctor Mossenigo*, personaggio tra i più loquaci, è un tedesco misogino, orgoglioso, che, dall'alto della sua cultura, interviene su tutto, anche con lunghe tirate filosofiche, piuttosto noiose; analizza i problemi nei dettagli, ne giudica i pro e i contro, è spesso ironico, ma anche molto fermo e intransigente nei giudizi. Narra due novelle, la prima<sup>12</sup> per denigrare le donne e la seconda<sup>13</sup> contro il Matrimonio Avventato e la Bellezza. Il nome di questo personaggio pronunciato alla veneta sarebbe "Mocenigo", che corrisponde al nome di una famiglia veneta esistente sin dal secolo XI, che diede alla Repubblica sette dogi,

<sup>8</sup> *Aurelia*, B4 v.

<sup>9</sup> *Ivi*, I day, D r.

<sup>10</sup> *Ivi*, IV day, N4 v.

<sup>11</sup> *Ivi*, V day, O3 v - O4 r.

<sup>12</sup> *Ivi*, I Day, Novella I.

<sup>13</sup> *Ivi*, III Day, Novella III.

oltre a soldati, diplomatici, uomini di lettere e di chiesa. Forse Whetstone li sentì nominare durante il soggiorno a Venezia e, in particolare, può essersi interessato a quello a lui più vicino nel tempo e negli interessi: Andrea Mocenigo (1473 - 1542), uomo politico e senatore, ma soprattutto uomo di studi, autore di un trattato di teologia, *Pentateuco*, e di opere di storia in prosa e in versi. Il personaggio di *Aurelia* è erudito, ingegnoso, saggio, intransigente; le sue argomentazioni, ampollose e ricercate, piene di esempi e proverbi, finiscono per diventare familiari e Mossenigo può, alla fine, risultare simpatico, se si pensa che, nonostante l'ostentazione della sua misoginia e le sue opinioni negative sull'amore, è, poi, l'unico ad innamorarsi e soffrirne. Mossenigo si innamora infatti di *Katharina Trista*, la più giovane del gruppo, definita da Whetstone "a sowre and testy dame"<sup>14</sup>; è sempre vigile nelle conversazioni e interviene soprattutto quando si tratta di difendere il proprio sesso, rivelandosi, su questo argomento, piuttosto suscettibile. Le sue battute sono sempre brevi e incisive e contribuiscono a formare l'immagine di una giovane donna risoluta e orgogliosa, che basa la propria forza e la propria sicurezza soprattutto sul fatto di essere giovane, e, quindi, di potersi permettere di punzecchiare, e quasi schernire, il povero Dottore, la cui passione per lei lo rende, sotto un guscio di austerità, quasi patetico, nelle schermaglie a distanza.

*Soranso* è di nazionalità italiana "of wit quick and sharp, and for his service, sweet and pleasant"<sup>15</sup>. È un personaggio molto colto, capace di intervenire su ogni argomento, ma non ama la retorica; non manca di fare discorsi sottili e complicati, ma ritorna, poi, sempre all'esempio pratico. È un personaggio convenzionale, ma anche astuto e realista; non ama la tristezza; i suoi interventi servono sempre a sdrammatizzare e a ristabilire un'atmosfera distesa e piacevole.

*Dondolo* è un altro italiano, per la precisione napoletano. Whetstone aveva molta simpatia per gli italiani e ammirazione

<sup>14</sup> *Ivi*, C r.

<sup>15</sup> *Ivi*, B4 v.

<sup>16</sup> *Ivi*, "To the friendly Readers", A2 v.

per il loro ingegno, ma non ammirava Napoli e i napoletani. Nella presentazione ai lettori<sup>16</sup> dice di non voler ricordare le ingiustizie subite a Roma e Napoli; in una nota in margine alla n o v e l l a della III giornata si legge: *Neapolitans are most severe in revenge*<sup>17</sup>.

E nel testo:

...When he assuredly knews, hée studied a wile of torture,  
equall to this trecherie: *for who hath not heard the  
Neapolitan to be the severest revenger of dishonor in the  
world?...*<sup>18</sup>

Il napoletano è il più ironico dei personaggi di *Aurelia*. I suoi interventi sono sempre pungenti, scoraggiano o minimizzano gli argomenti dell'interlocutore di turno. È un personaggio a volte contraddittorio, ma, forse, Whetstone voleva evidenziare proprio questa sua mancanza di chiarezza, la scarsa definizione del carattere, già espressa, in parte, nel nome, sia nell'accezione *Don Dolo*, sia in quella *Dondolo*, che, anche visivamente, indica qualcosa di poco stabile.

*Faliero* è uno Scozzese "subtill and cunning in his devices"<sup>19</sup>, un personaggio molto legato alle convenzioni, crede fortemente nel Matrimonio benedetto dalla nascita dei figli e in cui non vi sia differenza sociale tra i coniugi; non crede nella buona fede delle donne, a cui attribuisce malizia e furbizia. Racconta la Novella della II giornata, che è tra le più prolisse e noiose, zeppa di *exempla*, proverbi e lettere d'amore; i suoi discorsi e i suoi interventi hanno sempre un fine morale ed edificante.

*Monsier Bergetto* è un francese molto amabile, capace di discorsi complicati, simmetricamente perfetti<sup>20</sup>. Sostiene il potere della Bellezza e il matrimonio basato sull'amore, in cui non vi

<sup>17</sup> *Ivi*, R2 v.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ivi*, B4 v.

<sup>20</sup> *Ivi*, III Day, N r - N2 r.

<sup>21</sup> *Ivi*, IV Day, Novella IV.

sia differenza di età. Narra la Novella di frier Inganno<sup>21</sup>, per denigrare il clero cattolico ed evidenziare l'ignoranza del popolo.

Le dame della compagnia hanno tutte le virtù delle perfette donne di corte, caratterizzate ognuna da piccole distinzioni.

*Maria Belochi*, dama dai begli occhi, come dice il suo nome, difende la passionalità delle donne<sup>22</sup>; *Aluisa Vechio*, la più anziana, interviene in difesa delle più giovani, anche con battute maliziose; *Lucia Bella*, votata alla castità "as a nun", alla fine dell'opera si convincerà dell'eccellenza del Matrimonio; *Hellena Dulce* e *Franceschina Sancta*, sono vivaci, dalla risposta pronta, sanno punzecchiare e cogliere sul vivo i Cavalieri. Tutte sanno ballare, apprezzano la musica e la poesia, sanno sostenere la conversazione e intervenire nelle discussioni, naturalmente con la moderazione propria alle donne del '500 di un certo livello sociale.

Non è facile, leggendo *Aurelia*, comprendere subito le caratteristiche umane ed artistiche dei singoli personaggi. I loro interventi, infatti, sono spesso brevi battute che si inseriscono, a volte in maniera non del tutto significativa, nel discorso, con una mera funzione di commento o di contrappunto. Ognuno, comunque, prima o poi, mostra delle peculiarità, che lo caratterizzano e lo distinguono dagli altri, anche se, fondamentalmente, rimangono rappresentanti fedeli del tempo e del luogo in cui Whetstone li ha collocati.

Il ritratto dei vari tipi riuniti a corte risulta, comunque, completo: i principi espressi sono quelli di persone che vivevano una condizione simile a quella di questi personaggi e che, evidentemente, Whetstone aveva avuto modo di conoscere, studiare e capire nella sua vita a Corte e presso le corti italiane, che visitò e a cui, senz'altro, si ispirò.

Il carattere e le caratteristiche dei tre personaggi principali, *Madonna Aurelia*, *Segnior Philoxenus* e *Cavaliero Ismarito*, rac-

<sup>22</sup> /M, II Day, F4 v.

<sup>23</sup> /VI, VII Day, U r.

<sup>24</sup> /VI, VII Day, U3 v.

<sup>25</sup> /VI, VII Day, Z3 r.

chiudono tutte le qualità di buon comportamento, cortesia, cultura, ospitalità, del “Gentleman” e della perfetta “Gentlewoman”. Madonna Aurelia e Philoxenus sono ospiti perfetti: l’una presiede ai divertimenti e agli esercizi; l’altro trae le conclusioni su tutti gli argomenti trattati, elaborando ed emanando persino delle Leggi<sup>23</sup>, narrando una Novella<sup>24</sup>, organizzando e recitando un *Masque*<sup>25</sup>.

*Ismarito*, personaggio-narratore, è esperto di tutto, conosce i miti<sup>26</sup>, le teorie rinascimentali<sup>27</sup>, legge Boezio<sup>28</sup>, compone versi e canzoni<sup>29</sup>, ama l’arte e la cultura<sup>30</sup>, partecipa con spirito a tutte le iniziative<sup>31</sup>.

## Le Novelle

Le *Novelle* di *Aurelia* hanno tutte uno scopo didattico, istruttivo e a sfondo morale; vengono narrate per meglio illustrare l’argomento delle singole giornate. La prosa non è difficile, anzi è scorrevole, semplice e senz’altro più sintetica rispetto a quella delle fonti.

I dialoghi sono sporadici e composti di poche e brevi battute. Lo stile varia: dipende dalla classe sociale del personaggio che parla. I personaggi appartengono a tutte le classi sociali, da quelle popolari<sup>32</sup>, a quelle dei ricchi mercanti e alla borghesia emergente<sup>33</sup>; dai nobili signori in decadenza, legati al casato e alla ricchezza<sup>34</sup>, agli ambienti giuridici<sup>35</sup>, a quelli delle corti regali<sup>36</sup>.

<sup>26</sup> *Ivi*, V day, O r (mito di Issione); VI Day, R3 r (mito dell’Unicorno).

<sup>27</sup> *Ivi*, V Day, O v - O2 v.

<sup>28</sup> *Ivi*, III day, G3 v - G4 r.

<sup>29</sup> *Ivi*, III Day, G4 v.

<sup>30</sup> Cfr. prima parte del VI Giorno.

<sup>31</sup> Come il *Masque* della II Notte.

<sup>32</sup> *Ivi*, I Day, Novella I; IV Day, Novella IV.

<sup>33</sup> *Ivi*, II Day, Novella II.

<sup>34</sup> *Ivi*, III Day, Novella III.

<sup>35</sup> *Ivi*, IV Day, Novella IV.

<sup>36</sup> *Ivi*, VII Day, Nov. VI.



Questa generalizzazione, comunque, si riferisce solo alle classi dei protagonisti, poiché, naturalmente, ogni novella presenta più personaggi, che appartengono a più livelli sociali, a diverse professioni, come è logico nella rappresentazione della realtà. La morale che Whetstone vuole dare ai racconti emerge dal suo modo di narrare, che esclude i particolari ed evita la descrizione di scene lascive e l'uso di battute salaci. In questo non è certo Boccaccio e, al confronto, la narrazione di Whetstone perde in "colore", efficacia e immediatezza. Le limitazioni e le restrizioni di carattere morale imposte alle novelle dall'ambiente protestante e puritano, non intaccano, comunque, la qualità della prosa scorrevole, chiara e di un certo vigore.

*Aurelia*, opera del suo tempo.

In *Aurelia* sono molti gli elementi che richiamano, anche solo in pochi accenni, tutto un mondo di credenze, fermenti pseudo-scientifici, abitudini e problemi tipici dell'epoca. Emerge, a chiare lettere, il patriottismo dell'autore, frutto dell'orgoglio nazionale, diretta conseguenza della posizione di spicco assunta nel '500 dalla monarchia inglese in Europa e in espansione oltre oceano, con la fondazione delle prime colonie americane, e che già vantava un mondo mercantile e finanziario agli apici del suo sviluppo. Il senso della Patria e l'ammirazione per la Regina Elisabetta sono ribaditi continuamente<sup>37</sup>, per esaltare la grandezza della nazione e l'acume politico della Regina, acclamata, per questo, dai suoi sudditi.

Legato a quello patriottico è il tema religioso. Frequente è l'encomio alla religione protestante, contro l'ipocrisia e la blasfemia papista; i riti cattolici sono ritenuti pratiche superstiziose; ignoranti i credenti, incomprensibili le prediche dei preti<sup>38</sup>;

<sup>37</sup> Cfr. *Ivi*, I Day, II Day, IV Day.

<sup>38</sup> Cfr. *Ivi*, II Day (predica di Fra' Bugiardo).

<sup>39</sup> Cfr. *Ivi*, IV Day, Novella IV.

inammissibile la rivalità tra gli stessi ordini monastici<sup>39</sup>.

Elementi ricorrenti sono, ancora, la Musica, la Danza, i giochi e l'Araldica. Il Simbolismo e le sue chiavi interpretative sono alla base di alcune rappresentazioni spettacolari riportate nel testo di *Aurelia*: i due *Masques*, imperniati l'uno sul significato di particolari accostamenti dei colori degli abiti, l'altro sulla simbologia di figure mitiche e allegoriche. Anche la divinazione, l'interpretazione dei sogni, la lettura della mano, sono praticate a Corte.

La *Musica* ha un posto di rilievo: accompagna i *Masques*, i Sonetti, le Danze ed ha un forte potere rasserenante. In *Aurelia* non manca il *Teatro*<sup>40</sup>, da uno spettacolo di Saltimbanchi, ad una vera e propria messa in scena della *Commedia dell'Arte*: un misto tra *Commedia dell'Arte* italiana e *Morality Play* inglese. L'amore per i classici, la raffinatezza nel gusto, l'eleganza degli abiti<sup>41</sup> e del Palazzo<sup>42</sup>, la considerazione dei modi cortesi di Philoxenus, sono elementi di ammirazione per l'Italia e la sua Cultura, per quanto un giovane straniero dell'epoca potesse imparare e ricordare visitandone le corti, i giardini, le biblioteche e i monumenti; assimilandone le letture, conoscendo la gente, osservandone le condizioni e i costumi.

### *La struttura*

#### *Cornice e Dialogue Form*

La struttura, che costituisce lo "scheletro" di *Aurelia* è la cosiddetta *cornice*. Si tratta di una vera e propria "intelaiatura", in cui, man mano, si inseriscono temi, personaggi e parti narrative.

When short stories of various kinds are put into a framework, the enveloping narrative may not only unify the whole but impart to it a dynamic development effecting each

<sup>40</sup> *Ivi*, V Night.

<sup>41</sup> *Ivi*, VII Day, S4 v.

<sup>42</sup> Cfr. *Ivi*, inizio I Day.

<sup>43</sup> M. Schlauch, *op. cit.*, chap. V, pagg. 153-53.

part. The supreme example of such achievement is offered by Chaucer whose framing tale about Canterbury pilgrims as narrators with their humorous interchanges, their debates and quarrels and reconciliations, is surpassed by none of the individual tales.

Several Elizabethans tried the same technique being influenced by Boccaccio or Chaucer or both<sup>43</sup>.

Il grande precursore di questo schema poetico fu proprio Boccaccio, che lo utilizzò nel *Decameron*. Nella cultura inglese Geoffrey Chaucer fu tra i primi a sperimentarlo nei *Canterbury Tales*, anche se non è mai stata dimostrata la dipendenza delle due opere. Non è neanche certo che Chaucer conoscesse Boccaccio e la sua opera maggiore<sup>44</sup>. Più probabilmente sue fonti dirette furono *Il Filostrato* e *Il Filoloco*, dato che la prima traduzione integrale del *Decameron* fu disponibile solo nel 1620<sup>45</sup>.

La cornice in quanto struttura di un'opera letteraria suggerisce

<sup>44</sup> Nell'introduzione ad una recente traduzione e ristampa dei *Canterbury Tales*, E. Barisone afferma in una nota:

"In passato l'idea di una cornice che racchiudesse una serie di racconti parve suggerita al Chaucer dal *Decameron*. Pur riconoscendo nei *Canterbury Tales* l'evidente influsso di alcune opere minori di Boccaccio, oggi si tende ad escludere che il poeta inglese conoscesse del novelliere italiano appunto il capolavoro, animato peraltro da uno spirito completamente diverso".

(Da: G. Chaucer, *I Racconti di Canterbury*, a cura di E. Barisone, Mondadori, 1986, introd. pag. 9, nota 5).

<sup>45</sup> Cfr. E. Reiss, "Boccaccio in English Culture of the 14th and 15th Centuries" in Galigani, *Il Boccaccio nella Cultura Inglese e Angloamericana*, Firenze, Delschi 1974, pagg. 18-19; e M. Schlauch, *op. cit.*, chap. V, pagg. 138-39.

<sup>46</sup> G. Boccaccio, *Tutte le Opere*, Brescia, 1969, Pref. pagg. 22-23.

"...È proprio nella *cornice* che si scoprono certe inclinazioni della fantasia del Boccaccio che portano intima l'impronta della tradizione medievale. Basti pensare alle descrizioni della natura che occupano tanta parte della cornice e che chiaramente sono modellate sul topos medio-latino del *locus amoenus*. Sono sempre composte in una eleganza decorativa, in una stilizzazione da aristocratico arabesco, non hanno mai valore per se stesse, non presentano affatto la panica vitalità dei paesaggi, per esempio di un Poliziano, quantunque ne anticipino contenutisticamente gli elemen-

retorici ideali di simmetria tutti medievali, ecco perché Boccaccio l'utilizzò largamente.

Per dare chiarezza e saldezza a questo disegno (del *Decameron*) a questo svolgimento ideale, il Boccaccio lo racchiude in una *cornice*, che ne sottolinei in qualche modo i momenti salienti, anche al di là e indipendentemente dall'enunciazione esplicita dei temi delle varie giornate... E questa cornice (se è quasi uno schema poetico obbligatorio per la fantasia del Boccaccio) è caratteristica della Letteratura al di fuori di essa<sup>46</sup>.

Whetstone utilizza la *cornice*, in *Aurelia*, come scenario dei "Civil Pleasures" (danze, giochi, conversazioni, Masques), che scandiscono il passare del tempo in sette giornate. L'ambientazione è molto simile a quella della cornice del *Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione: una Corte e dei nobili signori, che discutono del matrimonio, ricercano il senso dell'amore platonico, descrivono il perfetto cortigiano e la perfetta donna di corte. Esistono affinità:

...per la varietà della materia, per le somiglianze dell'ambiente e per certi riferimenti espliciti.

Nei modi civili dei personaggi il lettore è invitato ad osservare il modello di comportamento sia del perfetto cavaliere, che della "donna di palazzo": basti pensare all'esempio del principale personaggio maschile, Philoxenus, che è versato in teologia, medicina, diritto, arte militare, dottrina morale, cosmografia, storiografia e araldica: insomma è "a courtier, not inferior to that of Count Baldezar"<sup>47</sup>.

The influence of Castiglione's *The Courtier*, already available in Hoby's English translation, is evident in the plan of the setting, but the atmosphere also suggests something of a comfortable English country house at holiday time<sup>48</sup>.

Il *Libro del Cortegiano* è, comunque, solo un esempio. Gli

ti."

<sup>47</sup> Galigani, *op. cit.*, pagg. 54-55.

influssi potrebbero essere ricercati ampiamente nella cultura italiana del '500, studiata da Whetstone direttamente o attraverso le traduzioni. Galigani, riferendosi sempre all'*Heptameron*, afferma:

Con l'*Heptameron* di George Whetstone prendiamo in esame...il più interessante degli scritti che abbiamo raggruppati in quanto dotati di cornice. Il titolo, la divisione in sette giornate e la preoccupazione moralistica di stampo evangelico sembrerebbero indicare l'omonimo lavoro di Margherita di Navarra come modello di quest'opera. Altri particolari, come la distribuzione delle diverse occupazioni lungo ogni giornata e la presenza di una regina, Queen Aurelia, appositamente eletta, sembrano richiamare il *Decameron*... ma anche molti trattati rinascimentali del tipo degli *Asolani* del Bembo e del *Raverta* di Giuseppe Betussi, oltre che, si capisce, *Il Cortegiano*<sup>49</sup>.

Così Izard:

Whetstone's use of a framework for his stories and discussions, a practice apparently given fresh impetus for the Renaissance by Boccaccio's *Filocolo* and *Decameron*, similarly lacked novelty; in fact, it seems invariable for the discourse on love, perhaps because of Plato's *Symposium*. But Whetstone did place more emphasis on the frame itself than is usual, and he seems to have chosen fortunately in so doing. The framework of such collections as the *Decameron*, *The Canterbury Tales*, the *Heptameron* or *Euphues* is likely to be the most realistic and lively feature of the book, while the stories and discussions within the frame are often tedious and dreary<sup>50</sup>.

Whetstone ebbe senz'altro presenti, nell'uso di questa struttura, tutte queste fonti, ma le adattò alle esigenze del proprio stile,

<sup>48</sup> M. Schlauch, *op. cit.*, chap. V, pag. 155.

<sup>49</sup> Galigani, (a c.d.) "Boccaccio nel Cinquecento Inglese", in *op. cit.*, pag. 54.

<sup>50</sup> T. C. Izard, *op. cit.*, chap. IV, pag. 115.

della propria maturità linguistica e artistica, vi profuse la propria cultura di stampo classico, ma non mancò di inserirvi notazioni pseudo-scientifiche, conoscenze popolari, elementi della cultura locale e di tutto quanto era riuscito ad assimilare nei suoi viaggi sul Continente. L'autore, oltre che di conoscenza delle cose italiane, fa continuo sfoggio di cultura: menziona i nomi di Socrate, Platone, Virgilio, Boethio; cita da Euripide e da Petrarca; fa largo uso della mitologia e non mancano le allusioni storiche<sup>51</sup>.

(...) notevole è l'impegno stilistico: non mancano le similitudini di repertorio, comprese quelle di derivazione fantasiosamente scientifica, come non è difficile notare allitterazioni, parallelismi, bilanciamenti e l'uso di espressioni proverbiali; cioè, tutti gli strumenti del repertorio eufuistico. Whetstone ne fa, però, un impiego parsimonioso, distribuendoli specialmente nei ragionamenti della *cornice*, dove il discorso si fa più sentenzioso e rifiutandolo nelle Novelle, dove la narrazione procede spedita e senza impacci. In contrapposizione allo stile bilanciato, in certi passi più solenni e oratori, come gli inizi dei capitoli, egli usa un periodare dal respiro più ampio e complesso, che si rifà a modelli retorici diversi da quelli proposti da Lyly<sup>52</sup>.

A sostenere la struttura stessa della cornice è la *Dialogue Form*: forma letteraria molto diffusa nel Rinascimento soprattutto come "Dialogo sull'Amore". Nel '500, un enorme corpo letterario è costituito da questo genere di opere e Whetstone potrebbe

<sup>51</sup> Cfr. Galigani, *op. cit.*, pag. 57.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Come Whetstone, anche Bembo usa nomi inventati per i personaggi.

<sup>54</sup> Izard, *op. cit.*, chap. IV, pagg. 113-14:

"More scholarly Renaissance writers were often familiar with Plato's *Symposium* that through Ficino's translation and commentary, but it is doubtful that Whetstone was. The resemblance in his work probably sprang, not from conscious and direct imitation, but from following pervasive hereditary patterns. The *subtitles* and fervor of Plotinus, Iamblichus, Ficino, Pico or Bembo are lost on Whetstone or unknown to him. The echoes of the in *An Heptameron of Civil Discourses* seem to come from secondary, deri-

averne letto molte, tra cui gli *Asolani* di Pietro Bembo, che riportano dialoghi sull'amore platonico e in cui c'è un personaggio, Perottino<sup>53</sup>, che si potrebbe paragonare al Doctor Mossenigo dell'opera di Whetstone: sono entrambi misogini e contrari al culto dell'amore, in cui vedono solo una fonte di dolore, male e miseria. Analogo è l'espedito di intercalare discorsi e canzoni d'amore.

L'intreccio in Whetstone si presta a racconti realistici, d'amore e anche più strettamente filosofici, come avviene nel *Symposium* di Platone<sup>54</sup>.

Whetstone conosceva la forma del dialogo per aver letto le opere rinascimentali di Erasmo, Ascham e altri molto popolari a quei tempi, ma non si deve dimenticare che l'origine di questa forma risale indietro nel tempo: a Platone, Senofonte, Cicerone, Luciano. I *Symposia* rappresentano un costume sociale sopravvissuto nella Comunione Protestante e nella Messa Cattolico-Romana. La forma conviviale, infatti, è sempre connessa con una celebrazione o festività (nel caso del libro di Whetstone si tratta delle festività natalizie e di Capodanno) in cui c'è un banchetto, che dà cibo materiale e spirituale e, personaggio che non può mancare, è un cantore di inni (in *Aurelia* il ragazzo eunuco) presente già nelle opere di Omero e di Virgilio e ripreso, poi, in opere cinquecentesche come quella di Bembo.

Whetstone's general purpose is examination and praise of love, just as Plato's was in *Symposium*. A comic spirit relieves the lofty emotional passages in both. Dancing girls, buffoons, and flute players in Xenophon have their counterpart in Whetstone's masques the antifeminist Doctor Mossenigo, the ludicrous friar, and the mountebank...<sup>55</sup>.

Tenta, in fondo, attraverso i suoi dialoghi di raffinare i gusti e migliorare i costumi della vita sociale; si propone di lodare l'amore istituzionalizzato nel matrimonio, di cui cerca di esaminare

ved  
particularly *The Courtier*."

sources,

tutti gli svantaggi e i vantaggi; include ragionamenti sottili, a volte tanto enfatizzati da risultare noiosi; ogni tanto narra una novella, che sposta l'attenzione dalla dimensione spazio-tempo della cornice a quella della narrazione, creando, così, quell'effetto particolare di tutti i lavori del genere, che presentano un continuo passaggio dalla dimensione reale dell'ambientazione dell'opera (il Palazzo di Philoxenus) ad una irreale della narrazione inserita in questa *cornice* più ampia. E in *Aurelia*, c'è un forte senso delle riunioni sociali.

Un altro libro che può aver influenzato Whetstone è quello di Girolamo Bargagli *Dialogo dei Giuochi* "which provide directions for games and diversions for social gatherings"<sup>56</sup>. Quella delle riunioni sociali era sentita da Whetstone e dai suoi contemporanei come una consuetudine doverosa per chi davvero volesse imparare le buone maniere e vivere bene in società, specie tra persone di un certo livello, magari presso una Corte. Era importante soprattutto per uno scrittore:

The more or less unconscious goal for writer of books on social intercourse was to produce a standard model of polish and culture which would be uniform internationally throughout Europe<sup>57</sup>.

Le fonti

Gli influssi inglesi: *I Canterbury Tales* di Chaucer

Geoffrey Chaucer ideò i *Canterbury Tales* intorno al 1387. Sono un'epopea della società medievale inglese nel periodo di passaggio dal feudalesimo all'organizzazione nazionale. La società dei *Racconti* è ancora suddivisa nelle categorie feudali dei *bellatores*, degli *oratores* e dei *laboratores*, rispettivamente: la *Cavalleria*, il *Clero* e il *Popolo*.

<sup>55</sup> Izard, *op. cit.*, chap. IV, pag. 113.

<sup>56</sup> *Ivi*, pag. 115.



Queste tre classi sono riunite in un unico gruppo di pellegrini in viaggio verso Canterbury: la nazione inglese appare per la prima volta nella sua unità di razza e di cultura. Nobili e borghesi, chierici e agricoltori parlano insieme fraternamente e con i loro contatti modellano, ad un tempo, la lingua e l'anima del giovane paese<sup>58</sup>.

La guerra e la pestilenza sembrano lontane, cose estranee a questi pellegrini vestiti bene, tra cui gli artigiani portano insegne d'argento: c'è uno sfarzo apparente, che l'occhio del poeta riesce a penetrare e superare. Sotto il mondo dorato dei Cavalieri si intuisce la violenza di un nuovo potere, quello del danaro, e, dietro l'apparente spiritualità degli ecclesiastici, il dilagare del materialismo.

L'opera è costruita con una *cornice*, in cui si inseriscono questi personaggi-pellegrini, una trentina in tutto, che in una sera d'Aprile si radunano in una locanda sulle rive del Tamigi, in attesa di raggiungere la tomba di San Tommaso Becket a Canterbury. L'oste propone che, per ingannare la noia del viaggio, ogni pellegrino narri due novelle all'andata e due al ritorno. Si costruisce, così, uno schema, in cui si inseriscono le narrazioni, per "tornare", alla fine di ogni gruppo di novelle, sulla nave dei pellegrini.

#### *The Flower of Friendship* di Edmund Tilney

Il lavoro di Edmund Tilney *A Briefe and Pleasant Discourse of Duties in Marriage, called The Flower of Friendship*<sup>59</sup> presenta, già nel titolo, una maggiore vicinanza all'opera di Whetstone:

Tilney's *Flower of Friendship* gives us a group of ladies and gentleman, including known personages such as Erasmus and Vives, who undertake a springtime discussion of marriage ad representing the rarest kind of friendship...

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> G. Chaucer, *op. cit.*, Introd. pag. 7.

<sup>59</sup> Edito a Londra da Henry Denham nel 1568

The discussion deals with the advantages of the marital state, with the factors which may strengthen it, the dangers which may threaten its harmonious continuance, the duties and like sources, and they are very concisely told. They were thus rather in the nature of learned *exempla* served up in Renaissance style<sup>60</sup>.

Uno dei personaggi, Don Pedro, racconta una vera e propria *novella*: è un intreccio semplice, ma ben narrato e si basa sulla solita storia della moglie tradita, che reclama il ritorno del marito<sup>61</sup>. Lo schema e gli argomenti di discussione sono molto vicini a quelli di Whetstone; anche la narrazione di novelle, che a volte sono ancora semplici *exempla*, ha temi più realistici e vicini al quotidiano.

### *Euphues* di Lyly

Pubblicato nel 1578, *Euphues* di Lyly ha, con l'opera di Whetstone, analogie stilistiche e tematiche, più che strutturali. Il protagonista è un giovane viaggiatore, che passa attraverso una serie di avventure e di esperienze, che gli consentono di presentare alcuni tipici temi rinascimentali: l'amore, l'amicizia, la giovinezza, la vecchiaia e i temi più interessanti per un giovane "gentiluomo", che cerchi l'amore, lo svago e una educazione adatta

<sup>60</sup> M. Schlauch, *op. cit.*, chap. V, pag. 153.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Cfr. D. Daiches, *Storia della Letteratura Inglese*, Garzanti, 1970, vol. I, chap. VII, pagg. 222-23.

<sup>63</sup> Da: Margherita di Navarra, *Eptameron*, (a c.d.) E. Faccioli, Einaudi, Torino 1969 (Introd. a):

"La Regina di Navarra Marguerite de Angouleme (1492 - 1549) fu una delle più colte e brillanti donne del Rinascimento francese. Gran parte dei personaggi di queste novelle, vere o inventate, sono persone realmente esistite ai tempi dell'autrice, coi loro nomi storici: sono nobiluomini e gentildonne della Corte di Francia e di quella di Navarra; e la stessa Regina, fa la sua apparizione più volte nel punto culminante degli intrighi, come la sovrana benefattrice e magnanima, che raddrizza i torti e dà giustizia agli offesi. È un novellino della nobiltà, questo di Margherita, affollato di cavalieri e di dame, e

alla realizzazione della virtù<sup>62</sup>.

### *Gli influssi Francesi*

#### L'*Eptameron* di Margherita di Navarra

L'*Eptameron* di Margherita di Navarra<sup>63</sup> è senz'altro una delle fonti di Whetstone. Oltre all'analogia del titolo con la prima edizione del libro, le novelle della I e della III giornata di *Aurelia* sono tratte direttamente da questa fonte.

L'*Eptameron* tratta, comunque, temi diversi da *Aurelia*. È pervaso da un forte senso evangelico ed è ambientato in un convento degli Alti Pirenei, in cui, dal 1 Settembre, per otto giorni, le ore vengono scandite dalla lettura mattutina del Vangelo, dalla Messa e dai Vespri. I personaggi occupano tutta la scena.

Da Canterets, cinquecentesca località balneare degli Alti Pirenei, parte una brigata di nobili signori e dame di Francia e di Spagna, che, costretti da un'alluvione a rifugiarsi in un convento,

intorno vi pullula il mondo che fu già del Boccaccio: beffe, mariti sciocchi, astuti gabbamondo”.

<sup>64</sup> Margherita di Navarra, *op. cit.*, Introduzione.

<sup>65</sup> In Appendice sono pubblicate cinque novelle che non furono tradotte da Gruget nell'edizione francese e che sono state rinvenute manoscritte nell'*Eptameron* di Margherita di Navarra.

<sup>66</sup> *I giornata*: si raccontano gli inganni che le donne fecero agli uomini e gli uomini a quelle;

*II giornata*: si ragiona di ciò che a ciascuno viene d'un tratto nella fantasia;

*III giornata*: si ragiona di quelle signore che nei loro affetti non ebbero altro scopo che l'onestà e inoltre, dell'ipocrisia e del maltalento dei religiosi;

*IV giornata*: si ragiona principalmente della virtuosa pazienza e della lunga aspettazione che le mogli usano per vincere i mariti; e della prudenza usata dai mariti verso le mogli al fine di conservare l'onore della famiglia nonché, quella del casato;

*V giornata*: si tratta della virtù delle fanciulle e delle donne maritate che tenero in maggior conto l'onore che il piacere, di quelle che fecero il contrario e della semplicità di alcune altre;

*VI giornata*: si tratta degli inganni fatti da uomo a donna, da donna a uomo, oppure da donna a un'altra donna a causa d'avarizia, di vendetta o di malizia;

*VII giornata*: si parla di coloro che fecero tutto il contrario di quel che dovevano o volevano fare;

trascorrono l'ozio forzato raccontando ognuno una novella.

(...) I Novellatori dell'*Eptameron* sono veri e propri protagonisti dell'opera, personaggi integranti di ogni singola novella, ciascuno interprete e paladino di una particolare *forma mentis*, di una legge morale e di un abito di vita, ciascun oggettivato ed autonomo nella propria psicologia e necessario alla funzione che gli viene attribuita nel dibattito nonché alle conclusioni che l'autrice intende ricavarne<sup>64</sup>.

La *cornice* ricalca quella del *Decameron*. Ogni giornata presenta un prologo e dieci novelle, l'ottava giornata ha il prologo e

*VIII giornata*: si tratta delle più grandi e veritiere follie che mai si possano immaginare.

<sup>67</sup> Nell'introduzione di Faccioli, *op. cit.*, si legge:

"L'*Eptameron* di Margherita di Navarra si distingue dalla novellistica licenziosa del '500. In verità l'autrice non rifiuta gli argomenti lascivi, gli adulteri e gli intrighi amorosi, né brucia grani d'incenso per nasconderli agli occhi dei suoi lettori, come usavano fare i novellieri italiani della Controriforma. Ma né il 'boccacismo', né la licenza hanno luogo nelle novelle dell'opera, anche dove le situazioni potrebbero sollecitarli o, magari, giustificarli: la franchezza naturale della scrittrice non è mai impudicizia e quando pure il linguaggio sia crudo o scopertamente volgare trova sempre il proprio limite nell'ironia, che è un segno evidente dell'arte dell'autrice o nell'intimo senso di chi l'ha adoperato, il che è una prova ulteriore della sua moralità. Non altrimenti dal *Bandello* (in questo sono avvicinabili) il discorso di Margherita di Navarra è semplice e coerente, nutrito di cose, teso alla raccolta e all'individuazione dei dati della vita vissuta. Ciò è frutto di un'aderenza consapevole ad un contenuto che non sopporterebbe blandimenti formali, né potrebbe adornarsi di gratuite armoniosità o di squisitezze decorative".

<sup>68</sup> Il titolo della Novella è: - Paulina ama riamata un gentiluomo di Corte, ma questi in causa del divieto a lui imposto di corrispondere con lei, fattosi frate si ritira nel convento dell'osservanza. E Paulina entra nell'ordine di Santa Chiara, met-

tendo in effetto il desiderio di por fine al loro amore in maniera conforme quanto all'abito, allo stato e alla forma di vivere.

<sup>69</sup> Questo il testo della canzone:  
Che dirà,  
che farà,  
quando frate nel convento  
coi suoi occhi mi vedrà?

Ahimé, la meschinella, tutta sola,  
rimarrà senza favella,  
scapigliata,  
sconsolata.  
Di fortuna a lei nemica  
il pensier per avventura  
del convento entro le mura  
seco alfin la porterà  
Che dirà,

due novelle<sup>65</sup>; ogni giornata verte, inoltre, su un argomento<sup>66</sup>.  
Nel Prologo i personaggi fanno il proprio ingresso, ascoltano la

che farà...

Chi di bene ci ha privati  
e d'amore defraudati,  
che dirà  
allorché conoscerà  
che ha sortito tal effetto  
d'un amore più perfetto?  
È pur fermo in mia coscienza  
che d'amara penitenza  
in suo cuor ne piangerà

Che dirà,  
che farà...

Ma se un giorno a noi verrà...  
e da queste dolci soglie  
dipartire ci vorrà...  
gli diremo  
che morremo,  
né di qui ci partiremo.  
Se una cruda volontà  
di tal abito ci veste  
niun di noi lo lascerà.

Che dirà  
che farà...

Se le nozze rifiutate  
con preghiere rinnovate  
verrà un giorno ad impetrare,  
se del talamo le gioie  
con lusinghe esalterà  
noi direm che amante e sposa  
amorosa,  
è nostr'anima di Dio,  
che non mai la muterà.

Che dirà  
che farà...

O amor forte,  
che m'hai fatto un dì varcare  
che mai termine non ha,  
verso il ciel ci guiderà.

Che dirà,  
che farà...

da: Margherita di Navarra, *Op. cit.*, pag. 188-90

<sup>70</sup> Novella LXIV, *ivi* pag. 505-506: - Una damigella, dopo aver sperimentato per cinque o sei anni l'amore di un gentiluomo, desiderando ottenere una prova decisiva, lo induce in tal disperazione ch'egli si ritira in convento; e così la damigella,

per dolore queste porte  
fà che in questo luogo santo  
io non debba mai cessare  
di voler Iddio pregare  
Amore vivo, amore celeste,  
oh d'amore dolci feste:  
più felice Iddio sarà

Che dirà  
che farà...

Or si fuggan le sirene  
che ci stringon con catene  
come il ferro forti e dure  
Or si fugga quella gloria che di boria  
l'alma bera all'inferno caccerà.

La carnal concupiscenza  
ceda al fine all'innocenza  
che Gesù ci donerà.

Che dirà,  
che farà...

Vien, amica,  
che non abbia ad indugiare  
il fedele e casto amico.  
Se nemico il mondo appare,  
non tardare,  
prendi l'abito pudico.  
D'amore vivo, d'amor morte  
la fenice in ogni età.

Che dirà  
che farà...

Come al mondo  
d'ogni trista macchia netto  
fu perfetto  
il nostro amore, dentro al chiostro  
più possente l'amor nostro  
alle genti apparirà.  
Amor vivo, amor costante,

Messa, fanno colazione, riposano, e poi danno inizio agli “esercizi”; segue un racconto, per lo più su temi biblici, i commenti al racconto e, di seguito, altre novelle<sup>67</sup> fino alla decima, dopo la quale si recitano i Vespri, si cena, e, poi, ognuno si ritira nelle proprie stanze. Comune ad *Aurelia* è la presenza di canzoni e lettere d’amore, anche se questi elementi sono sempre interni alla narrazione della novella; in Whetstone ciò accade solo per le lettere: le canzoni o i sonetti sono sempre interni alla sola *cornice*.

Nella XIX Novella, narrata da Enasmite il II giorno, si trova un esempio di canzone composta dall’innamorato per la protagonista della Novella *Paulina*<sup>68</sup>. Margherita di Navarra avrebbe tra-

proprio quando sarebbe disposta ad accettare il suo amore, finisce per perderlo -.

E scrive questa lettera:

Poi che amore, quando non sia provato

fermo e leal, non merita credenza,  
co la prova del tempo volli avere  
ciò che tanto bramavo ritrovare:  
voglio dire un marito pien d’amore  
che il tempo non potesse consumare  
solo per questo chiesi ai miei parenti  
di ritardare per un anno o due  
un vincolo che stringe eternamente  
e che sovente suscita tormenti.

Per certo non v’opposi alcun rifiuto,  
né volli usarvi una siffatta ingiuria:  
nessuno, tranne voi, nessuno amai,  
nessuno stimerà sposo e signore.

Oh che sventura, amico! Si racconta  
che votato ti sei, senza far motto,  
a troppo austera vita in convento,  
che l’affanno m’induce a parlare  
e mi spinge a mutar l’ufficio mio,  
a far ciò che facesti senza colpa:  
chiedo colui che mi richiese un giorno,  
colui accetto che un giorno m’accoltò.

Dolce amico, vita della mia vita,  
s’io ti perdessi, ahimé, vorrei morire.  
Volgi dunque lo sguardo alla tua  
donna,

ritorna sui tuoi passi, dolce amico  
lascia per sempre quella veste austera.

Quella felicità, che tante volte  
desiderasti, finalmente godi:  
non l’ha involata il tempo, né distrutta.  
Solo per te mi sono riserbata  
e senza te più vivere non posso.  
Dunque ritorna, credi alla tua donna,  
rivivi con un santo matrimonio  
la dolce ricordanza del passato.  
Amico, credi a me, non al tuo orgoglio.  
Abbi per certo che non mi pensava  
di far cosa che offender ti potesse:

dotto la canzone da un testo italiano, noto in forma di *frottola*, intonata a quattro voci, con una musica attribuita a Michele Vicentino<sup>69</sup>.

Le lettere, sempre in versi, sono molto frequenti. Un esempio si trova nella VII giornata<sup>70</sup>.

La diversità con l'opera di Whetstone è notevole. Quest'ultimo, in effetti, era alla ricerca di uno stile prosastico a cui adattare la propria lingua, senza escludere, però, gli elementi tipici della Retorica Rinascimentale, che rendevano ogni pezzo scritto un capolavoro di maestria tecnica e di ricercatezza linguistica. Whetstone non sempre raggiunge il proprio scopo, ma è, comunque, già lontano dalle lettere in versi. Anche le canzoni e i sonetti hanno una ricercatezza stilistica, una compostezza metrica, ben diversa dalla canzone di Margherita di Navarra, che conserva ancora il sapore dello stornello o della filastrocca.

### *Gli influssi Italiani*

#### *Decameron* di Boccaccio.

Il primo ad utilizzare la struttura della cornice, ancora in periodo medievale, fu Boccaccio, nel *Decameron*. La struttura si sviluppa sullo sfondo della pestilenza, che colpì Firenze nel 1348. La narrazione, che prelude ad una lunga e particolareggiata descrizione dell'epidemia, ha inizio così:

speravo solamente contentarti  
quando ti avessi ben sperimentato.  
Or ho fatto di te verace prova:  
la tua costante fede e la pazienza  
dell'amor tuo son noti e manifesti  
e interamente m'hanno conquistata.  
Amico, vieni, accetta quel ch'è tuo:  
son tua per sempre, sii dunque tu mio.

<sup>71</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di L. Giavardi, Milano, 1966, Introd. pag. 12.

<sup>72</sup> *Ivi*, pag. 22.

<sup>73</sup> Come in Whetstone, i nomi italiani dei personaggi sono descrittivi della loro

Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera Incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di mille trecento quarant'otto, quando nella egregia città di Firenze oltre ad ogni altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza, la quale, per operatione de' corpi superiori o per le nostre inique opere, da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali...<sup>71</sup>

### In seguito ai lutti

...nella venerabile Chiesa di Santa Maria Novella, un martedì mattina, non essendovi quasi alcuna altra persona, uditi gli divini uffici in abito lugubre, quale a si fatta stagione si richiedea, si ritrovarono sette donne tutte l'una all'altra, o per amicitia o per vicinanza, o per parentado congiunte, delle quali niuna il venti ed ottesimo anno passato avea, né era bella di forma et ornata di costumi, e di leggiadria onesta<sup>72</sup>.

Queste fanciulle hanno nomi significativi<sup>73</sup> e altrettanto i giovani<sup>74</sup> a cui, dopo aver valutato la situazione, chiedono di accompagnarle in un posto fuori città, per sfuggire al contagio. I tre giovani, innamorati di tre fanciulle accettano volentieri e si incamminano verso Fiesole, luogo prescelto per riunirsi. Si ritrovano in un Palazzo elegante, lussuoso, accogliente e pulito<sup>75</sup>.

indole:

- *Pampinea*: adorna di pampini, simbolo di brio e di vivacità;
- *Fiammetta*: ardente come fiamma in amore;
- *Filomena*: amante del bel canto;
- *Emilia*: piena di lusinghe;
- *Neifile*: giovane amante;
- *Lauretta*: nome dell'infelice amante di Apollo, Dafne, mutata in lauro;
- *Elisa*: secondo nome della regina Didone, personaggio tutto dedito all'amore appassionato, fino alla tragedia.

<sup>74</sup> Si chiamano:

- *Pamfilo*: tutto amore;
- *Filostrato*: amante della lotta;
- *Dioneo*: il nome dell'amante di Venere.

<sup>75</sup> La descrizione del Palazzo può ricordare quella che Whetstone fa in *Aurelia* del Palazzo di Philoxenus, anche se questo luogo è più ameno e la descrizione è tutta boccacciana. Da: Boccaccio, *op. cit.*, Introd. pag. 29:

“Era il detto luogo sopra una piccola montagnetta, da ogni parte



Pampinea, che ha avuto l'idea di formare la compagnia, propone che si elegga una regina:

...per ciò che le cose che sono senza modo non possono lungamente durare, io che cominciatrix fui de' ragionamenti da' quali questa così bella compagnia è stata fatta, pensando al continuare della nostra letizia estimo che di necessità sia, convenire essere tra noi alcuno principale, il quale noi et onoriamo et ubbidiamo come maggiore, nel quale ogni pensiero stea di doversi a lietamente viver disporre. Et acciocché ciascun pruovi il peso della sollecitudine insieme col piacere della maggioranza, e per chi nol prova; invidia avere alcuna, dico a ciascun per un giorno s'attribuisca il peso e l'onore; e chi il primo di noi esser debba nella elezion di noi tutti sia: di quelli che seguiranno, come l'ora del Vespro s'avvicinerà, quegli o quella che a colui o a colei piacerà, che quel giorno avrà avuta la signoria; e questo cotale, secondo il suo arbitrio, del tempo che la sua signoria dee bastare, del luogo e del modo nel quale a vivere abbiamo, ordini e disponga<sup>76</sup>.

Pampinea stessa viene prescelta come prima Regina:

Queste parole sommamente piacquero, e ad una voce lei prima del primo giorno elessero: e Filomena corse prestamente ad uno alloro, per ciò che assai volte aveva udito ragionare di quanto onore le frondi di quello erano degne, e quanto degno d'onore facevano chi n'era immediatamente incoronato, di quello alcuni rami colti, ne le fece una ghirlanda onorevole et apparente; la quale messale sopra la testa, fu poi, mentre durò la lor compagnia, manifesto segno a ciascun altro della real signoria e maggioranza<sup>77</sup>.

Dopo l'elezione della Regina<sup>78</sup> ci si intrattiene piacevolmente per andare, poi, a pranzo:

...Le vivande diligentemente fatte vennero, e finissimi vini

lontana alquanto alle nostre strade, di vari albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene, piacevoli a riguardare. In sul colmo della quale era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con loggie, e con sale, e con camere, tutte, ciascuna verso di sé bellissima, e di

fur presti: e senza più, chetamente li tre famigliari servirono le tavole. Dalle quali cose, per ciò che belle et ordinate erano, rallegrato ciascuno, con piacevoli motti e con festa mangiarono. (...)

E levate le tavole... comandò la reina che gli istrumenti venissero; e per comandamento di lei Dioneo preso un liuto e la Fiammetta una viuola, cominciarono soavemente una danza a sonare. Per che la reina coll'altre donne, insieme co' due giovani, presa una carola con lento passo, mandati i famigliari a mangiare, a carolar cominciaron; e quella finita, canzoni vaghetta e liete cominciarono a cantare. Et in questa maniera stettero tanto, che tempo parve alla reina d'andare a dormire...<sup>79</sup>

Questi elementi sono vicini ai divertimenti cortesi descritti da Whetstone, anche se i protagonisti hanno uno spirito e anche un'età differenti.

L'inizio della I giornata è segnato dal levarsi della regina e dei suoi amici verso le 9,00. Giunta in giardino, Pampinea chiede a Pamfilo di narrare una *novella*. Comincia, così, la sequenza dei dieci racconti<sup>80</sup>.

Verso il Vespro, terminato il racconto delle dieci novelle ed eletta una nuova Regina, i dieci giovani si dedicano a piaceri serali:

E da seder levatasi, verso un rivo d'acqua chiarissima, il quale d'una montagnetta discendeva in una valle ombrosa da molto arbori fra vive pietre e verdi erbette, con lento passo

liete dipinture ragguardevole et ornata, con pratelli d'attorno, e con gradini meravigliosi, e con pozzi d'acque freschissime, e con volte di preziosi vini: cose più atte a curiosi bevitori che a sobrie et oneste donne".

<sup>76</sup> G. Boccaccio, *op. cit.*, Introd. pagg. 29-30.

<sup>77</sup> *Ivi*, pag. 30.

<sup>78</sup> L'elezione della Regina delle feste è uno degli elementi che più avvicina Whetstone a Boccaccio.

<sup>79</sup> *Ivi*, pag. 31-32.

<sup>80</sup> Gli argomenti delle dieci giornate sono:

I giorno: tema libero;

II giorno: tema su chi dopo contrasti ha il lieto fine.

III giorno: su chi acquista un bene sperato;

se n'andarono. Quivi, scalze e colle braccia nude per l'acqua andando, cominciarono a prendere vari dilette fra sé medesime. Et appressandosi l'ora della cena, verso il palagio tornatesi, con diletto, cenarono. Dopo la qual cena, fatti venire gli strumenti, comandò la Reina che una danza fosse presa, e quella menando la Lauretta, Emilia cantasse una canzone, dal leuto<sup>81</sup> di Dioneo ajutata. Per lo qual comandamento Lauretta prestamente prese una danza, e quella menò, cantando Emilia la seguente canzone amorosamente:

Io son sì vaga della mia bellezza,  
Che d'altro amor giammai  
Non curerò, né credo aver vaghezza.

Io veggio in quella, ogn'ora ch'io mi specchio,  
Quel ben che fa contento lo 'ntelletto,  
Né accidente nuovo o pensier vecchio  
Mi può privar di sì caro diletto.  
Qual altro dunque piacevole oggetto  
Potrei veder giammai.

Che mi mettesse in cuor nuova vaghezza?

Non fugge questo ben, qualor disio  
Di rimirarlo in mia consolazione;  
Anzi si fa incontro al piacer mio  
Tanto soave a sentir, che sermone  
Dir nol poria, né prender intenzione  
D'alcun mortal giammai,  
Che non ardesse di cotal vaghezza.  
Et io, in ciascun'ora più m'accendo,  
Quando più fiso tengo gli occhi in esso,  
Tutta mi dono a lui, tutta mi rendo,  
Gustando già di ciò ch'el m'ha promesso,  
E maggior gioia spero più da presso  
Si fatta, che giammai  
Simil non si sentì qui di vaghezza

Questa ballatetta finita... dopo alcune altre carollette fatte, essendo già una particella della breve notte passata, piacque

IV giorno: amori finiti tragicamente;

V giorno: amanti felici;

VI giorno: motti arguti e spiritosi;

alla Reina di dar fine alla prima giornata: e, fatti i torchi accendere, comandò che ciascuno infino alla seguente mattina s'andasse a riposare: per che ciascuno alla sua camera tornatosi, così fece<sup>82</sup>.

La struttura della cornice in Boccaccio è l'antesignana dell'uso di questa struttura nelle opere di novellistica, soprattutto nel '500.

...Questa cornice che avvolge di un'aura unitaria l'umanità del racconto, si può benissimo considerare una novella che lega insieme tutte le novelle...nel Boccaccio la cornice non è un tecnicismo esclusivamente ispirato a strutture medievali: è una geniale intuizione narrativa essa stessa, in quanto riconduce ed eleva il racconto complessivo in un'aura fiabesca e irrealista, oltre che umana. (...)<sup>83</sup>

Whetstone probabilmente conobbe il capolavoro di Boccaccio, forse durante il suo viaggio in Italia. Lo rilevano alcuni accorgimenti stilistici e narrativi nella descrizione del Palazzo, dei cibi sulla tavola, delle danze, dei canti con il liuto, dell'elezione di una Regina delle feste. Spie, solo spie, in un impianto poetico e contenutistico senz'altro differente e di livello artistico non paragonabile. Ma, comunque, elementi di un'arte e di una erudizione che, anche strutturalmente, Whetstone cerca di esprimere.

VII giorno: beffe ordite dalle mogli ai mariti;

VIII giorno: beffe reciproche tra uomini e donne;

IX giorno: tema libero;

X giorno: amori e imprese sublimi.

<sup>81</sup> Lo strumento utilizzato per accompagnare il canto è lo stesso citato da Whetstone.

<sup>82</sup> G. Boccaccio, *op. cit.*, I giorno, pagg. 77-78.

<sup>83</sup> Giacalone, *Storia della Letteratura Italiana con Storia della Critica*, Signorelli, Milano 1972 (1977), vol. I, cap. XVI, pag. 482.

<sup>84</sup> È la storia di un amore contrastato tra due giovani alla corte del re pagano di Marmorina (forse Verona): Florio, figlio del re e Biancofiore, cresciuta a corte, ma trovata sola in seguito all'eccidio della sua famiglia (nobili romani discendenti dagli Scipioni). Dopo vari tentativi falliti del re, per impedire l'amore dei due giovani, il sovrano, per allontanarli, consegna Biancofiore a dei mercanti, perché la

*Filocolo di Boccaccio.*

*Il Filocolo* rappresenta il momento più romantico dell'esperienza giovanile di Boccaccio. È la prima opera nata sotto il segno del mito di Fiammetta, che, nell'introduzione di quest'opera, lo incontra e lo prega "per quella virtù che fu negli occhi 'suoi' il primo giorno che 'la' vide e a 'lei' per amorosa forza si obbligò", di comporre un libro in cui fossero contenute tutte le vicende dell'amore tra Florio e Biancofiore<sup>84</sup>.

Boccaccio fu il primo a comporre in romanzo questa leggenda, forse di origine bizantina, diffusa in Europa in diverse versioni: francese, tedesca, inglese, spagnola, scandinava e ripetuta in Italia in un cantare popolare<sup>85</sup>.

Non è una vera e propria opera in cornice, ma contiene, in nuce, lo schema poetico adottato da Boccaccio nel suo capolavoro. L'episodio è quello della "corte d'amore", in cui Florio si trova a Napoli, durante una tappa del suo viaggio verso Alessandria d'Egitto. Fiammetta, una delle ragazze del gruppo, invita Florio (qui Filocolo)<sup>86</sup> ad unirsi a loro:

...la gentildonna, con quattro compagni appresso, prese Filocolo per la mano dicendogli: - Giovane, il caldo ci costringe di cercare i freschi luoghi: però in questo prato, il quale qui d'avanti a noi vedi, andiamo, e quivi con varii parlamenti la calda parte di questo giorno passiamo. Andò adunque Filocolo, lodando il consiglio della donna, dietro a' passi di lei, e con lui i suoi compagni, e Caleon e due altri giovani con loro: e vennero nel mostrato prato, bellissimo molto d'erbe e di fiori, e pieno di dolce soavi di odori, di intorno al quale belle e giovani albuscelli erano assai, le cui frondi verdi e folte, dalle quali il luogo era difeso da' raggi del gran pineto. E nel messo d'esso pratello una picciola fontana chiara e bella era, ed intorno alla quale tutti si posero a sedere; e quivi di diverse cose, chi mirando l'acqua chi cogliendo fiori cominciarono a parlare<sup>87</sup>.

vendano al Grande Ammiraglio di Alessandria d'Egitto, per il suo harem. Florio, scoperto l'inganno, parte con pochi amici alla volta di Alessandria d'Egitto, ritrova Biancofiore e la riprende con sé. Di ritorno verso Marmorina, i due giovani si fer-

Le questioni d'amore sono tredici e sono condotte secondo i criteri della letteratura amorosa medievale<sup>88</sup>. Anche qui c'è l'elezione di una Regina dei giochi nella persona della stessa Fiammetta:

Ma però che tal volta disavvedutamente l'uno le novelle dell'altro trarompeva, la bella donna disse così: - Acciò che i nostri ragionamenti possono con più ordine procedere e infino alle più fresche ore continuarsi, le quali noi per festeggiare aspettiamo, ordiniamo uno di noi qui in luogo del nostro re, al quale ciascuno una quistione d'amore proponga, e da esso a quella debita risposta prenda. E certo, secondo il mio avviso noi non avremo le nostre quistioni poste, che il caldo sarà senza che noi il sentiamo, passato, e il tempo utilmente

mano a Roma, dove la fanciulla, miracolosamente, ritrova la sua famiglia e si converte alla fede cristiana.

<sup>85</sup> Cfr. G. Boccaccio, "Il Filocolo", in Boccaccio, *Tutte le Opere*, a cura di V. Branca, Brescia 1969, Introd. pag. 657.

<sup>86</sup> Boccaccio chiamò così il suo personaggio per un'errata interpretazione etimologica. Credeva, infatti, che in greco significasse "fatica d'amore".

<sup>87</sup> G. Boccaccio, *op. cit.*, pagg. 665-666

<sup>88</sup> Giacalone, *op. cit.*, vol. I, cap. XV, pag. 431.

<sup>89</sup> G. Boccaccio, *op. cit.*, pagg. 666-667.

<sup>90</sup> Caterina Cornaro aveva sposato nel 1472 Giacomo II di Lusignano, re di Cipro, alla cui corte ereditò l'isola e governò fino al 1489, anno in cui Venezia ne assunse il governo. In cambio la regina ebbe la villa di Asolo, in cui tenne corte.

<sup>91</sup> P. Bembo, *Asolani e Rime*, a cura di Carlo Dionisotti-Casalone, ed. Unione Tipografica Torino, 1932 (X), Lib. I, pagg. 10-11:

"Era questo giardino vago molto e di meravigliosa bellezza; il quale, oltre ad un bellissimo pergolato di viti, che largo e ombroso per lo mezzo in croce il dipartiva, una medesima via dava agli entrantidi qua e di là, e lungo la latora di lui ne la distendeva, la quale assai spaziosa e lunga e tutta di viva selce soprastata si chiudeva dalla parte di verso il giardino, solo che dove facea porta nel pergolato, da una siepe di spessissimi e verdissimi ginepri, che al petto avrebbero potuto giungere col suo sommo di chi vi si fosse accostar voluto, ugualmente in ogni parte di sé, la vista pascendo, dilettevole a riguardare. Dall'altra onorati allori, lungo il muro vie più nel cielo montendo, della più alta parte di loro mezzo arco sopra la via facevano; folti e in maniera gastigati, che niuna di si mostrare, né altro del muro, per quanto essi capeano, vi si vedea,

con diletto sarà adoperato. - Piacque a tutti e fra loro disse: - Facciasi re - E con unica voce tutti Ascalion, per che più che alcuno era attempato, in re eleggevano. A' quali, Ascalion rispose se a tanto ufficio che in quelli di Venere avea i suoi anni spese; ma se a tutti piacesse di rimettere in lui la elezione di tal re, egli si credeva bene tanto conoscere avanti delle qualità di tutti, che egli il costituirebbe tale che vere risposte a tali dimande renderebbe. Consentiranno allora tutti che in Ascalion fosse liberamente la elezione rimessa, poi che assumere in lui tale dignità non volea<sup>89</sup>.

Ascalione, così, darà la sua corona a Fiammetta.

### *Gli Asolani* di Pietro Bembo

L'opera, pubblicata nel 1505, è ambientata nel Settembre del 1497 nella Reggia di Asolo, dove regna la Regina di Cipro, Caterina Cornaro<sup>90</sup>, che, in occasione dei festeggiamenti per le nozze di una damigella ha riunito una nutrita compagnia. Scenario di tutta l'azione è un bellissimo giardino, descritto in tutti i suoi particolari<sup>91</sup> in cui si appartano per tre giorni tre dame e tre giovani invitati, che diventano i protagonisti del libro<sup>92</sup>.

---

che dall'uno delle lotara, del giardino i marmi bianchissimi di due finestre, che quasi negli estremi di loro erano, larghe e aperte, e dalle quali, perciò che il muro v'era grossissimo, in ciascun lato sedendo si potea mandar la vista sopra il piano a cui elle d'alto riguardano. Per questa dunque così bella via dall'una parte entrate nel giardino le vaghe donne co' loro giovani caminando tutte difese dal sole, e questa cosa e quell'altra mirando e considerando e di molte ragionando, pervennero in un pratello, che 'l giardin terminava, di freschissima e minutissima erba pieno e d'alquante maniere di vaghi fiori dipinto perentro e segnato, nell'estremo del quale facevano gli allori, senza legge e in maggior quantità cresciuti, due selvette pari e nere per l'ombre e piene d'una solitaria riverenza: e questa tra l'una e l'altra di loro e dentro davan luogo ad una bellissima fonte nel sasso vivo della montagna, che da quella parte servava il giardino, maestrevolmente cavata, nella quale una vena non molto grande di chiara e fresca acqua, che guari alta non era dal terreno in un canalin di marmo che 'l pratello divideva scendendo,

I sei giovani decidono di parlare di questioni d'amore.  
Nella I giornata Perottino<sup>93</sup>, dopo aver recitato dei versi, conclude che l'amore è la vera fonte di pene e turbamenti:

In tal guisa, o donne, Amore da ogni lato ci affligge; così da ogni parte, in ogni stato fiamme sospiri, lagrime, angosce, tormenti, dolori sono degl'infelici amanti seguaci; i quali acciò che in loro compiutamente ogni colmo di miseria si ritruovi, non fanno pace giammai né pure tregua con queste le pene, fuori di tutte l'altre qualità di viventi posti dalla lor fiera e ostinata ventura<sup>94</sup>.

Nella II giornata, invece, Gismondo difende la tesi opposta dimostrando come l'amore sia la fonte di ogni felicità e gioia:

La bontà d'amore, o donne, della quale io ho ora a ragionarvi, è senza fallo infinita, né perché se ne quistioni, si dimostra ella agli ascoltanti tutta giammai...perciò che non di molti e grandissimi solamente ma di tutti i beni ancora, quanti unque se ne fanno sotto il cielo, è causa e origine Amore, si dee credere che egli giovevole sia sopra tutte le altre cose giovevoli del mondo<sup>95</sup>.

Allo stesso modo di Perottino, intercalando il suo discorso con liriche d'amore e suscitando nelle gentildonne interesse e consenso, Gismondo conclude in modo nettamente opposto al suo interlocutore, dimostrando come la fonte di tutte le dolcezze umane sia soltanto l'amore:

soavemente si faceva sentire e, nel canale ricevuta, quasi tutta coperta dall'erba, mormorando s'affrettava di correre nel giardino. Piacque maravigliosamente questo luogo alle belle donne..."

<sup>92</sup> I loro nomi, inventati da Bembo, sono: *Perottino*, *Gismondo* e *Lavinello*; *Berenice*, *Lisa* e *Sabinetta*.

<sup>93</sup> Questo personaggio è paragonabile al Doctor Mossenigo di *Aurelia*: è misogino e contrario all'amore, causa, secondo lui, di mali e dolori.

<sup>94</sup> P. Bembo, *op.cit.*, Lib. I, pag. 51.

<sup>95</sup> *Ivi*, Lib. II, pag. 89.

<sup>96</sup> *Ivi*, pag. 115.

<sup>97</sup> "La conversazione di Lavinello è la più organica dei tre libri degli *Asolani* e



(L'amore) pasce i giovani, sostiene gli attempati, diletta gli uni e gli altri...Piace ai buoni, diletta i saggi, è salutare a tutti. Scaccia la tristizia, toglie la malinconia, rimuove le paure, compone le liti, fa le nozze, accresce le famiglie. Insegna a parlare, insegna a tacere, insegna cortesia...<sup>96</sup>.

La III giornata ha maggiore solennità nel discorso di Lavinello, che tende a conciliare le due tesi opposte in un ragionamento che sfocia nell'esaltazione dell'Amore Platonico, da cui deriva il Bene, e che si oppone a quello sensuale, portatore del Male<sup>97</sup>.

La regina stessa:

...messasi ancor lei a sedere la verde e dipinta erbetta all'ombra degli allori come le altre, in su due bellissimi origlieri...<sup>98</sup>

assiste al discorso di Lavinello, che è garbato e diplomatico e, riassumendo le due tesi precedenti afferma:

...l'uno orgoglioso, l'altro festoso è stato; quegli piangendo ha fatto noi piangere, questo motteggiando ci ha fatti ridere più volte...<sup>99</sup>.

Lavinello, esaltando l'amore platonico, conclude:

(Un saggio romito aveva detto a Lavinello sull'amore):  
...non è il buon amore disio solamente di bellezza, come tu stimi, ma è della vera bellezza disio; e la vera bellezza non è umana e mortale, che mancar possa, ma è divina e immorta-

la più interessante, non solo per la concezione dell'amor platonico che diventerà l'espressione di un gusto e di una poetica letteraria istituzionale e fondamentale

le, alla quale per avventura ci possono queste bellezze inalzare, che tu lodi, dove elle da noi siano in quella maniera, che esser debbono, riguardate<sup>100</sup>.

L'esaltazione dell'amore platonico è la sola conclusione a cui Bembo potesse giungere. E anche i protagonisti dell'opera di Whetstone ricercano la via del Paradiso Platonico, anche se il loro discorso è imperniato sull'istituzionalizzazione e la sacralità dell'amore nel matrimonio e tutta l'opera è "terrena" e "pratica". Nell'opera di Bembo, estremamente dotta e dal tono sostenuto, si alternano alla prosa i versi, alle conversazioni d'amore le canzoni. La struttura del libro è molto organica, basata sul numero tre: tre giovani, tre dame, tre giorni, tre canzoni o liriche alla volta; non include novelle, ma solo esempi o aneddoti tratti dal mito o dalla tradizione, come avviene anche nel *Libro del Cortegiano* di Castiglione e nella cornice di Whetstone. Spesso gli esempi, specie quelli tratti dalla mitologia, sono gli stessi.

...gli *Asolani* rappresentano un intelligente e arduo tentativo di fondere la tradizione volgare medievale con la cultura classica e platonico-umanistica, rivalutando da una parte la spiritualità stilnovistica e petrarchesca e dall'altra applicando al limite umano e mondano il pensiero platonico<sup>101</sup>.

*Il Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione.

È questo il libro più vicino all'opera di Whetstone, per la struttura e per i temi di discussione, per la collocazione della scena presso una corte in un lussuoso Palazzo, per il tipo di cultura, per la descrizione del perfetto cortigiano. E Philoxenus vuole essere proprio questo gentiluomo rinascimentale.

per tutto il '500, ma anche per i suoi pregi intrinseci di prosa elegante ed armonicamente classica. Soltanto in questo terzo libro la prosa fredda e analitica di Bembo assume quelle idee platonico-ficiniane comunicate al lettore col tono di un racconto di memoria, anziché, con la fredda logica di un discorso filosofico". (da: Giacalone, *op. cit.*, vol. II, cap. I, pag. 16).

*Il Cortegiano* è il libro in cui è possibile rinvenire l'ideale estetico e morale del pieno Rinascimento: l'ideale classico, che consisteva nel dominio della ragione sulle passioni, dell'ordine e della misura sulla compostezza, dell'armonia e dell'eleganza sull'istinto passionale.

La prosa stessa di questo libro può essere considerata uno dei più grandi modelli stilistici del primo Rinascimento, un autentico esempio di quell'ideale di armonia e di elegante musicalità, che il classicismo vagheggiava, oltre che nel costume di vita, anche nello stile letterario.

...il genere letterario del trattato, in forma dialogica, è secondo i modelli umanistici, ed è ispirato a quella ricerca di tecnicismo, che caratterizzò la civiltà rinascimentale in tutti i suoi aspetti e ideali di perfezione. Leonardo ci insegnava come doveva essere il perfetto pittore, Machiavelli come avrebbe dovuto essere il perfetto Principe, Castiglione come avrebbe dovuto essere il perfetto cortigiano, Bembo come avrebbe dovuto scrivere il perfetto letterato, Cinzio come si sarebbero dovute scrivere le commedie, i poemi, i romanzi e le tragedie.

In tal modo il pieno Rinascimento fu creativo e inventivo in due sensi: creò i suoi capolavori, ma anche la consapevo-

---

<sup>98</sup> P. Bembo, *op. cit.*, Lib. III, pag. 124.

<sup>99</sup> *Ivi*, pag. 126.

<sup>100</sup> *Ivi*, pag. 149.

<sup>101</sup> Giacalone *op. cit.*, vol. II, cap. I, pagg. 13-14.

<sup>102</sup> Giacalone, *op.cit.*, vol. II, cap. I, pag.16

<sup>103</sup> *Ivi*, pag. 29:

“Il Castiglione nell'ambientare la sua opera alla corte di Urbino, ha voluto ovviamente simboleggiare un modello ideale di corte rinascimentale, in cui confluivano in perfetta sintesi tutti i ricordi delle altre corti che egli aveva frequentato. Perciò la corte di Urbino, al di là del valore documentario e autobiografico, ha, per lo scrittore, un fascino favoloso di vagheggiamento idilliaco ed estetico”.

<sup>104</sup> Da: B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, con un'introduzione di A. Quondam, Milano, Garzanti, 1981, pagg. 18-19:

“(Federico da Montefeltro) ...nell'aspero sito d'Urbino edificò un Palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi; e d'ogni oportuna cosa si ben lo fornì, che non un palaz-

lezza critica dei modelli che quella civiltà offriva ai posteri<sup>102</sup>.

L'azione del *Cortigiano* si svolge alla Corte Urbinate<sup>103</sup> dove Federico II da Montefeltro aveva fatto edificare un lussuoso Palazzo<sup>104</sup> in cui gentiluomini e gentildonne si riuniscono intorno alla Duchessa Elisabetta Gonzaga:

...consuetudine di tutti i gentiluomini della casa era ridursi subito dopo cena alla signora Duchessa; dove, tra l'altro piacevoli feste e musiche e danze che continuamente si usavano, talor si proponeano belle questioni, talor si faceano alcuni giochi ingegnosi ad arbitrio or d'uno or d'un altro, né quali sotto vari velami spesso scoprivano i circostanti allegoricamente i pensier sui a chi più loro piaceva. Qualche volta nascevano altre disputazioni di diverse materie, o vero si mordea con pronti detti; spesso si faceano imprese, come oggidì chiamiamo; dove di tali ragionamenti meraviglioso piacere si pigliava per esser, come ho detto, piena la casa di nobilissimi ingegni...<sup>105</sup>

I personaggi sono quasi tutti reali e famosi: da Lorenzo il Magnifico a Ludovico di Canossa, da Pietro Bembo a Giuliano de' Medici, da Cesare Gonzaga a Federico Fregoso e Gaspare Pallavicino. L'opera è un dialogo in quattro libri, in cui si immagina che i gentiluomini discutano "a formar con parole il perfetto Cortigiano", che, nel I Libro, il Conte Ludovico di Canossa descrive:

Il Cortigiano (adunque), oltre alla nobiltà, voglio che sia in questa parte fortunato, ed abbia da natura non solamente l'ingegno e bella forma di persona e di volto, ma una certa grazia e, come si dice, un sangue, che lo faccia al primo aspetto a chiunque lo vede grato e amabile; e sia questo un ornamento che componga e compagni tutte le operazioni sue e prometta nella fronte quel tale esser degno del commercio

zo, ma una città in forma di Palazzo esser pareva; e non solamente di quello che ordinariamente si usa, come vasi d'argento, appartamenti di camere di ricchissimi drappi d'oro, di seta e di altre cose

e grazia d'ogni gran signore<sup>106</sup>.

La professione principale del Cortigiano è quella delle Armi:

...la quale sopra tutto voglio che egli faccia vivamente e sia conosciuto tra gli altri per ardito e sforzato e fidele a chi serve. E 'l nome di queste bone condicioni si acquisterà facendone l'opere in ogni tempo e loco, imperò che non è lecito in questo mancar mai, senza biasimo estremo...<sup>107</sup>

La corporatura

...dico bastar ch'ella non sia estrema in piccolezza né in grandezza; perché e l'una e l'altra in queste condicioni porta seco una certa dispettosa maraviglia e sono omini di tal sorte mirati quasi di quel modo che si mirano le cose monstuose; benché avendo da peccare nell'una delle due estremità, men male è l'essere un poco diminuito, che ecceder la ragionevole misura in grandezza; perché gli omini così vasti di corpo, oltre che molte volte di ottuso ingegno si trovano, sono ancor inabili ad ogni esercizio di agilità la qual cosa io desidero assai nel cortegiano<sup>108</sup>.

La capacità di usare le armi, in tempo di pace, a fini spettacolari:

Adoprandosi ancor l'arme spesso in tempo di pace in diversi esercizi, e vaggansi i gentiluomini nei spettacoli pubblici alla presenza de' populi di donne e di gran signori. Però voglio che 'l nostro cortegiano sia perfetto cavalier d'ogni sella, ed oltre allo aver cognizion di cavalli e di ciò che al cavalcar s'appartiene, ponga ogni studio e diligenza di passar in ogni cosa un poco avanti che gli altri, di modo che sempre tra tutti sia per eccellente conosciuto<sup>109</sup>.

Ma non solo:

simili, ma per ornamento v'aggiunse una infinità di statue antiche di marmo e di bronzo, pitture singularissime, instrumenti musici ed

Sono ancor molti altri esercizi, i quali, benché non dependano drittamente dalle arme, pur con esse hanno molta convenienza, e tengono assai d'una strenuità virile; e tra questi parmi la caccia esser de' principali, perché ha una certa similitudine di guerra; ed è veramente piacer da gran Signori e conveniente ad un uom di corte; e comprendesi che ancor tra gli antichi era in molta consuetudine. Conveniente ancora saper nuotare, saltare, correre, gittar pietre perché, oltre alla utilità che di questo si pò avere alla guerra, molte volte occorre far prova di sé in tal cose; onde s'acquista bona estimazione, massimamente nella moltitudine, con la quale bisogna pur che l'om si accomodi.

Ancor nobile esercizio e convenientissimo ad un uom di corte è il gioco di palla, nel quale molto si vede la disposizione del corpo e la prestezza e discioltura d'ogni membro, e tutto quello che quasi in ogni altro esercizio si vede. Né di minor laude estimo il volteggiar a cavallo, il quale, abbenché sia faticoso e difficile, fa l'omo leggerissimo e destro più che alcun'altra cosa; ed oltre alla utilità, se quella leggerezza è compagnata di bona grazia, fa, al parere mio, più bel spettacolo che alcun degli altri<sup>110</sup>

ma vuole anche che egli "rida, scherzi, motteggi, balli e danzi", con la dovuta grazia e moderazione. La cultura del perfetto cortigiano è elemento essenziale, perché possa parlare e scrivere correttamente:

Quello (adunque) che principalmente importa ed è necessario al cortegiano per parlar e scriver bene estimo io che sia il sapere; perché chi non sa e nell'animo non ha cosa che meriti esser intesa, non pò né dirla né scriverla. Appresso bisogna dispor con bell'ordine quello che si ha da dire o scrivere; poi esprimerlo ben con le parole, le quali, s'io non m'inganno debbono esser proprie, elette, splendide e ben composte, ma sopra tutto usate ancor dal populo; perché quelle medesime fanno la grandezza e pompa dell'orazione, se colui che parla ha ben giudizio e diligenza e sa pigliar le più significative di ciò che vol dire, ed inalzarle, e come cera

eccellente. Appresso con grandissima spesa adunò un gran numero

formandole ad arbitrio suo collocarle in tal parte e con tal ordine, che al primo aspetto mostrino e faccian conoscere la dignità e splendor suo, come tavole di pittura poste al suo bono e natural lume. E questo così dico dello scrivere, come del parlare al quale però si richiedono alcune cose che non son necessarie nello scrivere: come la voce bona, non troppo sottile e molle come di femina, né ancor tanto austera e orrida che abbia del rustico, ma sonora, chiara, soave e ben composta, con la pronunzia espedita e coi modi e gesti convenienti di tutto 'l corpo, non affettati né violenti, ma temperati con un volto accomodato e con un mover d'occhi che dia grazia e si accordi con le parole, e più che si pò significhi ancor coi gesti la intenzione ed affetto di colui che parla. Ma tutte queste cose sarian vane e di poco momento se le sentenzie espresse dalle parole non fossero belle, ingegnose, acute, eleganti e gravi, secondo 'l bisogno<sup>111</sup>.

è bene, inoltre, che nel suo discorso sia in grado di usare prestiti, translati e neologismi:

Il Qual (Cortegiano) voglio che nelle lettere sia più che mediocrementemente erudito, almeno in questi studi che chiamano d'umanità; e non solamente della lingua latina ma ancor della greca abbia cognizione, per le molte e varie cose che in quella divinamente scritte sono. Sia versato nei poeti e non meno negli oratori ed istorici ed ancor esercitato nel scriver versi e prosa, massimamente in questa nostra lingua volgare; ché, oltre al contento che egli stesso pigliarà, per questo mezzo non gli mancheran mai piacevoli intertenimenti con donne, le quali per ordinario amano tali cose. E se, o per altre facende o per poco studio, non giungerà a tal perfezione che i suoi scritti siano degni di molta laudensia cauto in supprimerli per non far ridere altri di sé, e solamente i mostri ad amico di chi fidar si possa<sup>112</sup>.

e che conosca la Musica

di eccellentissimi e rarissimi libri greci, latini ed ebraici, quali tutti ornò d'oro e d'argento, estimando che questa fusse la suprema

...Avete a sapere che io non mi contento del cortegiano s'egli non è ancor musico e se, oltre allo intendere ed esser sicuro a libro, non sa di varii instrumenti; perché se ben pensiamo, niuno riposo de fatiche e medici d'animi infermi ritrovar si pò più onesta e laudevole nell'ocio, che questa; e massimamente nelle corti, dove, oltre al refrigerio de' fastidi che ad ognuno la musica presta, molte cose si fanno per satisfar alle donne, gli animi delle quali, teneri e molli, facilmente sono dall'armonia penetrati e di dolcezza ripieni<sup>113</sup>.

L'immagine che Whetstone dà di Philoxenus è molto vicina alla descrizione del "perfetto cortegiano" con in più: l'educazione della corte francese, le simpatie protestanti, l'ammirazione per la Regina Elisabetta e l'amore per i paesi stranieri. Philoxenus è un ospite perfetto: sa ballare e dipingere, ama tutte le arti, è un vero gentiluomo, da cui imparare ogni Virtù.

Il V Libro spiega come il cortigiano debba mettere in atto le sue qualità: dev'essere ben accetto al principe, pur senza adularlo; deve vestire con eleganza, conoscere i giochi di società, possedere un completo equilibrio e dominio di sé e saper dire facezie.

Nel III Libro, Giuliano de' Medici descrive la "perfetta cortigiana":

...molte virtù dell'animo estimo io che siano alla donna necessarie così come all'omo; medesimamente la nobiltà, il fuggire l'affettazione, l'esser aggraziata da natura in tutte l'operazion sue, l'esser di boni costumi, ingenua, prudente, non superba, non invidiosa, non malefica, non vana, non contenziosa, non inetta a sapersi guadagnar e conservar la grazia della sua signora e de tutti gli altri, far bene ed aggraziatamente gli esercizi che si convengono alle donne. Parmi ben che in lei sia poi più necessaria la bellezza che nel cortegiano, perché il vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza. Deve ancor essere più circospetta ed aver più riguardo di non dar occasion che di sé si dica male, e far di modo che non solamente non sia macchiata di colpa,

eccellenza del suo magno palazzo".

<sup>105</sup> B. Castiglione, *op. cit.* Lib. I., cap. V, pagg. 23-24.



ma né anco di suspizione, perché la donna non ha tante vie da diffendersi dalle false calunnie, come ha l'omo. (...)

Non deve (adunque) questa donna, per volersi far estimar bona ed onesta, esser tanto ritrosa e mostrar tanto d'abborrire e le compagnie e i ragionamenti ancora un poco lascivi, che ritrovandovisi se ne levi; perché facilmente si porria pensare ch'ella fingesse d'esser tanto austera per nascondere di sé quello che ella dubitasse che altri potesse risapere; e i costumi così selvaticchi son sempre odiosi.

No deve tampoco, per mostrar d'esser libera e piacevole, dir parole disoneste, né usar una certa domestichezza intemperata e senza freno e modi da far credere di sé quello che forse non è; ma ritrovandosi a tai ragionamenti, deve ascoltarli con un poco di rossore e vergogna. Medesimamente fuggir un errore, nel quale io ho veduto incorrere molte; che è il dire ed ascoltare volentieri chi dice mal d'altre donne...<sup>114</sup>

Gli “esercizi” che più le si addicono:

...nel danzar non vorrei vederla usar movimenti troppo gagliardi e sforzati, né meno nel cantar o sonar quelle diminuzioni forti e replicate, che mostrano più arte che dolcezza; medesimamente gli strumenti di musica che ella usa, secondo me, debbono essere conformi a questa intenzione.

Immaginatevi come disgraziata cosa sarìa veder una donna sonare tamburri, piffari o trombe o altri strumenti; e questo perché la loro asprezza nasconde e leva quella soave mansuetudine, che tanto adorna ogni atto che faccia la donna. Però quando ella viene a danzar o a far musica di che sorte si sia, deve indurvisi con lassarsene alquanto pregare e con una certa timidità, che mostri quella nobile vergogna che è contraria della impudenza. Deve ancor accomodar gli abiti a questa intenzione e vestirsi di sorte, che non paia vana e leggera<sup>115</sup>.

Giuliano, infine, per difendere le donne dall'accusa di frigidità

<sup>106</sup> *Ivi*, cap. XIV, pag. 41.

<sup>107</sup> *Ivi*, cap. XVII, pagg. 44-45.

<sup>108</sup> *Ivi*, cap. XX, pagg. 50-51.

illustra la teoria rinascimentale degli umori<sup>116</sup>:

Dicovi ancora che la donna è di complessione frigida in comparazione dell'uomo, il quale per troppo caldo è distante dal temperamento; ma, quanto in sé è temperata, o almen più propinqua al temperamento, che non è l'omo, perché ha in sé quell'umido proporzionato al calore naturale che nell'uomo per la troppa siccità più presto se risolve e si consuma. Ha ancor una tal frigidità che resiste e conforta il calor naturale dell'ultimo grado, il quale, mancandoli il nutrimento, pur si risolve; e però perché gli uomini nel generar si disseccano più che le donne, spesso interviene che sono meno vivaci che esse; onde questa perfezione ancor si può attribuire alle donne che, vivendo più lungamente che gli uomini, eseguiscano più quello che è intento della natura, che gli uomini<sup>117</sup>.

Il personaggio di paragone in Whetstone è, naturalmente, *Madonna Aurelia*, perfetta padrona di casa e regina delle feste, donna virtuosa, intelligente nei ragionamenti, pudica in giusta misura nei discorsi d'amore, perfetta ballerina, intenditrice d'arte, accanita nella difesa del suo sesso.

Nel IV Libro del *Cortegiano*, per bocca di Ottaviano Fregoso, si parla dei rapporti tra il Principe e il Cortigiano. Questi ha il

## PARTE SECONDA





# The Paragon of pleasure and Princely delights:

Containing

The seven dayes Solace (in Christmas Holy-dayes) of Madona Aurelia, *Queene of the Christmas Pastimes, & sundry other well-courted Gentlemen, and Gentlewomen, in a noble Gentlemans Pallace.*

*A worke most sweetely intercoursed (in ciuill and friendly disputations) with many amorous and pleasant Discourses, to delight the Reader: and plentifully garnished with Morall Notes, to make it profitable to the Regarder.*

By G. W. Gent.



*At London printed, by Richard Iohnes.*

1593.



## THE FIRST DAY

### Madonna Aurelia, her first daies pleasures

Dalla prima immagine di *Aurelia, The Paragon of Pleasures and Princely Delights*, si comprende che è inverno, un inverno molto freddo<sup>1</sup>, che arriva

At what time Earth dismantled other braue Attire, lamented the absence of Dame AEstas company, at that faire Phoebus in his Retrogradation, entring the Tropique of Capricorne, and mounting in the Zodiacke, licensed naked Hyemps, to powre downe her wrath upon the face of the whole world: though dread of whose boysterous stormes, every living creature, by the direction of Nature retired himselfe unto his safest succour, as the Birde to his Nest, the beast to his Covert, the Bee to his hiue, the Serpent to his hole: onely Man excepted, who (being beautified with a diuine spirit, and armed with reason, farre aboue the reach of Nature) scorneth to be chayned unto any place, though the violence or iniurie of tyme (B r)<sup>2</sup>

È, poi, il protagonista<sup>3</sup> a narrare, in prima persona, la propria vicenda:

In this dead season, such were my Affaires, that Necessitie

<sup>1</sup> L'azione si svolge in periodo natalizio. Probabilmente il Natale del 1580, anno del viaggio di Whetstone in Italia.

<sup>2</sup> La descrizione dell'arrivo dell'inverno è zeppa di immagini, che si riferiscono alla mitologia, all'astronomia e alle capacità di adattamento alla stagione, che differenziano l'uomo dall'animale.

<sup>3</sup> L'autore-Whetstone è, nel libro, personaggio minore e interlocutore, che poi diventa narratore.

sent me into a Countrey farre from home. Wherease I was no lesse unacquainted with the people, then ignorant of the waies and having travailed the great part of a Christmas Eve in a desert forest<sup>4</sup>, strayed out of knowledge, I tooke me to a deepe beaten way, which promised a likelyhood to finde out some speedie Harbour: and after I had ionied the space of an houre, in a sweete Groave of Pyne Apple Trees, mine eye fastened upon a stately Pallace...(B r)

Non riuscendo a vedere nessuno e dimenticando, per un attimo, di essersi smarrito, si sente attratto dal Palazzo e si chiede chi potrà esserne il Signore. Infine,

one of the qualited servants (having knowledge of my being without) in servisable order, came and presented me with his Lords curteous welcome, and reverently requested mée to alight and enter the Pallace: which imagined this entertainment to be but an Italian courtesie<sup>5</sup>, after thanks given, by a modest excuse, refused so great a favour, and onely craved, to be directed the readiest waie to Ravenna...(B

<sup>4</sup> Una nota in margine al testo precisa:

*"This was the forest of Ravenna in Italie, (for the most part of Pine Apple Trees)".* (B r)

<sup>5</sup> Quest'opera appartiene all'ultimo scorcio del secolo, quando l'atteggiamento nei confronti della moda italianeggiante era notevolmente mutato. Si era passati, infatti, da un atteggiamento di attacco, verso una cultura considerata veicolo di corruzione papista (vedi lo *Schoolmaster* di Ascham) ad una forte rivalutazione di un italianismo "non-cattolico" considerato (specie dopo la diffusione de *Il Libro del Cortegiano* di B. Castiglione) indispensabile supporto di una società aggiornata e progredita, anche dal punto di vista del costume, qual era, appunto, quella dell'età elisabettiana.

<sup>6</sup> L'identificazione del posto in cui Whetstone si trova è risultato alla critica piuttosto difficile, anche perché l'unica precisazione fatta in una nota a margine, *ten miles from Ravenna towards the River Poo*, non permette alcuna precisione a riguardo. Nel saggio di Cecioni, "Un Adattamento di due Novelle del Boccaccio nello *Heptameron of Civill Discourses*, in Galigani (a c.d.), *op. cit.*, si legge a pag. 186:

"A Ravenna lo Whetstone aveva effettivamente soggiornato nel 1580 e si sarebbe pertanto tentati di dare un nome alla località, anche se le notizie forniteci dall'autore per l'identificazione del maniero e del suo signore sono alquanto imprecise".

Questa zona alberata può anche essere solo un luogo letterario, come la foresta dantesca o quella byroniana.



Il servo lo informa che non si può raggiungere “the Citie without his Lords Bollytyne<sup>7</sup> e, quindi, lo invita ad entrare. Lo segue e

...over a large entrance into a faire court, I might reade these two briefes<sup>8</sup> in Italian

PISANO È FORRESTIERO  
ENTRATE, E BEN VENUTO

Which generall inviting unboldned me so far, as I hardly marched towards the great Hall. (B v)

Il Palazzo è lussuoso, “the skréene of the Hall”

...was curiously fronted with cloudy Marble, supported on every side the passages, with stately Pillers of Geate: and over the thrée Portalls, stood the Images of two men: the one of Allabaster Marble, bare headed, representing the vertue of welcome: the other of blew Marble, attyred like a Cooke, and, by him were artificially painted, Pheasants, Partridges, Capons, and other costly Cates, as the figure of Bountie (B v-B2 r)<sup>9</sup>.

In questa “Hall” lo ricevono il “Lord of the Pallace”, Philoxenus, accompagnato da altri “Gentlemen of good qualitie”, che lo intrattengono e il cui comportamento “blazoned the true knowledge of courtesie” (B2 r).

L'autore, dopo aver spiegato come sia giunto lì, chiede il rilascio del permesso necessario per proseguire il viaggio, ma Lord Philoxenus lo invita a fermarsi e a riposarsi. Gli fa strada, dunque,

<sup>7</sup> Certificato sanitario del feudatario locale. Whetstone lo chiamerà anche *Dispatch*, che, per definizione, è un permesso speciale, un lasciapassare.

<sup>8</sup> A Device, un motto.

<sup>9</sup> Simili descrizioni costellano la letteratura cortese di questo periodo.

<sup>10</sup> A textile fabric decorated with designs of ornament or pictorial subjects, painted, embroidered, or woven in colours, from windows or balconies on festive

into a faire great Chamber richly hung with Tapistrie (B2 r)<sup>10</sup>.

in cui si trovano scolpiti in oro molti stemmi e motti. Quello di Philoxenus, dipinto nei colori del casato, raffigura un agrifoglio carico di bacche rosse tra i cui rami è invischiato un uccello; accanto il suo motto

“QUI ME NOURIT ME DESTRUIT”<sup>11</sup>.

In questo posto lussuoso Whetstone fa la conoscenza di “a brave troupe of Gentlemen and Geltlewomen” e il Signior Philoxenus, con modi familiari, gli chiede chi sia e da dove venga:

I answered him, I was a Gentleman of England, voluntarily exiled with a burning desire, to see the Monuments of other Countries, the order of their government, and manner of the people (B2 r)

La risposta di Philoxenus contiene già il sentimento di ammirazione per l’Inghilterra e la sua Regina:

And are you of that blesse Isle (quoth he) where the people live in peace & prosperity, under the rule of a Maiden Quéen, crowned with such divine vertues, as the whole world may hardly containe her fame (...) happy and thrice happie are you, the Subiects of the good Quéene of England, w h o s e gracious government filleth your Cofers with wealth, sealethe your dores with peace, and planteth quietnesse in your Conscience: so that (blessed above other Nations) you live

---

occasions, etc; specially, such a decorated fabric, in which a weft containing ornamental designs in coloured wool or silk, gold or silver thread, etc, worked with bobbins or broaches, and pressed close with a comb, on a ward of hemp or flax stretched in a frame.

<sup>11</sup> T. C. Izard, *op.cit.*, pag. 81:

“A hopefull scrutiny of thousands of coats of arms in the *Enciclopedia Storico-Nobiliare Italiana* and elsewhere results in the discovery of no such device. Attempts to identify Philoxenus are

abroad, without suspicion of danger at home: and at home fearlesse of enemies abroade. Wherefore, in honour of your Soueraigne, whose fame armeth all true Knights, with an earnest desire to doo her Service, I am glad of the meane to bestow on you, or any of his nation, the affection of a friend (B2 r - B2 v).

L'autore-personaggio della vicenda viene, poi, condotto in una lussuosa "Bed Chamber, so wel accomodated with every necessarie pleasure, as might have served for the repose of Cupid and his lover Ciches" (B2 v)<sup>12</sup>. Questa Stanza ha "a faire prospect into a goodly Garden, beautified with such rare devices", paragonabile al "earthly Paradise of Tivoli"<sup>13</sup>.

Considerando la cortesia e la nobiltà dell'ospite, il protagonista trova rilevanti le sue virtù, che ne illustrano la magnificenza, la cultura, l'apertura mentale, le doti, che gli permettono di ospitare anche molti stranieri alla sua Corte.

La compagnia riunita nel palazzo di Philoxenus, infatti, è composta da stranieri<sup>14</sup>:

"...for my place at the table, I had the priviledge of a stranger, set above my degree, and with the same intertainment, were Frenchmen, Almain, Duchmen and other Gentlemen, strangers, intreated. The Grand Master of the feast, in words gave us one welcome for all, but not so few as a thousand in affable countenances (B3 r).

likely to result inconclusively".

<sup>12</sup> La storia di Cupido e Psiche è riportata da molti, ma è probabile che la fonte di Whetstone sia Apuleio, *Golden Ass*, cap. V, tradotto in inglese da W. Adlington nel 1566.

<sup>13</sup> La Villa di Tivoli è solo una delle bellezze citate da Whetstone nella sua opera come tributo al buon gusto italiano. Nel libro, infatti, verranno ricordati anche la Biblioteca di Cosimo de' Medici, il Giardino del Palazzo del Cardinale Farnese a Roma, la Galleria Lateranense, con le Mappe dell'epoca collezionate dal Papa e, naturalmente, il lussuoso palazzo ravennate, che non è solo un luogo letterario, ma, senza dubbio, si ispira alla residenza di una Corte italiana realmente visitata dall'autore.

<sup>14</sup> La stessa etimologia del nome Philoxenus esprime questa sua predilezione

Egli apprende da un servo che

...all the yéere (Philoxenus) opened his dores to every civill Gentleman, and at Christmas, invited all commers, as a customarie dutie: so large was the prescription of his courtesie (B3 r).

Philoxenus è un perfetto cortigiano, e, soprattutto, non vive la sua religiosità con superstizione, come avveniva all'epoca, in altre corti italiane, perché

...he was in his youth, brought up in the French Court, where, by the Grace of God, and labour of some good friend (as his behaviours could not but win many) hée learned to serve God, with purenesse of heart, and not with painted ceremonies, as his superstitious Countrie man doe: which was one chiefe cause why he spake so reverently of the Quéenes Maiestie...(B3 r)<sup>15</sup>.

La vigilia di Natale trascorre organizzando gli esercizi e i giochi per i giorni successivi, fino a Capodanno. Dopo il "Supper" si procede all'elezione della Regina di queste feste:

Supper being ended, according to the custome of the place, a Cake was cut in pieces, to the number of Gentlemen

per gli stranieri.

<sup>15</sup> Gli accenni alla sua educazione, l'ammirazione per l'Inghilterra e la Regina Elisabetta e il suo cattolicesimo non superstizioso sono i pochi elementi a disposizione per l'identificazione di Philoxenus. Verrebbe spontaneo pensare alla corte di Ferrara, dove, come dice Cecioni, *op. cit.* pag. 186:

"...specialmente all'epoca di Renata di Francia (morta a Blois appena due anni prima), si erano sviluppati i più vivaci fermenti protestanti che abbiano mai attecchito in Italia. Ma il lussuoso palazzo ed il suo Signore Philoxenus sono probabilmente immaginari, anche se il ricordo della Corte di Ferrara può aver suggerito a Whetstone la figura di questo italiano simpatizzante per la causa protestante".

Un'ipotesi più suggestiva la si trova in G. Smith, "George Whetstone", in *D.N.B.*, ed. Leslie Stephen and Sidney Lee, Oxford U.P., 1882, vol. XX, pag. 1362:

"By 'Signior Philoxenus' Whetstone apparently meant Giraldi

and Gentlewomen present, and if the marked péece were allotted unto a man, he should bée King, if to a woman, she should be The Quéene of the Christmas pleasures: for it was agréede, there should be but one to commaund, and all to obay. Madona Aurelia, Sister to the Lord of the Pallace, was crowned with the lot, whose worthinesse was such, as herein it seemed fortune obbayed desert (B3 r-B3 v)

Madonna Aurelia, sorella di Philoxenus, è la prescelta:

For there was no Gentlewoman in the troupe, that Aurelia excelled not in beautie, and singularity of wit, nor no Gentleman, that her vertues inchaunted not, with more admiration, then the Sirens swéete songs, the wether wearied Sayler, so that of the one she was crowned with Envie, and of the other with Honor (B3 v)<sup>16</sup>.

Aurelia rimanda la proclamazione delle proprie leggi al giorno seguente.

Il mattino dopo, non troppo presto, le trombe annunciano l'ingresso in sala della Regina e degli altri invitati, che, dopo una semplice funzione religiosa in Cappella, si preparano al "Dinner". I partecipanti alle feste "were adopted with the names of their fortunes, as occasion will manifest hereafter"<sup>17</sup>:

Cinthio, from whose *Ecatommithi* many of the stories in the volume seem derived".

<sup>16</sup> L'elezione di una Regina delle feste è comune ad altre opere dello stesso genere, come il *Decameron*, in cui, alla fine di ogni giornata, viene eletta una regina per il giorno seguente. L'antecedente del *Decameron* è l'opera giovanile di Boccaccio *Il Filocolo*, che contiene lo schema lirico della cornice nell'episodio della "corte d'amore", dove si assiste all'incoronazione di Fiammetta regina. Fiammetta era un personaggio molto popolare e amato dagli elisabettiani, in quanto *L'Amorosa Fiammetta* era l'unica opera di Boccaccio integralmente tradotta in inglese nel '500.

<sup>17</sup> I personaggi hanno nomi simbolici, riassuntivi delle caratteristiche e delle funzioni all'interno dell'opera. Sarebbe difficile dar loro un'identità storica. I nomi

She (Madonna Aurelia) called me Cavaliero Ismarito, in English, "The Wandering Knight": Whereupon Madam (quoth I) you have christened mee with the true name of my fortune: for I was but late out of my way, & now am strayed out of my selfe...wel (quoth she) since so cunningly you preferre your selfe, I admitte you my servant, and as you deserve, so will I reward...(B4 r)

Un Araldo, poi, proclama le Leggi di Queen Aurelia:

#### THE LAWES OF QUEEN AURELIA

FIRST, every Gentleman, and Getlewoman, were coniuired faithfully to execute all the charges, and offices assigned by their Quéene Aurelia, and that they should bée attendant of her pleasures.

ITEM, Every Gentleman was bound, to serve some one mistresse, before the next day at noone, upon paine to bée turned into the great hall, among the countrie Trulles the whole Christmas. And every Gentlewoman that had not a servant, was iudged unworthie, to be courted for one wéeke: for his merit was holden very small that could be intertaind of none.

ITEM, every Getleman was bound to give his owne mistresse the honor of his service, and the chiefe place in his commendations, upon paine, to lose her service, and to bée entertained of no other. For hée that was disloyall to one, could not be holden faithfull unto another.

ITEM, every Getlewoman was bound, to imploy her owne servant, upon paine to bée reputed simple. For shée that affyed not in her owen Servant, had no reason to trust anothers.

ITEM, every Gentleman was bound, to defend the honor of his Mistresse, both with word and sword, upon paine to be reputed a Coward, and not to weare her glove. For hée was holden very unsufficient, that prized not his Mistresses honor above his owne life.

ITEM, every Gentlewoman was bound to encourage her Servant with good countenances, and upon the execution of any worthy service to rewarde him, with the kissing of her hand, upon paine to bee déemed unworthy to bée served. For she of all the world is accounted too rigorous a Dame, that with scorne receiveth dutifull service.

ITEM, Every Gentleman was bound to Court his Mistresse with Ciuill speeches, upon paine to be forbidden, to talke of love for thrée dayes. For hée was accompted base mannered, or very grose witted, that could not pleasantly entertaine time with a ciuill discourse.

ITEM, every Gentleman was bound, either by some exercise of value or by some shew of excellency of wit, to approve himselfe worthy of his mistresse: upon paine to bée spoyled of his Armes, and the whole Christmas to attend with the Pages: for he was holden unworthie the societie of men, or t h e affection of women, that was neither valiant nor wise (B4 r - B4 v).

Si procede, dunque, alla scelta dei giudici delle controversie, nelle persone di un anziano cortigiano di nome Fabritio e di una Gentildonna “well spoken”, Donna Isabella. Loro assistenti saranno il Signor Soranso, un gentiluomo italiano “of wit quick and sharp, and for his service, swéete and pleasant”; Don Dondolo, un Napoletano “haughtie and proude in his conceits”; Monsier Bergetto, un francese molto amabile; il Doctor Mossenigo, un tedesco “so called, for the plaine discovery of his minde”; il Segnior Faliero, uno scozzese, e Cavaliero Ismarito, *gentleman* inglese.

Tra le donne, Queen Aurelia sceglie Maria Belochi, una Dama i cui occhi potrebbero sciogliere una montagna di ghiaccio; Lucia Bella, dal comportamento angelico; Hellena Dulce, amabile e affabile; Franceschina Sancta, “so called for her modest and lowly countenance”; Katharina Trista, una Dama piuttosto suscettibile; Alusia Vechio, “who although she were in the wane of her yéeres, yet was she in the pride of yong desires”.

Queen Aurelia divide, quindi, gli esercizi in giorni.

Già in questa prima giornata sono presenti Musica, Danza, *Masques* e altri divertimenti: giochi, indovinelli, canti, interpretazioni di stemmi, alternati a dibattiti e conversazioni sul *Matt r i m o n i o* :

...after dinner two houres to be intertained in ciuill discourse, and disputation: the rest til supper at pleasure: and after supper to spend a time in dancing, masking, or in other like pastime, as occasion presented.

The greater part of Christmas day, was spent in establishing these orders, the rest was overcome with solemne Musik, for, among the better sorte that day is honoured, with no light mirth (C r).

Gli esercizi hanno realmente inizio il giorno dopo, Natale, quando, alle 9,00 del mattino, le coppie formatesi nella compagnia scelta da Queen Aurelia entrano in sala.

Dopo la Messa e il "Dinner", Queen Aurelia ordina ad un ragazzo Eunuco di cantare al Liuto le leggi d'amore<sup>18</sup>.

Non ioy comes néere the heauenly ioy of loue,  
When we imbrace the wish of our desire:  
All pleasures els that kinde or Art may moue,  
To loue, are like the heate of painted fire.  
Loue is the roote, whereon sweet thoughts do growe:  
Loue is the sowrce, from whence content doth flow.

When I beholde my Misterisse in the face,  
Loue from her eyes a thousand Graces throwes:

sono italiani. Whetstone probabilmente li sentì durante il suo viaggio in Italia e li adattò ai personaggi, con un criterio più letterario, che storico.

<sup>18</sup> La messa, il "Dinner" e la canzone sono tre elementi costanti nelle sette giornate di *Aurelia* e hanno la funzione di scandire i passaggi da un'occupazione all'altra, nella costruzione della *cornice*.

<sup>19</sup> La poesia espressa da Whetstone in quest'opera non è di alto livello. Questi



But when in armes I doe her selfe imbrace,  
One smiling looke exileth all my woes.  
Then straight our lips prepare themselves to sight:  
And on each kisse loue sets a new delight.

What would you more? I wish me in my graue,  
Where but my soule with halfe pleasures crownde;  
And heare on hearth to be my Misterisse slaue,  
I holde me free and others to be bound.  
Wherefore I sing which I in solace proue,  
There is no heauen to life bestowed in loue (C2 w)<sup>19</sup>.

Dal Sonetto la compagnia prende spunto per avviare una discussione sull'amore, il cui argomento si basa sulla differenza "between the married state and the single life"<sup>20</sup>.

Dopo un avvio piuttosto confuso, si decide di assegnare ad ognuno un tema da sviluppare. Gli interlocutori principali di questa discussione sono: da una parte, Ismarito e Lucia Bella, sostenitori della "Single Life" e, dall'altra, Soranso, Faliero e Alusia Vechio, che discutono sullo stato matrimoniale.

La scelta degli argomenti assegnati ai rispettivi interlocutori scaturisce da una precisa considerazione delle loro vite e condizioni.

Ismarito è un "traveller", un viaggiatore, pertanto, secondo Queen Aurelia ha scarsa considerazione per le donne, gli è senz'altro più congeniale parlare della vita da soli; Lucia Bella,

sonetti, essendo per la maggior parte in 18 versi, ricordano quelli di Watson; per i temi, invece, gli adattamenti sono per lo più petrarcheschi.

<sup>20</sup> Prima dell'inizio della narrazione, Whetstone aveva dato un "Sommario" dei "principal arguments handled in these seven dayes pleasures":

- 1) Of the difference betwéene the Married State and the Single Life.
- 2) Of the inconueniences of Forced Mariage.
- 3) Of the inconueniences of Rash Mariages.
- 4) Of diuers speciall poynts concerning Mariage in generall.
- 5) Of the inconveniences of ouer lofty, and too base Loue, in the choyce of either Husband or Wife.
- 6) Of the inconueniences of Mariages, where there are in qualities of yeares.
- 7) Of the excellencie of Mariage: with many found Lawes and laudabel directions, to continue loue betweene the Married.

da parte sua, si è dedicata a questo tipo di vita “as a nun”, come una suora. Gli altri si occupano del secondo argomento in virtù dello stato sociale, della loro esperienza e maturità.

La discussione ha inizio con un intervento di Madonna Isabella sulle diverse specie d'amore esistenti:

I have reade (quoth Isabella) that there be sundry kindes of loue.

The use of loue are divers (quoth Soranso), as in zeale towards God, in duety towards our Country, in obedience towards our Parents, and in affection towards our Friends.

All which motions procéede foorth of one loue, although some are more vehement then the other, even as many Rivers doo run out of one Spring, whereof some haue a more swift course then the other. But of that passion which we ordinarily call loue, the wish either tends to Mariage or Wantonnes (C v-C2 r).

Soranso sostiene un'appassionata difesa del Matrimonio, con questi argomenti:

...though Virginitie (which is the fairest flower of a single life) be precious in the sight of God, and in the opinion of men, yet is Mariage more precious, in that it is sacred institution of God, and more honoured of men: the Married are reverently intertained, when the unmarried are but familiarly saluted. The Married in assemblies, are honoured with the highest places, the unmarried humble themselves unto the lowest. To be short, Virginitie is the handmaide of Mariage. Then, by how much the Master is greater then the Servant, by so much Mariage is more worthy then is single life. (C3 r).

Ismarito interviene a sostegno della causa contraria:

I confesse, quoth Ismarito, Mariage is an honorable estate, instituted of God, and embraced of men, but whereon had she her beginning: upon this cause, to keepe men from a greater inconueniences: as the Law was founded upon this reason to punish the trespasses of men. But if no offence had been given, the Law had not needed: So if man had liued within bounds of reason, (which before any commaundment giuen; was unto him a Law) Mariage might have been spa-

red: and therefore in that highest degré, is but a vertue upon necessitie: where *Chastitie* is a divine vertue, governed by the motions of the soule, which is immortall, and participating of the same vertue is alwaies fresh and gréene (C3 r).

Cita, allora, il mito di Dafne, trasformata in alloro per difendere la propria castità:

The everspringing Bay, is the *Metamorphosis of Chaste Dafne*, whom *Apollo*, although he were a soueraigne God, could not allure to *Mariage*, which proueth *Chastity* a true

*All which Principles are largely and pleasantly intercoursed with other Morall Conclusions of necessary regarde (A4 v).*

<sup>21</sup> Il mito di Dafne è citato in Ovidio, *Metamorphoses*, Lib. I, vv. 540-567: (Febo innamorato di Dafne la insegue)

“...Ma Febo tuttora l’insegue  
e più veloce, sospinto dall’agil penne d’Amore:  
né le concede quiete, le sta sulla schiena che fugge  
e col respiro, ch’esala, le muove le chiome disciolte.  
Impallidi la fanciulla perdendo le forze e spossata  
da quella corsa affannosa guardò la corrente penèa,  
“Padre, m’aiuta”, esclamando; “se i fiumi han potere divino!  
Mutami e toglimi questa figura, onde fui troppo cara.  
Come fini di pregare, senti nelle membra torpore  
grave: si cinsero i molli precordi di scorza sottile,  
fronde divenner le chiome, le braccia si fecero rami,  
ed alle pigre radici aderirono i pie’ tanto svelti;  
vetta divenne la faccia e rimasele solo il nitore.  
Febo anche l’albero adora e, poggiando la destra sul tronco,  
sente che palpita il petto pur sotto la nuova corteccia.  
Come se fossero membra, ne stringe le rame, le abbraccia,  
l’albero bacia, ma l’albero i baci disdegna tuttora.  
Quindi così favella: “Poiché non puoi essermi sposa,  
sarai almen la mia pianta. O alloro, di te s’orneranno  
i miei capelli per sempre, per sempre il turcasso e la cetra.  
Quando festevoli canti orneranno i solenni trionfi  
e le lunghe pompe vedrà il Campidoglio, sarai sopra il capo  
dei condottieri romani: darai guardiana fedele  
anche alle porte imperiali davanti all’ingresso, e la quercia  
tu mirerai ch’è tra mezzo. Tu, come il mio giovane capo  
sempre biondeggia d’intonsi capelli, tu pure per sempre  
ti fregerai dell’onore di verdi freschissime fronde”.  
Disse; e l’alloro assentì con le foglie novelle, e la cima  
come se fosse la testa sembrò ch’ondeggiando accennasse.”

spark of *Diuinitie*, whose twinkling reflexions, so dazeleth the eyes of imagined God (whose powers must néedes be more great then the greatest of men) as they cannot see an end of their incontinent desires: whereas the beauty of Mariage is many times blasted by fortune, or the frailtie of the Married (C3 r)<sup>21</sup>.

La difesa del Matrimonio è avallata da Faliero:

But where Sir Ismarito saith, that *Mariage* is but a vertue upon necessity, to restraine man from a greater evill: I approve it an estate set downe by Nature, and that man hath but amplified it with certain ceremonies, to make perfect the determination of nature: For we dayly see in unreasonable creatures, *Mariage* is (in a sorte) worshipped: fowles of the Aire (I meane) the he and the she, cupple together, flie together, feed together, and neast together (C3 v).

Seguono altri esempi che si riallacciano alla metamorfosi di

Molte sono le citazioni da Ovidio, che Whetstone sicuramente conosceva anche nella traduzione inglese di Golding, del 1567.

<sup>22</sup> In Ovidio, *op. cit.*, Lib. I, vv. 687-712:

“Argo domanda - poiché la siringa è trovata da poco - come sia stata scoperta. E Mercurio risponde egli allora: “Sopra le fredde montagne d’Arcadia una Naiade visse tra le nonacrie amadiradi nota, di nome Siringa, ch’era sfuggita più volte dei satiri all’inseguimento ed agli dei all’ombrose foreste e dei campi feraci. Ella con zelo e con la castità venerava la dea nata in Ortigia. Con l’abito come Diana, anche avrebbe tratto in inganno la gente così da parer la Latonia, s’aureo non era per l’una il grand’arco, di cornio per l’altra. Pure così si scambiava. La vide dal monte Liceo, che ritornava, il dio Pane ricciuto la testa d’acuto pino e le disse così ‘Gli restava da dir che la ninfa era fuggita per vie deserte, sprezzando le preci; e ch’era giunta Ladone sabbioso dall’onde tranquille; che qui impedita dal corso dell’acqua - ella aveva pregato le sue sorelle fluenti di darle altra forma e che Pane, ormai credendo ghermire Siringa, stringeva le canne della palude pel corpo di lei e che, qui sospirando, l’aria soffiò nelle canne cavandone flebile suono; che Pan sorpreso dall’arte novella e dal canto soave disse: - Sarò tuo compagno per sempre! - che si tra di loro giunte le dispari canne con cera, di lei serbò il nome”.

Ancora in *Ivi*, Lib. XIV, vv 748-760:

cui Ismarito ha parlato. Faliero continua:

And where Ismarito attributes such glory unto a Single life, because that Daphne was metamorphosed into a Bay Trée, whose branches are alwaies gréene: In my opinion, his reason is faired and his pleasing words of weighty matter.

Furthermore, what remembrance is there of faire Sirinx coynesse, refusing to be god Pan's wife? Other them that she was metamorphosed into a feboe unprofitable Reeds: Or of Anaxaretés chaste cruelty towards Iphis ouer than that she remaineth an Image of Stone in Samarin (C3 v)<sup>22</sup>.

Faliero continua:

Many other such like naked Monuments remain of nice contemnners of Mariage. But in the behalfe of Mariage thousands have béen changed into Oliue, Pomegranate, Mulberie, and other fruitfull trées, swéete flowers, Starres, and precious stones, by whom the world is beautified, directed and nourished. In many well governed common wealths Sterility hath béen reputed so vile, as the Aged was of no man honoured that had not children of his owne to do him reverence. Then by how much those things which nourish with increase are more necessary then those things, which but simply please the eye: by so much the married is more worthy then the single life (C4 r).

---

(Ifi, innamorato di Anassarete, si uccide quando costei lo rifiuta).

“Era per sorte vicino alla strada, per dove passava il lamentoso corteo, la casa ove stava l'ingrata, al cui orecchio pervenne quel suono di flebili nenie, quanto già il vindice nume l'aveva pervasa. Compunta nulla di meno, - Vediamo, ella disse, l'esequie pietose! - e per le scale salendo s'affaccia dall'ampio balcone - Come vide Ifi composto sul feretro, gli occhi di colpo s'irrigidirono affatto ed il sangue fuggì dalle vene e diventò tutta smorta: voleva rivolgere i piedi, ma rimase attaccata: tentò pur di volgere il volto, ma non poté; lentamente quel sasso, ch'aveva da prima entro il rigido petto, le invase del tutto le membra. Perché non pensi che dica menzogne, tuttor Salamina sotto l'immagine antica conserva la statua di lei: v'ha pur il tempio col nome di Venere speculatrice”.

Izard. *op. cit.*, riporta a pag. 91, alcuni versi dello stesso passo nella versione

E Ismarito prosegue nella sua difesa della Single Life:

...you reproach a Single Life, with Barrenesse, and commend the fertility of Mariage; but had you shown the wéedes with the Corne, bare pasture would have returned as great a benefite as your harvest. The Monstrers, Serpents, and loathsome Creatures mentioned by Ouid in his *Metamorphosis*, were they not I pray you the fruites of Mariage? as well as the blessings, which you so affectedly reported: *Oedipus* was glad to scratch out his eyes, because he could not indure to beholde the vices of his Children. The good Emperor *Marcus Aurelius*<sup>23</sup> in his aged days never rose that he sighed not never dined that he fretted not, nor never went to a bed that he wept not: to heare, see, and consider the monstrous evils of his Children (C4 r).

E conclude:

Admit the *Maried* have vertous Children, they may dye when they are young, then the goodnes of their lives, increaseth sorrowes by their deaths: and where the comfort is so doubtfull, it is not amisse to refuse the hazard of the gréeffe...(C4 r)

La discussione si chiude con altri brevi interventi di Maria Belochi, che giudica almeno l'apparenza dello stato matrimoniale più felice di quello della single life; e di Alusia Vechio, che sostiene il paragone tra Diana, divinità in terra e simbolo della Single Life e Giunone, Regina del Cielo e simbolo del Matrimonio, dando a quest'ultima la sua preferenza.

Queen Aurelia, giudicando la discussione giunta ad un buon punto, ordina ai giudici della controversia di dare il proprio giudizio.

Fabritio e Isabella

inglese di Golding (Book XIV, lines 874-75):

“And least you think this geere surmysde, even yit in Salamin towne. Of Lady Anassarete the image stadeth playne”.

<sup>23</sup> Le notizie sull'imperatore Marco Aurelio hanno due possibili fonti conosciute da Whetstone:

...having...considered the reasons on both sides, agréed that a single chaste life pleased God, because Chastity is pure: and also delighted man, because shée quieteth the minde: but a chast married life, both pleaseth and honoreth God: because Mariage honourelly presenteth the worlde, with the Image of himselfe: pleaseth and profiteth man, because she giveth him a companion, by affection, changed into his owne disposition: of whom he hath children who in despiht of death, preserveth him alive. (D r).

Fabritio, dopo lunga discussione, conclude citando l'opinione di Platone:

*The Mariage was a Paradise on earth, if her Lawes be observed and a Hell in the House where her Statutes are broken (D r)*<sup>24</sup>

Da questa citazione scaturiscono nuove discussioni. Bergetto ne deduce che la donna può essere un Angelo o un Diavolo. E, di qui, le considerazioni del Doctor Mossenigo sulla capacità degli uomini di controllare e frenare le proprie passioni con la razionalità e, viceversa, sulla incapacità delle donne di fare lo

- Guevara, *Golden Book of Marcus Aurelius*, translated out of French by John Burchier, Knight, Lorde Barners, 1546;
- North, *Dial of Princes*.

<sup>24</sup> Whetstone non conosceva il greco, pertanto è difficile che avesse letto Platone in originale. Quasi sicuramente ne conobbe le teorie tramite altre fonti rinascimentali. Izard, *op.cit*, pag. 112:

“The path to Plato’s heaven in marriage, as well as certain other feature of Whetstone’s general approach to his subject, seems to have been suggested by his reading of the *Hecatommithi* of Giraldi Cinthio”.

Le prime dieci novelle di quest’opera di G. Cinthio tendono infatti a dimostrare che il vero amore si trova nel matrimonio.

<sup>25</sup> Una nota in margine aggiunge:

*“Hien sometimes a man and sometimes a woman”.*

In *The Natural History of Pliny*, translated by John Bostock and H.T. Riley (London 1855), II, 296 Book VIII, Chap. XLIV, si legge:

“It is the vulgar notion, that the hyaena possesses in itself both sexes, being a male during one year and a female the next, and that

stesso. Katharina Trista, cercando di difendere il proprio sesso, considera maliziosa l'argomentazione precedente e, paragonando la capacità che il Doctor Mossenigo ha di equiparare la donna alla iena, afferma:

Ah master Doctor, quoth Katharina, I fear me you are so learned as like the Hyen, you change yourself into the shape of a woman, but yet of this malicious purpose, to learn their dispositions, only to reproch their king: but had any of us the cunning, to become a man but a while, I imagin, we should ever after loue the better to be a woman (D v)<sup>25</sup>

La stessa Quenn Aurelia valuta l'errore del Doctor Mossenigo chiedendogli di rinunciare a simili giudizi.

Questo primo giorno sono state trovate molte vie per l'Inferno e solo un sentiero per il Paradiso. Così la Regina riunisce la compagnia nella "Great Chamber", per riposare la mente con piaceri diversi.

### *The First Night Pastime*

Innanzitutto si dà spazio ad un elenco particolareggiato dei precetti osservati da Philoxenus e i suoi ospiti, perfetti esempi di cortesia, riassumibili in tre massime:

- 1) *essere devoti in chiesa, perché in questo luogo si parla di Dio, che vede nei nostri cuori e odia l'ipocrisia;*
- 2) *essere seri nei luoghi in cui si amministra la giustizia, perché si è giudicati da persone caste;*
- 3) *essere allegri in casa e durante i pasti, perché non sarebbe giusto esercitare tirannia laddove si ha facoltà di comandare e non si trova resistenza; inoltre, essere allegri a tavola aiuta*

it becomes pregnant without the cooperation of the male..."

La Iena, nella pienezza del suo significato allegorico, sarà uno dei personaggi del Masque finale di *Aurelia*.

<sup>26</sup> Fonte di questa Novella è Margherita di Navarra, *Eptameron*, giornata VIII, Novella LXXI - La moglie di un sellaio, gravemente inferma, recupera la salute e



*la digestione e rinfresca la mente.*

Poi, si apre, durante la cena, la prima parentesi narrativa.

## I NOVELLA

Doctor Mossenigo his satisfaction, for praysing women  
against his will<sup>26</sup>

La narrazione, breve e sintetica, ha per protagonista una coppia viennese<sup>27</sup>

In the famous Cittie of Vienna, in Austria, sometimes dwelled a simple Sadler, named Borrihauder, who was married to an olde crabbed shrew, called Ophella: the agrée-ment of this couple was so notable, as the Emperour Charle the First<sup>28</sup> commaunded the Paynter Parmenio<sup>29</sup>, to drawe t h e i r couterfeits, as a monument of furie. (D v).

Parmenio, però, non può ritrarli nelle loro forme, poiché il

l'uso della favella, che aveva perduto da due giorni al vedere suo marito che, nel momento medesimo in cui essa sta per passare da questa vita, sul letto a lei vicino si intrattiene troppo intimamente con la sua fantesca. -

<sup>27</sup> La novella originale è ambientata ad Amboise.

<sup>28</sup> È senza dubbio Charles I (1500-1558) di Spagna, che fu eletto Imperatore Carlo V, nel 1519.

<sup>29</sup> Whetstone nel dare il nome di Parmenio al pittore ha confuso un generale di Alessandro Magno con un celebre pittore della Scuola Lombarda, Girolamo Francesco Maria Mazzuoli o Mazzola (1504-1540), più comunemente detto il Parmigianino, dal nome della sua città natale, Parma.

<sup>30</sup> Nella Novella di Margherita di Navarra il nome del marito è lo stesso, ma la donna non ha un nome, quindi Ophella è un'invenzione di Whetstone. Margherita di Navarra così presenta i suoi personaggi (*op. cit.*, pag. 557):

“Nella città di Amboise viveva una volta un sellaio, certo Borrihauder, che era al servizio della Regina di Navarra, la natura del quale facilmente poteva indovinarsi nel colore del viso, che era quello d'un seguace di Bacco piuttosto che d'un sacerdote di Diana. Aveva egli preso in moglie una donna dabbene, la quale governava la casa molto saggiamente: di che egli si teneva pago”.

<sup>31</sup> *Ivi*, pag. 557:

“Un giorno gli andarono a riferire che sua moglie era gravemente

marito è in lacrime per l'angoscia provocatagli dalle invettive della moglie e quest'ultima, furibonda e rabbiosa, ha le guance infuocate dall'odio nel minacciare il marito. Il pittore decide, allora, di scrivere solo i nomi, Ophella e Borrihauder<sup>30</sup> sotto la raffigurazione, rispettivamente, di un fulmine e della pioggia. Quando Ophella, ammalatasi, è sul punto di morire, Borrihauder angosciato si dispera:

Ah deare God (quoth he) how unhappy am I to lose my loving wife, my good wife, my swéete wife? O howe happy were I, that as we have lived together, so wée might nowe die together (D3 r)<sup>31</sup>

Ophella recupera, però, all'improvviso tutte le sue forze, quando il marito si china a baciare una cameriera.

---

inferma e versava in pericolo di vita, onde egli si mostrò crucciato oltre ogni modo e senz'altro corse da lei premurosamente per recarle conforto e soccorso. Ma trovò la poveretta in tale stato che aveva più bisogno del confessore che del medico; e perciò il pover'uomo cominciò a piangere, al punto di destare pietà in tutti gli astanti...Dopo che egli ebbe fatto tutto il possibile per recare soccorso alla moglie, costei domandò la croce, che, in conformità al suo desiderio, le fu portata. Al vederla, il buon uomo si gettò sul letto gridando disperatamente e dicendo con quella sua lingua abituata alle sconcezze:

- Ahimè! mio Dio, perdo la povera mia moglie! Che farò, sventurato ch'io sono? - ed altre espressioni del genere”.

<sup>32</sup> Nella fonte, pagg. 557-8:

“...vedendo che nella stanza non v'era altri che una giovane cameriera belloccia e ben portante, (Borrihauder) la chiamò a sé a bassa voce e le disse: - Cara mia mi par di morire e son peggio che morto a vedere morire la tua padrona in quelle condizioni! (...) La povera figliola, impietosita, lo riconfortò, pregandolo affinché non volesse disperarsi, sì che se ella doveva perdere la padrona non avesse a perdere anche il suo buon padrone. Egli le rispose: - Non è possibile, mia cara, perché io muoio. Guarda come è freddo il mio viso, avvicina le tue guance alle mie se vuoi scaldarmele. Così facendo le mise le mani sulle tettine, per cui ella fece qualche resistenza. Ma egli la pregò di non aver timore, perché bisognava pure che si conoscessero più da vicino. Così dicendo la prese fra le braccia e la gettò sul letto. La moglie, che non aveva altra compagnia che quella della croce e dell'acqua benedetta e da due giorni non

...but like unto the wilde fire, that burneth in water, the Corsive, that would have killed the divel, in her case, recovered her to health, which was her husband, out of feare of her life, in despite of the iniurie of time past, fell to kisse and call his Maide, which watched his gasping wife, before hée tooke order with the Clarke, to sight was, perceived, and Furie, which was the last motion, that accompanied her in life, like a whirle wind, that with a sodain violence, draweth things into the ayre, so fired her heart with malice, to see her husband in this iollitie with her mayd, as madnes gave her the strenght to crie. Ah, Ah, traytor, I am not yet dead: ah, villaine, I am not yet dead: and through this passion choller so dried her catar as shortly after, she perfectly received her health (D3 r)<sup>32</sup>

Alla fine, Borrihauder, disperato per il fatto di avere una moglie simile, si impicca<sup>33</sup>.

Concluso il racconto, Katharina Trista esprime il proprio rammarico per il giudizio negativo dato sul suo sesso e afferma che "It was a great damage that Thymon of Athens was not in the

---

parlava più, cominciò allora con la sua debole voce a gridare più forte che poté: - Ah! ah! ah! badate che non sono morta! - e minacciandolo con la mano diceva: - Furfante, canaglia, non sono ancora morta! Il marito e la cameriera, all'udir la sua voce, si levarono dal letto; ma essa era tanto indispettita contro di loro che l'ira le consumò tutto quanto l'umore del catarro che le impediva di parlare, di guisa che poté dire tutte le ingiurie che pensava. Da quel momento cominciò a migliorare. Cionondimeno non cessò mai di rimproverare il marito per il poco amore che le serbava".

<sup>33</sup> Questo finale è aggiunto da Whetstone. La fonte termina semplicemente con la guarigione della moglie.



## THE SECOND DAY

### Madonna Aurelia, her second daies pleasures

Il secondo giorno, la luce dell'Aurora sveglia gli ospiti di Philoxenus, infiltrandosi in ogni angolo del Palazzo:

Aurora had no sooner forsaken her husband Tithons bed, but that Phoebus ashamed of his over drowsy sleeping, in the dark Caves of Tarteffus: nastely harnessed up his Horses, and in his fierie Chariot, climed the mountaine Oeta, the p a i n f u l travel whereof made brighte Pyrois, and sparkling Phlegon, breath flames like the burning furnace, where in Vulcan forgeth the Thunderboltes of Iupiter: In so much as Phoebus golden rayes which beautifieth the Heavens, and comforteth the earth pearced through every small passage, into Segnior Philoxenus Pallace: and glimmering in the young Gentlemens faces, wakened them, with an imaginatiō of their mistresse beauties... (D4 r)

Queen Aurelia e il suo seguito, dopo essersi alzati, fanno il proprio ingresso in Cappella

...in such Equipage, as I thinke the Preacher, Frier Bugiardo<sup>1</sup> imagined our Lady was come from Loretto<sup>2</sup> to

<sup>1</sup> Il nome del Predicatore è, naturalmente, inventato da Whetstone con lo stesso criterio già adottato per gli altri personaggi: caratterizzati in base alla loro funzione nell'opera. Fra' Bugiardo è, per Whetstone, un tipico rappresentante del Clero Cattolico, ignorante, avido e superstizioso e il suo nome è sinonimo del tipo di prediche che tiene.

<sup>2</sup> In margine, a proposito della cittadina e a testimonianza delle conoscenze acquisite durante il suo viaggio in Italia, Whetstone annota:

honor Segnior Philoxenus Altar (D4 r).

La prima parte della giornata è tutta imperniata sul tema religioso. L'autore, nel lodare in maniera più o meno esplicita la Religione Protestante<sup>3</sup> contrapposta a quella della Chiesa Cattolica, trova una nuova occasione di esaltazione patriottica<sup>4</sup>, parlando della gestione e dei metodi della Chiesa italiana, che, spesso, condannano i propri fedeli all'ignoranza e a pratiche superstiziose.

Fra' Bugiardo, il Predicatore del palazzo di Philoxenus, nel suo Sermone, infatti, loda le donne e le loro virtù, che si manifestano soprattutto nelle opere pie:

...he so extolled our Ladies vertues, and the good and pittifull woorkers of our Canonized Matrons, and Virgins: if the Crowne of Heaven had stooed upon our Ladies head, and that the earth (chiefely Italy) was blessed for pittifull womens sake: of which they could have no greater testimonie, then that our Lady by miracle, had possessed them, with her earthly Mansion: which she dayly visiteth, with a thousand blessing.

And therefore (quoth he) repaire her Churches cherish her Priests, pray before her Aulters, and your sinnes, what-

---

*"Laureta commoly called Loreto, the great pilgrimage of Italy where is a small Chappell, sometimes made by the cunning of certaine Friers, and the consent of some of the Citizens of Recanati: onely to bring Traffique to their Citie, destroyed by the Gothes and Vandals: and in the night stole in out of the towne, and spread a rumor that our Lady by Angels had brought it out of lury: the mension house wherein she there lived which Fable a number holde for a trueth"* (D4 v)

<sup>3</sup> In una nota biografica, Izard, *op. cit.*, chapter III, pag. 78, dice:

"He (G. Whetstone) is undoubtely a Protestant patriot, but apparently not Puritan. He denounces corruption, espouses the cause of the poor, writes elegies for dead notables at court, condemes political chicanery, and seeks political preferment".

<sup>4</sup> Già nella I giornata Whetstone aveva lodato il proprio Paese e la Maestà della regina Elisabetta, pur facendolo indirettamente, attraverso le parole pronunciate da Philoxenus nel suo primo colloquio con l'ospite inglese.

<sup>5</sup> Negli argomenti di questo sermone si rileva l'atteggiamento dell'autore, contrario a queste forme rituali e a questo genere di Predicatori.

soever, shall be forgiven: O she is pittifull, as a woman, and  
can rule her sonne as a Mother (D4 r - D4 - v)<sup>5</sup>

Al termine della predica, da una conversazione tra Philoxenus  
e Ismarito scaturiscono considerazioni sull'argomento religioso:

Ismarito smiled to heare the subtiltie of the Frier, and  
sorrowed to see the simplicitie of the people, in causes that  
appertaine unto the soule, who in the affaires of the flesh,  
are as wilie as Serpents: whose countenance, when  
Philoxenus beheld, hee peasantly demanded, how Ismarito  
liked Frier Bugiardo his Sermon.

Ismarito merely answered, it was pittie that Iudas had not  
heard the like, after he had betrayed his Master Christ: it  
might have been, upon these large promises of forgiuenes,  
he would not so desperately have hanged himselfe.

Then, quoth Philoxenus, these pleasing sermons bee not  
unnecessary in this countrie, where sinne is so grose: for  
were not the people in hope, that our Lady of pittie would  
pardon them, a number would follow Iudas in despayre:  
with feare, that Gods Iustice would condemne them (D4 v)

Dopo queste prime riflessioni, i due spostano la propria  
attenzione sulla situazione più specifica dei fedeli cattolici e  
della loro conoscenza delle Sacre Scritture, sulla blasfemia dei  
Papi e l'esistenza dell'idolatria:

It seemeth reason (quoth Ismarito) that the people belie-

---

Nel saggio "Boccaccio nel Cinquecento Inglese", in Galigani, (a cura di) *op. cit.*  
a pag. 56, si legge:

"L'anticlericalismo dello Whetstone ...emerge abbastanza di fre-  
quente in tutto il libro, specialmente, direi, nella predica di  
Fra' Bugiardo, al principio della seconda giornata...esso (anti-  
clericalismo) si confonde con la polemica anticattolica, prendendo  
di mira, con mezzi quasi sempre parodistici, gli oggetti del culto  
romano. A sua volta il sentimento anticattolico sconfinava nella pole-  
mica anti-italiana, in cui emerge il tipico atteggiamento bivalente del  
mondo elisabettiano nei confronti dell'Italia. L'ammirazione per la  
cultura e l'arte e anche per la prontezza d'ingegno dell'italiano  
comune è controbilanciata dalla riprovazione della sua condotta  
morale. In Philoxenus, invece, ci viene offerta una felice fusione  
delle virtù italiche e britanniche: perfetto 'cortigiano' all'italiana, egli  
è anche protestante e, quindi, moralmente irreprensibile, oltre che

ve what is said in the Pulpit: for they understand not what is read in the Church.

In this special case (quoth Philoxenus) all our crosses are curses.

So that our first restraint from reading the Scriptures would not but come from as accursed a spirit as his, that first invented the Turkes Alcaron for by the paine of the one, Mahomets Idolatry is unreprehended, and through our ignorance in the other, the Popes blasphemie, is in us unspied, and thereby, both God is dishonoured, and many a Soule destroyed: so that happie, and thrise happie, are you of England, that have the *Sacred Bible*, and the hard passages of *Scripture* expounded in Vulgar language<sup>6</sup>: that your common sorte, howsoever your Prelates live, understand whether they erre or no in their doctrine. (D4 v - E r).

Il motivo patriottico emerge subito, per avvalorare ulteriormente il discorso precedente, quando Ismarito riporta un'acclamazione dei sudditi romani all'Imperatore Alessandro Severo<sup>7</sup>:

Noble Alexander, we pray the goddes, that they have no lesse care of your Maiestie, then you have of us: most happie be we, that we have you among us. Noble Alexander: the gods preserve you, the goddes defende you: procéde forth in your purpose: wee ought to loue you, as our Father, to honour you as our Lorde, and to admyre you as a God, here among us. And thereunto added: Noble Emperour, take what

devoto ammiratore della regina Elisabetta”.

<sup>6</sup> Questo tema è tipico delle convinzioni protestanti e testimonia della necessità, avvertita fortemente in quegli anni, di avere una traduzione in volgare della *Bibbia*, che rendesse le *Sacre Scritture* accessibili alla capacità di comprensione della maggior parte dei fedeli, per evitare proprio l'esercizio di un eccessivo potere del clero sul popolo credente.

<sup>7</sup> In Izard, *op. cit.*, cap. IV, pag. 101, si trova un'informazione sulla fonte della sua conoscenza di Alessandro Severo:

“Whetstone's knowledge of Alexander Severus, as will be demonstrated at some lenght in the chapter on his *Mirour for Magestrates of Cityes*, derives from Sir Thomas Elyot's *Image of Governace*”.

Alessandro Severo, successore di Heliogabalus, è la figura centrale di *A Mirour for Magestrates of Cityes* di Whetstone, a cui è anche dedicato. L'opera verte proprio sulla sua azione riformatrice nell'Impero Romano, che, nelle intenzioni di



you will of our Treasure and substance to accomplish your purpose, (onely) for building of three Hospitalles, to succour the sicke bodies of the poore. (E r)

A questa antica acclamazione segue quella dei Sudditi Inglesi alla Regina Elisabetta:

Doe (gratious Quéene Elizabeth) what shall seeme to you good: for your most blessed nature cannot erre, or do any thing amis that you purpose, who by divine inspiratiō, hath vnlocked the fountaine of grace: so that the thirstie soules both of her rich and poore subjects, may fréely drinke the water of life (E r).

La fine del Sermone di Fra' Bugiardo interrompe anche questo colloquio privato e tutti si apprestano a consumare il "Dinner". A tavola, Faliero e gli altri commensali decidono di lodare il frate per la predica appena conclusa, invitandolo a sedere con loro.

(They) busied him with many questions, which he ever answered in a monosillabe, so that his tongue myndred not his féeding: as (quoth Faliero) a question or two, Master Frier I pray and say, quoth he: who strikes with the sharpest rod: *God*: of all other, who is most evill? *Divell*: in distresse, who deserveth most ruth? *Truth*: who is charged with most crime? *Tyme*: what holds the world in most imprice? *Vice*: who is the greatest lier? *Frier*: desire: without flame, what maketh the greatest fire? *Ire*: what sin is most accurst? *Lust*: what bread is best to eate? *Wheat*: what drink is worst for the eyne? *Wine*... doctor Mossenigo demaunded, why hée was so briefe in his answers? I (quoth he) "PAUCA SAPIENTI": then (quoth the Doctor) it is good taking away, this plenty of meate, for cloying Frier Bugiardoes wit (E v).

Whetstone, avrebbe dovuto essere un esempio per i londinesi della sua epoca.

<sup>8</sup> T. C. Izard, riportando un'opinione da Koepfel, *Studien zur Geschichte der Italianischern Novelle in der Englischen Litteratur des sechzehnten Jarhunderts*, Strassburg, 1892, pag. 38 (alle pagg. 109-110 della sua *op. cit.*) ritiene che fonte di questo episodio possa essere la LVIII Novella di Bonaventura Desperier, "Du moïn qui respondait tout par mon(o) sylables rymaz" tratta da *Nouvelles Recreations et joyeux devis suivis du Cympalum Mundi*, Paris, (non datato).

Una storia del genere è narrata da Rabelais, "Comment Panurge interroguat un frere Fredon n'eust response de luy qu'en monosyllables", Lib.V, cap. XXVIII. Un

La compagnia, accorgendosi che Fra' Bugiardo è in difficoltà scoppia a ridere. Il povero frate si allontana con lo stomaco vuoto e farfugliando solo un "BENEDICITE"<sup>8</sup>.

Dopo il "Dinner":

The office of courteous reverence. Fully discharged: the company retired towards the fire, to pause a little after their dinner, observing therein an olde health rule.

*After dinner, talke a while, After supper, walke a mile.* (Ev)<sup>9</sup>

Prima di continuare gli esercizi interrotti la sera precedente, Queen Aurelia e i suoi ospiti si radunano nella sala e la Regina chiede all'Eunuco di prendere il Liuto e cantare questo Sonetto in italiano<sup>10</sup>

To realish Love, I taste a sowrie sweete,  
I finde Repose, in Fancies setters bound;  
Amid the Skies, my wish I often méete:  
And yet I lye, fast staked to the ground:  
My eye sees Ioy, my heart is gripde with paine,  
I know my hurt, and yet my good refraine.

But how these hang, the faithfull Louer knowes,

---

brano simile ricorre anche in Plutarco, *Moralia*, nel capitolo intitolato "The Banquet of the Seven Wise Men". In proposito Izard a pag. 110 nota:

"But while Plutarch's corresponding passage is merely read from a letter, Whetstone was not transcribing any of these stories; none of the questions or answers are identical. Whetstone, moreover, provided in the Frier's hunger a clearer motivation for the monosyllabic answers than had been supplied in the other versions. It seems impossible to point with certainty to a specific source".

<sup>9</sup> L'uso di proverbi, detti, *exempla*, che riflettono un modo di vivere, delle abitudini consolidate, delle tradizioni culturali molto vive nelle corti dell'epoca, compare, qui come altrove, in un'opera che dimostra di "attingere" non solo alla cultura colta classica, ma anche a quella più popolare, le cui origini non sono sempre facilmente rintracciabili.

<sup>10</sup> È singolare notare come Whetstone parli sempre di sonetti recitati in italiano, ma li citi in inglese. Forse è solo un espediente per ricreare l'ambientazione della corte in cui si svolge l'azione. Scrive, comunque, di suo pugno, versi che si ispirano solamente a temi o motivi tipici dei sonetti italiani.

And yet can giue no reason for the cause:  
The power of Loue mans reach so farre outgoes,  
As bound (perforce) he yeelds to Cupids Lawes,  
And yet we finde, this Libertie in Loue,  
As bard from Ioy, Hope dooth our griefes  
remooue.

Then Loue sitte crowned, as Soueraigne of my thought,  
And Fancie see, thou other motions chace,  
To doe whose will, Desire in me hath wrought,  
A strenght to runne, in Gyues, sweete Pelops race,  
And those to charme, that studie me to stay,  
It may suffise: the wisest past my way.

L'argomento del Sonetto suggerisce una discussione, che si sviluppa in tono filosofico. Interlocutori sono Dondolo, Faliero, Bergetto e Soranso.

Dondolo si chiede

...the causes why that the Male, and Female, of bruite and wilde creatures love, cherish and take comfort, in one anothers companie, onely by the impression of nature: and woman, that are beautified both with the vertues of nature and reason, many times matched together, make a hell of this holy instrution (E2 v).

Faliero risponde che la causa di ciò è proprio la Ragione, privilegio di uomini e donne:

But the vice and vertue in every creature, by the opinions of many sage Philosophers, procéedeth from the purenesse, or the imperfection of nature: which is not to be found; but by reason: and the use of reason onelie belongeth to man: now, if by oversight in choice the married are devided in desire, differ in life and delight in neithers loue: Reason that findeth out this contrarietie, soweth contention betwéene the

<sup>11</sup> Il riferimento è alla massima platonica riportata nella I giornata da Fabritio a conclusione della discussione. La ricerca della via platonica è lo scopo che i protagonisti del libro si prefiggono. Chiaramente è effetto dell'influsso della diffusione del platonismo dell'epoca e di una sentita esigenza di ricerca della perfetta armonia in amore. Eppure *Aurelia* non è un'opera che tende all'idealismo, anzi ha

u n f o r t u n a t e  
couple in Matrimonie thus matched. Again when betwéene  
the married there is equalitie of byrth, yeres, and manners, no  
difference in loue, nor suspition of others behaiour: reason  
that delighted in unitie, maketh the ioyes of Mariage innumera-  
ble.

Therefore (think I) the opinion of Plato<sup>11</sup> may be imbra-  
ced as a sound iudgemente (E2 v-E3 r)

Tutti approvano le sue ragioni e la discussione riprende con un altro dubbio espresso da Dondolo, questa volta su come possa un uomo assicurarsi la gioia e il dolore, se il bene e il male hanno entrambi sede nel cuore delle donne, che nascondono, sotto un'apparente modestia le loro vere qualità.

Secondo Faliero la miglior via per perseguire il bene e la felicità è fare esperienza. Su quest'ultima Dondolo è spinto a valutare quella dei genitori, che provvedono a serbare l'amore nei loro figli e al necessario per mantenere una famiglia. Faliero si pronuncia contro il "Forced Marriage", che è il tema da discutere in questa giornata:

I confesse with you (quoth Faliero) the oversights of yong  
men in their choyce, but I crie out upon forcement in  
Marriage, as the extreamest bondage that is: for that the ranso-  
me of libertie is the death of the one or the other of the mar-  
ried. The Father thinks he hath a happie purchase, if hée get  
a rich yong and the unfortunate couple often féele, that hée  
oyeth sorrow to his Childe, slander to himselfe, and perchance  
the ruine of an ancient Gentlemans house, by the riot of  
the Sonne in Lawe, not loving his wife.

But admit there bée no disagreement betwéene the par-  
ties, which is rather fortune then foresight in parents, who  
regarde that the lands and goods bée great, but finally waie  
whether the beauty and behaviours please or no: yet loue

---

scopi e argomentazioni estremamente pratici, basti pensare alle leggi sui comporta-  
menti nel matrimonio (date da Philoxenus nella VII giornata) e al fatto che si parli  
di un amore rigidamente istituzionalizzato nel matrimonio, che, in questa istituzio-  
ne, cerca la perfezione.

inforst taketh good bringing up (E3 v-E4 r).

Si esprime, infine, in difesa della nobiltà dell'amore, citando un esempio illustre:

Pleasure yéelds no sollace to the sorrowfull enforce the frée to fancie. The Lyon with gentlenes nay bée tamed, but with curtnes never conquered: much more lordly is Loue, for as Petrarke defineth.

*The Prince, the Peere, the Subject and the Slave*

*Loue giues with care, to him they make their mone,*

*And if by chance, he grant the grace they crave,*

*It comes of ruth, by force he yéelds to none<sup>12</sup>*

Faliero conclude con una nota sulla Ragione e l'Amore:

But Faliero maintayned, that Reason and Loue, are at deadly food: Reason bids thée loue, but where thou art liked, and Loue bids thée fancie where thou art hated: Reason directs for thy benefit: and Loue allures to thy detryment: and to conclude, the office of Reason is to apprase olde griefes, and the nature of Loue is to raise new debates (E4 r).

Bergetto chiude la discussione, esprimendo un'opinione sui litigi tra coniugi e cita un Adagio:

Tush, tush (quoth Bergetto) among the maried; quarrels in the day, are qualified with kisses in the night: whereupon groweth this Adage.

*The iangling words, the Louers use in rage:*

*Giues Loue a grace, when anger dooth asswage. (E4 r-E4*

*v)*

<sup>12</sup> La tematica di questi versi petrarcheschi può essere quella del "Trionfo dell'Amore", primo momento o "visione" di un poemetto allegorico-didattico di Petrarca (intitolato appunto *Trionfi*, F. Petrarca, *Rime e Trionfi*, a cura di F. Neri, Torino, (II) 1966) e rimasto incompiuto, che aveva lo scopo di rappresentare i casi dolorosi della vita del poeta e dell'umanità.

## Per Soranso

The Adage is to a contrarie meaning: for it is to bée used but where there hath béen some time perfect love, and where a grounded love is...(E4 v).

## Se un matrimonio, invece, è basato sull'astio

...hatred betwéene the Married, bréedeth contention betwixt the parents, contention betwixt the parents, raiseth quarrels among the kindred, and quarrels among the kindred, occupieth all the neighbours with slander: so that for the most part, these forced mariages, engendereth sorrows for the married, disquietnesse to both their friends and kindred: but which stil renueth grieffe, the scandal of enemies, endeth in neither of their wretchednesse (E4 v).

A questo punto Queen Aurelia chiede che, ad esempio, si narri una novella.

## II NOVELLA

The History in the Reproch of Forced Mariage<sup>13</sup>, reported by Faliero.

Nella cittadina di Cinere, in Africa, Tryfo e Clearches, due amici e vicini, concludono un matrimonio tra i loro figli che rendono unici eredi, immaginando di poter, così, stabilire un'eterna amicizia tra le loro case. Il padre di Sicheus, per convincerlo a sposarsi, gli racconta la storia di Demetrio e Lamia, già narrata da Painter nel suo *The Pallace of Pleasures*<sup>14</sup> e qui così riassunta:

<sup>13</sup> È una novella piuttosto lunga e noiosa, zeppa di proverbi, *exempla* e lettere d'amore, secondo la moda del tempo. È un esempio dei pericoli che aspettano chi delega la scelta del proprio compagno ai genitori, come Sicheus, il protagonista, che, alla fine, sarà ucciso dall'amante della moglie Elisa, con la complicità di quest'ultima.

<sup>14</sup> W. Painter, *The Pallace of Pleasures*, Nov. 79<sup>a</sup>.

King Demetrius notwithstanding he was both wise and valiant, was so bewitched with the wyles of the notorious strumpet Lamia, as in open Schooles he raised disputations, whether the loue he bare Lamia, or the jewels he bestowed upon her were the greater: or whether her merite excede them both or no. Yea when she dyed he caused her to be entombed under his bed Chamber window, to the ende that with dayly teares he might worship her engraved bones, who living was of him intirely beloved (F r).

Sicheus si convince, ma il suo comportamento dopo il matrimonio è deplorabile e insopportabile, oltre che offensivo e doloroso per la moglie, che riflette sempre a lungo sul fatto di essersi sposata giovane e con un uomo a cui interessa solo la sua ricchezza. Medita, allora, la vendetta e accetta la corte di Chion che, in una lettera, le manifesta la propria passione<sup>15</sup>.

#### LETTERA DI CHION AD ELISA

*Faire Mistresse*

*hath I vertue to perswage you to ruth, as you haue power to made me loue: the discouery of my blazing affections would melt you, (where you a Mountain of ice) to pittie. But for that Loue is more vehement in the hart then in the tounge, I appeale to your owne motions for grace, if you haye euer loued; if not, I hope for such iustice at Venus hands, as you shall loue: and yet thus much I say, although I affye nothing in my perswasions, because they be but words, I presume of my indeuours, for that I haue vowed my life to death to do you seruice: of which you can haue no better assurance then*

<sup>15</sup> Scrivere lettere d'amore in una prosa elegante era usuale e di particolare interesse per i tempi di Whetstone. Nel corso di quest'opera se ne trovano altre, nella III e nella VII giornata. Esisteva, nel XVI secolo, una vera e propria produzione letteraria di precetti ed esempi di lettere. Ecco alcuni titoli, che, probabilmente, Whetstone conosceva:

- Edward Hellowe, *Familiar Epistles of Anthonie Guevara*, (1574, 1575, 1577, 1584);
- Geoffrey Fenton, *Golden Epistles*, (1575, 1577, 1582);
- Abraham Fleming, *Panoplie of Epistles*, (1576);
- William Fulwood, *Enemie of Idlennesse, Teaching How to Iudite Epistles*, (1568, 1571, 1578, 1582, 1586);
- Angel Day, *English Secreterie*, (1586).

*impoyment, nor I a hyer fauour then to be impoyed.*

*Good Madame, martyr me not with ordinary doubts, in that my affections are not ordinary. For as your beauty excelleth al other Dames, as the faire Rose each Garden Flower, euen so the full power of Loue hath made me in the estate of flaming flaxe, that is, presently to receiue grace, or in a moment to perish. Thus longing for your sweet answeare, I somewhat succour my torments, with the imaginat[i]on, that I kisse your gracious hand No more his owne*

CHION (F2 v)

Elisa risponde brevemente:

*While SICHEUS doth liue,  
ELISA cannot loue.*

Un'interpretazione errata di queste brevi righe porta Chion alla determinazione di uccidere il rivale. Elisa, in questa situazione si mostra addolorata, non provando, in realtà, pietà per nessuno

...who (Elisa) followed the processe, with an appearance of sorrow, such as if her Conscience had béen without scruple of quiltinesse or her hart a thousand degrés from ioy: when God knowes she was puffed with the one, and the other: reproch of her notorious hatred (F3 v).

Chion, processato e condannato alla decapitazione per aver ucciso Sicheus, dovrebbe anche cedere i propri beni alla vedova, come riparazione al danno da lei subito. Ma Dio

...which knoweth our secret faults (when Iudges though they rule as Gods, know, but what they heare and see as men) not willing to hide such an hainous offence. First, amazed all the hearers with an unknown voice, *Elisaes hart is as guiltie as Chion hand:* and therewithall thundred this following vengeance upon cleared malefactor (F3 v).

Questa vendetta si compie attraverso il bambino che Elisa ha in grembo. Questi, generato con la stessa malvagità dei genitori, non ubbidendo più al corso della Natura, infetta talmente le



viscere della madre da portarla alla morte, e si diffonde l'opinione che

The Husband, Wife and Sonne, by the appointment of the Gods, were Metamorphosed into Vipers, which venomous Beastes are thrall to these curses (F3 v).

Il racconto si chiude con questo commento:

*The female after she hath engendered, murthereth the male, because she will not be ruled as an inferiour: and the yong eate them selves forth of their Dams intrailles, because they will not bound to the obedience of Nature (F3 v).*

Dopo aver ascoltato la Novella Soranso, Faliero, Alusia Vechio, il Doctor Mossenigo, Bergetto e Maria Belochi riprendono la discussione con battute molto brevi, commentando soprattutto la posizione della donna nel racconto, poco favorita da Faliero, secondo Alusia Vechio. Ma Faliero, che ha fatto questo torto alle donne:

...made them part of amends, and put their adversarie to silence improving the contrary: his reason was, that their hate in the extremest degree, stretched but to the death of an other, and their love many times hath done wilfull murder upon themselves (F4 v).

Il Doctor Mossenigo osserva come le donne amino e odino in una maniera violenta, quindi negativa; Maria Belochi le giustifica dicendo:

Yea Master Doctor (quoth Maria Belochi) their evils are the greater for men, for by their flattering inchauntements, women love immoderately, and stung with mens unsufferable iniuries, they hate mortally (F4 v).

Il Doctor Mossenigo replica che

*There was more power in her looks, then authority in her words: but least he should be subdued by the one, he would not contend with the other (F4 v).*

Denigra, quindi, la Bellezza, che ritiene paragonabile ad un veleno, solo che la prima infetta la vista, il secondo no, a meno che non lo si ingerisca. Lo stesso Euripide ha paragonato il fascino della Bellezza alle seduzioni di un Regno. Vengono riportati qui dei versi, forse dalla *Giocasta*, apparsa in quegli anni in traduzione inglese:

In these two things a kingdome to obtaine,  
Or else to worke the faire to their will:  
(So sweetly tastes the grace of either gaine,  
As) menne dread their freends with foes to kill.  
The reason is, controlement shrinkes the place,  
Whereas a king as soueraigne Iudge doth fit  
In loue, because that reason lackes his grace,  
For to restraine the selfe conceits of wit.  
So that God knowes, in danger stands his life:  
That is a king, or hath a fayre wife. (F4 v - G r)<sup>16</sup>

## THE SECOND NIGHT: THE MASQUE

Il *Supper* viene consumato in fretta perché gli ospiti intendono onorare il Signior Philoxenus con un MASQUE<sup>17</sup>. Mentre gli

<sup>16</sup> Izard, *op. cit.*, alle pagg. 110-111, dice che Whetstone forse conosceva la *Jocasta*, tradotta da Gascoigne, Kinwellarshe e Yelverton e rappresentata a Gray's Inn nel 1566, ma questa citazione non appare in *Jocasta*. All'epoca circolavano anche una *Giocasta* di Dolce (1549) e una versione latina del 1541, oltre all'originale *Phoenissa*. Nota, inoltre, che il distico finale assomiglia ad un brano della traduzione fatta da George Pettie della *Civil Conversation* di Stefano Guazzo, che dice: "It is yet an ordinary saying that he that hath a white horse and a fair woman is never without trouble; whereto may be added this saying: Hast thou taken one fair? To thine own care".

<sup>17</sup> Drama in verse, often with music, dancing, fine costumes and pageantry, especially as given in castles and great mansions in England during the 16th and 17th centuries

altri si intrattengono in danze e conversazioni, le Maschere si ritirano e rientrano solo alle 9,00

A consort of swéete Musicke, sounded the knowledge of their comming: the Musicians, in Gyppons and Venetians of Russet and Black Taffata, bended with Murrey, and thereon imbrodered this Poesie. *Spero, Timeo, Taceo*: expressing thereby the sundry passions of Loue: and before them, two Torchbearers, appalled in yellow Taffata Sarcenet: the generall apparell of the Maskers was shorte Millaine Clokes, Dublet and Hose of Gréene Satten bordered with Siluer Gréene silke stockes, white Scarpines Reppers and Daggers Siluered, Black Veluet Cappes and White Feateners (G r).

Le fogge degli abiti hanno una loro importanza simbolica e ogni personaggio indossa i colori della propria Signora<sup>18</sup>. Ismarito, poiché straniero e legato alla Lady più onorevole del gruppo, capeggia il *Masque* e illumina con una torcia la pagina su cui legge. Indossa un abito di taffetà Bianco, Blue e Rosa e ha in mano un ventaglio.

Si presenta alla sua Signora con la poesia *Te stante virebo*, in cui “were (covertly hid) these verses in English Italion” (G v)

Two Soueraigne Dames, Beauty and honestie,  
Long mortal foes, accorded are of late:  
And now the one dwels in my Mistresse eye,  
And in her heart the other keepes her state.

Where both to shew the vertue of this peace,  
To garnish her, make ryot of their Grace;

<sup>18</sup> In tutto il libro è evidente questo interesse molto forte per i significati simbolici come, in questo caso, gli abiti dei personaggi del *Masque*. Izard, *op. cit.*, cap. IV, pag. 121:

“Along with his contemporaries Whetstone also entertains a consuming interest in cryptic heraldic symbols, which he called ‘devices’...The symbolism is sometimes applied also to clothing-russet satin guarded with black velvet, for example, indicates both hope and dread on the part of the wearer. In discussing the reading and education of Philoxenus, Whetstone affirms that every Gentleman should be skilled in heraldy...”

<sup>19</sup> Questi venti versi utilizzano lo stesso concetto espresso da Petrarca nel

In her fayre eye, Dame Beauty doth increase,  
A thousand Gleames that doe become her face.

And with her heart thus doth the other deale,  
She lowly seemes, and mounts through chast disday-  
ne,  
So that her thrals doo serue with honest zeale,  
Or fearing blame, doe yeelde unto their paine.

The heauenely soules envies the earths renowne:  
Such giftes divine in humaine shape to see,  
And Iove stil moues, a Goddess her to crowne:  
Which is decreed, when nature shall agree.  
Thus happy I (in Fortunes frownes long whirld)  
A Goddess serue, and Soueraigne of the world<sup>19</sup>.

Bergetto segue Ismarito e indossa i colori della sua Signora: il Verde, il Rosa e il Bianco. Porta una maschera con la bocca chiusa da un piccolo lucchetto d'oro, a testimonianza dell'esecuzione dell'ordine della sua Dama.

Recita i versi:

---

Sonetto XXIX dopo la morte di Laura, *Due gran nemiche, insieme erano aggiunte*. Si tratta di un adattamento, come spesso avviene nei Sonetti di Whetstone. Questi senz'altro conosceva *Il Canzoniere* di Petrarca, anche se raramente traduceva, cercando più spesso di adattare alla propria creatività poetica i temi del grande trentista italiano.

Questo il Sonetto originale di Petrarca:

*Due gran nemiche insieme erano aggiunte  
Bellezza et Onestà, con pace tanta  
che mai repellion l'anima santa  
non sentì poi ch'a star seco fur giunte.*

*Et or per morte son sparse e disgiunte:  
l'una è nel ciel, che se ne gloria, e vanta;  
l'altra sotterra, ché begli occhi amanta,  
onde uscir già tant'amorose punte.*

*L'atto soave e 'l parlare saggio umile  
che movea d'alto loco, e 'l dolce sguardo  
che piagava il mio core (ancor l'accenna),*

*sono spariti; e s'al seguir son tardo,  
forse averrà che 'l bel nome gentile  
consecrerà con questa stanca penna.*

Hence burning sighes, which sparkle from desire,  
To pittie melt my Mistresse frozen Hart:  
Her frozen hart, that Fancy cannot fire,  
Nor true intent, perswade to run my smart.  
Haste, haste, I pray, the I eye passage breake,  
And bleade for him that is forbid to speake.

What though at first, you faile to calme her rage,  
Yet as the Sunne from earth doth draw the Raayne,  
Your vertues so, the stormes of scorne may swage,  
Of feede Desire, with showers of disdain.  
For even as drinke doth make the Dropsie drie,  
So colde disdain compels Desire to frie.

Her will be done; but I haue sworne to loue,  
And with this vow, will nourishe my delight:  
Her scorne, my woe, nay, time may not remoue,  
A faithful zeale out of my troubled spright.  
Yea more then al, Ile Sacrifice my blood.  
And fire my bones, to doe my Mistresse Good<sup>20</sup>

Segue Soranso vestito di Arancione, Bronzo e Verde, il cui lato sinistro lascia intravedere, come se il corpo fosse squarciato, un cuore di seta rosso.

Cade ai piedi della sua Signora e recita un Sonetto:

<sup>20</sup> Anche questa poesia è un adattamento da Petrarca e precisamente dei primi versi del Sonetto CXX, durante la vita di Laura *Ite caldi sospiri, al freddo core*

*Ite caldi sospiri, al freddo core;  
remoete il ghiaccio che pietà contende,  
e se prego mortale al ciel s'intende,  
morte, o mercè sua fine al mio dolore.*

*Ite, dolci penser, parlando fòre  
di quello ove 'l bel guardo non se stende:  
se pur sua asprezza, o mia stella n'offende,  
sarem fuor di speranza e fuor d'errore.*

*Dir se pò ben per voi, non forse a pieno,  
che 'l nostro stato è inquieto e fosco,  
sì come 'l suo pacifico e sereno.*

*Gite securi omai, ch'Amor ven vosco;  
e rìa fortuna po' ben venir meno,  
s'a i segni del mio sol l'aere conosco.*

Even as the Hart deadly wound that hath,  
Retyres himselfe, with sighes to solace grieffe:  
And with warme teares his gored sides doth bath,  
But finding mone to render smal relieffe:  
Impatient Beast, he giues a heauy bray,  
And hastes the Death, that many would delay.

So I whose Loue, beyond my hap doth mount,  
Whose thoughts as Thornes, yet prick me with Desire:  
Whose sute and zeale returns with no accompt:  
Whose hope is drye, set in a harte of Fire:  
Holde this for ease, foorthwith to spoyle the eye,  
That lookte and lou'de then in desoayre to dye.

A happy Doome, if for law might stand,  
But me condemnde, themselves may not dispatch:  
Thei lives and deathes, are in their Soueraigne hand.  
So mine in hers whose Lookes did me, attach:  
And therefore I, to pardon or to kill,  
Must yeeld my selfe, the Prisoner of her will.  
L'ENVOY.

Then Lady fayre, receiue what longes to thee,

<sup>21</sup> Il Sonetto recitato da Soranso, pur non avendo espliciti riferimenti all'adattamento di temi petrarcheschi, può ricordare le immagini del 189° Sonetto durante la vita di Laura:

*Passa la nave mia colma d'oblio  
per aspro mare, a mezza notte il verno,  
enfra Scilla e Cariddi; et al governo  
siede 'l signore, anzi 'l nemico mio;*

*a ciascun remo un penser pronto e rio  
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;  
la vela, rompe un vento umido, eterno,  
di sospir, di speranze, e di desio;*

*pioggia di lagrimar, nebbia e sdegni  
bagna e rallenta le già stanche sarte,  
che son d'error con ignoranzia attorto.*

*Celansi i duo mei dolci usati segni;  
morta fra l'onde è la ragion e l'arte,  
tal ch'ì 'ncomincio a desperar del porto*

<sup>22</sup> In Italiano nel testo.

A fettered thrall, attyred with disgrace,  
 And at thy feete, his wounded heart here see,  
 And in the same, the Image of thy face?  
 Which bleeding fresh, with throbs throwes forth his  
 mone  
 Rueth, rueth, deare Dame, for that I am your  
 owne<sup>21</sup>

Il quarto ad apparire sulla scena è Dondolo, vestito di taffetà Blue, Nero e Bronzo. Ha rivolto verso il petto uno specchio in posizione inclinata con l'intento di mostrare direttamente al suo cuore la bellezza della propria Signora; col pensiero scrive sul lato più in evidenza *Basta che spero*<sup>22</sup> e si presenta a Lucia Bella. Il Sonetto si legge riflesso nello specchio:

From shore to sea, from dales to mountaines hie,  
 From meddowes fayre, amid the craggie rocke,  
 Loue doth me leade, I know not whither I,  
 But evermore a passage doth unlocke.  
 Now doe I sight, now weepe, now death I feare,  
 In all these stormes, yet loue healme doth steare.

In desart woods I wander too and fro,  
 Where I wilde beastes, and firie Serpents meete.  
 Yet safe I passe, Loue doth direct me so.

<sup>23</sup> Esplicito riferimento al tema di questo Sonetto si trova nella Canzone CXXIX, durante la vita di Laura, *Di pensier in pensier di monte in monte* di Petrarca; la cui I strofa recita:

*Di pensier in pensier, di monte in monte  
 mi guida Amore; ch'ogni segnato calle  
 provo contrario a la tranquilla vita.  
 Se 'n solitaria piaggia, rivo o fonte,  
 se 'n fra duo poggi siede ombrosa valle,  
 ivi s'acqueta l'alma sbigottita;  
 e, come Amor l'envita,  
 or ride or piange, or teme or s'assecura:  
 e 'l volto, che lei segue ov'ella il mena,  
 si turba e rasserena  
 et in un esser picciol tempo dura;  
 onde a la vista uom di tal vita esperto  
 diria: Questo arde, e di suo stato è incerto.*

<sup>24</sup> È Il Sonetto CLXXXVIII durante la vita di Laura *S'una fede amorosa, un cor non finto*, che recita:

In tempests rough, my barke doth alwayes fleete,  
Yea, when Sun, Moone, and starres forsake the  
skie,  
Loue giues me light, from my faire Mistresse eye.

I mount heaven, I know not with what winges,  
I sinke to hell, yet drowne not in distresse:  
Twixt Ice and flame. Loue me in safety bringes,  
But to what end? in sooth I cannot gesse:  
Yet hap what shall, Loue giueth me this scope,  
In dangers mouth, to liue alwayes in hope<sup>23</sup>

L'ultimo ad entrare è Faliero, vestito di taffetà color Pesca, Giallo e Verde. Porta una Tartaruga Bianca con in bocca i versi di un Sonetto tradotto testualmente da Petrarca<sup>24</sup>:

If on firme fayth, one Hart uncharg'd with fraud,  
One langour sweete, one wish desire doth moue:  
If honest Zeale, a gentle brest doth lawde,  
If wandering long, in the Lab'rinth of Loue,  
If wan pale cheekes, are witnesses of woe,

---

*S'una fede amorosa, un cor non finto,  
un languir dolce, un desiar cortese;  
s'oneste voglie in gentil foco accese,  
un lungo error in cieco laberinto;  
se ne la fronte ogni penser dipinto,  
od in voci interrotte a pena intese,  
or da paura, or da vergogna offese;  
s'un pallor di viola e d'amor tinto;  
s'aver altrui più caro che se stesso;  
se sospirare e lagrimar mal sempre,  
pascendosi di duol d'ira e d'affanno;  
s'arder da lunge et agghiacciar da presso,  
son le cagion ch'amando i' mi distembre,  
vostro, donna, 'l peccato, e mio fia 'l danno.*

<sup>25</sup> Si conclude, così, il primo *Masque* dell'opera. Rispetto a quello finale è più semplice, lineare, basato solo su alcuni particolari accostamenti cromatici degli abiti, su alcuni travestimenti e sulla recita di sonetti accompagnata dalla musica. È il primo esempio di un "divertimento cortese" che, alla fine di ogni giornata, avrà una precisa connotazione: dal *Masque*, allo Spettacolo dei Saltimbanchi, alla rappresentazione teatrale, alla semplice conversazione, alla narrazione di una novella, alla danza. Mezzi scenici, attraverso cui Whetstone descrive l'ambiente cortese, affiancando rappresentazioni diverse di una stessa cultura.



## THE THIRD DAY

### Madonna Aurelia, her third daies pleasures

La scena d'apertura del III giorno trova Ismarito assorto in meditazioni filosofiche sulla "uncertainty of worldly things" provocategli dalla lettura del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio<sup>1</sup>. Si tratta di un lungo e complicato capoverso, che inizia con delle riflessioni sull'Autorità:

The Authoritie, is daylie Experience, that prooveth howe that the bitterest worldly Sorrow, soone endes, either by benefite of Fortune, or violence of death: neither is the firme-st worldly pleasure of more continuance then an Imagination, which is straight crost<sup>2</sup> with a contrary Suggestion (G3 v).

Le considerazioni che seguono riguardano le differenti sorti di Cesare e Pompeo, morti entrambi violentemente, ma l'uno in prosperità e l'altro già in disgrazia, tanto che

unto the Monuments, Writers, adde this opinion: CAESAR, in his life, was more fortunate then POMPEY: and POMPEY more honest then CAESAR (G4 r).

Considerazioni che inducono Ismarito alla contemplazione filosofica:

<sup>1</sup> La citazione di un'opera di Boezio permette di individuare una delle letture erudite di Whetstone.

<sup>2</sup> per *crossed*

A sodaine alteration (as me thought) made me to contemplate of these causes: for that (comming out of my lodgings somewhat timely) I entered the Great Chamber, with as strange a regarde, as he that commeth out of a House full of Torch and Taperlights into a darke and obscure corner: knowing that at midnight (about which time I forsook my company) I left the place, attyred like a second Paradise: the earthly Goddessess in brightnesse resembled heavenly creatures whose Beauties dafted man's eyes more than the Beames of the Sunne.

The swéete musicke recorded tha Harmonie of Angels.... And in the space of one slumbering sleep to be left like a desart wilderness, without any creature save sundry Savage Beastes portrayed in the Tapestrie hangings, impressed such a heavy passion in my minde, as for the time, I feared as one whose senses had forgot now to doe their bounden offices (G4 r).

Causa della sue meditazioni è l'aver letto il libro di Boezio "translated into italion by Cosimo Bartoli" (G4 r)<sup>3</sup>

Questa letizia filosofica lo ispira alla composizione di una canzone<sup>4</sup>:

Farewel bright Golde thou glory of the world,  
Fayre is thy showe, but foule thou mak'st the soule:  
Farewel proud minde, in thousand Fancies twird:  
Thy pompe is like the stone that stil doth roule.

Farewel, Sweete Loue, thou wish of worldly ioy,

<sup>3</sup> La traduzione è del 1551.

<sup>4</sup> La Musica ha un effetto rasserenante. Nel Rinascimento era considerata un'arte importante, eredità del Medioevo, il cui significato religioso era stato secolarizzato.

In D.J. Harris, *op. cit.*, Introd. pag. 8, si legge:

"The chief pleasure in music lay in performing, and it was shared by all classes, for everyone has a voice to sing with...A love of music was recognized as one of the signs of nobleness in man? a tenous link with the infinite and immortal: in music man himself crea-

Thy wanton Cups are spiste with mortal sin:  
Farewel dyre Hate, thou doost thy selfe annoy,  
Therefore my heart, no place to harbour in.

Envy, farewel, to al the world a foe,  
Like DENNIS BULL, a torture to thy selfe:  
Disdayne, farewel, though hie thy thoughts doe flow,  
Death comes, and throwes thy Sterne upon a shelve.

Flattery, farewel, thy Fortune doth not last,  
Thy smoothest tales concludeth with thy shame:  
Suspect, farewel, thy thoughts thy intrails wast,  
And fear'st to wound the wight thou saine wouldst  
blame.

Slaunder, farewel, which pryest with LINX his eyes,  
And canst not see thy spottes, when al are done:  
Care, Care, farewel, which like the Cockatrice,  
Doost make the Graue that al men sayne would shun.

And farewel world, since naught in thee I finde  
But vanitie, my soule in Hell to drowne:  
And welcome Philosophy, who the minde  
Doest with content and heauenly knowledge crowne.

Dopo questa canzone il narratore riprende il racconto ristabilendo la consueta collocazione della scena nel Palazzo di Philoxenus e, più precisamente, nella *Great Chamber*, scenario degli esercizi quotidiani.

During the time that my thoughtes swounded with the charme of my passionate Musick: The Sunne decked in his most gorgious Rayes, gaue a *bon giorno* to the whole troupe: and so many as were within the sound of my instrument, were drawen with no lesse vertue, then the Stéele unto the Adamant (G4 v).

Così Ismarito viene distolto dalla sua "Musa" e si appresta a riprendere il proprio posto nella compagnia, che si intrattiene, ora, in *offices of courtesie*, fino all'arrivo di Queen Aurelia, per

recarsi in Cappella.

Come ormai di consueto, dopo il rito religioso, ci si appresta al "Dinner" e, poi, ognuno si inventa un'occupazione, conversando o giocando.

Come la I parte della II giornata era dedicata in gran parte a problemi religiosi, così questa I parte della III giornata è dedicata alle disquisizioni filosofiche. Segue, infatti, una lunga risposta di Bergetto a tre domande di Franceschina Sancta, che rivela un'esigenza di simmetria e strutturazione delle domande e delle risposte nel ripetersi del numero tre<sup>5</sup>.

Franceschina Sancta

...demanunded, how thrée good turnes might be unrewarded, thrée offences pardoned, thrée iniuries left unrevengeed, and in every of these, Iustice preserved? (H r).

Le risposte di Bergetto avranno ancora questa struttura precisa: ognuna delle tre domande avrà tre risposte con relativi esempi chiarificatori. Questa la risposta alla prima domanda:

Upon this warrant (quoth Bergetto) to your first thrée, I answeere.

A Captaine may betray his charge, which is a benefit to the enemy: but the betrayer is not to be received as a friend: for hée that will sell his countryman, may not bée held assured to a stranger. Secondly, a Théefe that peacheth his fellowes, dooth good to the common wealth: and yet deserveth no reward: for he that my priviledge his owne theft, in bewraying other mens, will ever more steale upon presumption. Thirdly, to win a mans money is a good turne, and yet the loser is not to bée recompenced: for his intent was to win the winners  
(H v).

ted a symbolic reflection of the divine harmony and proportion of the universe".

<sup>5</sup> L'esigenza di ordine e simmetria è eredità del Medioevo e si avverte in tutta

Le risposte di Bergetto vengono giudicate dalla sua dama sufficienti, perché gli sia perdonato il precedente giudizio negativo sulle donne.

La compagnia si alza da tavola per prepararsi agli abituali esercizi della giornata; prima, però, il ragazzo Eunuco canta al Liuto un sonetto a sostegno della Bellezza<sup>6</sup>:

To thee I send, thou fairest of the fayre,  
The vowes and rites, of an unfained heart:  
Who with my plaints, doe pearce the subtile Ayre,  
That Beautie thou, maist heare and see my smart.  
Who sues, but that thy deputie on earth,  
May take in gree, my off rings of good will,  
And in account returne my Loue in worth.  
With charge thy priests, my bones to ashes burne:  
And with the same, thy aulters all to meale,  
That I may make (to serue each louers turne)  
The peace off ring, with Sacrifice of zeale (H2 r).

Questo Sonetto a sostegno della Bellezza ricorda a tutti l'argomento contro la Bellezza sostenuto il giorno precedente dal Doctor Mossenigo, che l'aveva paragonata al veleno o ad un'infezione. Per poterlo assolvere dal suo errore Queen Aurelia sceglie Monsier Bergetto come suo assistente nella discussione sull'argomento di quel giorno, che riguarda il "Rash Marriage", il Matrimonio Avventato. La discussione ha un tono molto sostenuto<sup>7</sup>. All'inizio il Doctor Mossenigo dice che

Rashnes and Constraint (quoth the Doctor) are both  
violents, and every violent is a vice, then how can a vicious  
atempt have a vertous successe? (H2 v - H3 r)

Poi si pronuncia, più in particolare, contro il "Rash Marriage", che servirebbe solo a derubare i genitori dei loro beni:

...and what good intent hath the foolish young man, that

l'opera, non a caso "in cornice", quindi: con uno schema lirico predefinito e strutturato in un preciso ordine.

<sup>6</sup> Il Sonetto, in 11 versi, si differenzia dai precedenti, sia nel numero dei versi, sia nello schema metrico.

by his rashnes in mariage, robbeth his parents of their comfort, and himselfe of his credit?

Bergetto sostiene, invece, che se c'è accordo tra i due sposi, né i genitori, né gli amici possono interferire; la sposa sarebbe più bella e lo sposo lavorerebbe con più desiderio di arricchirsi, poiché l'unità rende grandi le cose piccole. Il Doctor Mossenigo prosegue il suo ragionamento elencando delle regole che gli sposi dovrebbero conoscere prima di sposarsi:

And what other expectation may there be either of the one or the other, when he satisfieth his fancie, before he considereth of the duties of Mariage? and she in taking an husband, that is ignorant in the affaires of husbandrie, and in offices of Mariage: It is the office of the married to be advised ere he love, and loving to be reposed in his choice: It is the office of the married to be provide for an household, before he take possession of his hearts delight: and it is the office of the married, to examine the conditions of his mistresse, before he enter into any covenant of mariage. And how can she be advised, that marieth without the privitie of his parents? And how can he support an household, that marrieth with his Parents displeasure, upon whose devotion he liveth? and how can he iudge of his mistresse conditions, that wanteth discretion to consider of his owne estate? and where you alledge, the beauty of his wives face, will féede the husband with delight: his delight will starve his body, without other supplies: so that when charge shall increase, and his wealth diminish let the foolish young married man, impose himselfe upon this fortune, that he cannot so oft kisse the swéete lip-pes of his beautifull wife, as he shal be driven to fetch bitter sighes, from his sorrowfull heart (H3 r - H3 v).

Soranso interviene:

Sir (quoth Soranso, taking Bergetto's part) of two evils (forced Mariage and Rash Mariage) the least is to be chosen: and it is lesse evill for a man, to liue a while hardly, and satisfie his owne fancie, then to liue ever discontented and please his friends. The good behaviour of the married may win the

parents to consent, and amend their exhibition or death may come, and put them in possession of their parents living (...) The loving advise of the husband will reforme the disposition of evill in the wife. For (as Plato faith) there is no woman so perfect good, but in some one point may be reprehended: nor no many so faultlesse, but what some that in him may be amended: so that if the Husband gently reprehend the faults of his Wife, and Wife patiently suffer the offence of her Husband, the abilitie of their estate will sustaine a household, and their loue and agréement will bée an especiall comfort u n t o themselves, and a commendable example unto all the neighbours (H3 v).

Il Doctor Mossenigo non è d'accordo né sul fatto che i genitori si possano convincere con il tempo e con un buon comportamento, né che si debba sperare nella loro morte per ereditarne i beni, anche perché il padre può aver fatto un testamento a favore di altri, non tanto per punire i figli, ma le nuore, considerate estranee e sperperatrici di beni. Cita, a sostegno delle sue tesi, Plutarco, che dice:

... the sonne that marieth without his Parents consents, among the Gréeke was publikely whipped: among the Lacedemonians disherited, and among the Thebanes both disinherited, and of his parents openly accursed (H4 r - H4 v).

Bergetto replica con un'altra citazione, questa volta da Ovidio, aggiungendo esempi di coppie famose nella letteratura, che, per difendere il proprio amore, hanno rinunciato ai beni, ma non all'onestà:

Ovid faith, that *Forma numen habet*<sup>7</sup> then by vertue of her Divinitie, it is like shée will sustaine them in adversity, that in prosperity became her vowed Servants: neither dooth this stayne of the wives behaviour often follow, for where

<sup>7</sup> L'impronta di tutta la giornata è quella filosofica, quindi anche la discussione si basa su ragionamenti sottili e complicati.

Beautie. Loue, and Frée choice, maketh the Mariage, they  
may be  
crossed by Fortune, & yet continue faithfull. *Piramus and  
Thisbie, Romeus and Iuliet*<sup>9</sup>, *Arnalt and Amicla*, and divers  
others at the point to possesse their loues, were dispossesed of  
their lives, but yet unstained with dishonesty (H4 v).

Cita poi poeti e filosofi, che adorarono la Bellezza e la onora-  
rono nei loro libri:

Now farre Master, Doctor argueth from the opinion of  
ancient Philosophers, and famous Schoolmen, these authori-  
ties witnesseth: Ovid, Nigidus, Samocratius, Petrarke<sup>10</sup> and  
others in their life time, adored Beauty, with their bookes  
honored her, and by their deaths eternized her glory (H4 v).

Il Doctor Mossenigo, non trovando altri argomenti per ribatte-  
re, afferma:

Ovid dreamed of a divinitie in beauty, but never tasted  
other then a swéete venime to procéde from her: He loued  
Iulia, Augustus daughter, and enioyed her, but with what  
fortune? marry he was stript of his liuing, and spoiled of his  
liberty for her sake. Nigidius an ancient Romaine and in great  
favour with the people, for this folly tasted of Ovids fortune,  
which was, to dye in exile. Samocratius was in youth so  
prodigal of his Loue, as in age hated of his fréends, he died

<sup>8</sup> Ovidio, *Amores*, Lib. III, Elegia III, v.12

<sup>9</sup> Bandello, *Novelle*.

<sup>10</sup> Izard, *op. cit.*, in riferimento all'*Heptameron* (1582) rinviene, a pag. 106, la fonte di questo brano:

“This list however, seems somewhat conventional; for Geoffrey Fenton, *Golden Epistles*, printed also in 1582, but apparently written in 1575, says, ‘Samocratius, Nigidius and Ovid, have written many volumes of the remedy of love, wherein they rather taught remedy to others than found any themselves’.”



in prison with famine. And as for frantick Petrarke, I feare me  
Madonna Laura smiled more often in reading of his follies,  
then he himselfe did with the swéet recompences of his  
fancies. All these were men learned, wise, and in their other  
actions (for their gravitie) were admired, and onely for their  
lightnesse in loue, live to this day defamed (I r)

Secondo lui la diseguaglianza dei beni è un motivo di disaccordo anche tra i coniugi che più si amano:

The greater number (quoth Doctor Mossenigo) of these  
(Rash) Marriages are not solemnized through equalitie of  
living. The convetous Marchant with no more delight heareth  
the passing bell of his rich neighbour, which promiseth him  
the first loppe of his sonnes living, then the poore  
Gentleman eyeth the able heire, with desire to match him  
(parhaps) with his faire proud daughter (I r - I v).

Bergetto non replica e Fabritio e Isabella, giudici di questa ‘doppia’ controversia, a favore e contro la Bellezza e la Libera Scelta nel Matrimonio, favoriscono Bergetto per la sua difesa della Bellezza e il Doctor Mossenigo per il suo attacco al “Rash Marriage”. A questo punto, però, quest’ultimo deve narrare una storia a sostegno della propria tesi.

### III NOVELLA

(Fenton's *Golden Epistles*, pag. 298).

*Petrarca*, probabilmente, era noto direttamente a Whetstone.

<sup>11</sup> È una storia narrata da molti e in molte versioni. Si basa, fondamentalmente, sull'episodio di Rosmunda costretta dal marito Alboino, re dei Longobardi, a bere nel teschio di suo padre, per festeggiare una vittoria.

Questo episodio, in parte storico, è riportato da Machiavelli nelle *Istorie Fiorentine*, Lib, I; in C. Gruget, *Diverses Lecons de Pierre Messie*, Lyon 1561, Part III, chap. XXIII: “De la cruante que Albonyn roy des Lombardz exerca contra sa femme Rosemonde, & par quelle moyen elle se vengea de luy”; in E. Gibbon, *Decline and Fall of the Roman Empire*, ed. by J. B. Bury (London 1901) V, 12-15; Belleforest, *Histoires Tragiques*, 1616, t. IV, Hist. LXXIII.

Una versione della storia è data anche da Bandello in *Novelle*, parte III, vol.

The History in reproofe of Rash Mariage<sup>11</sup>,  
reported by Doctor Mossenigo.

La storia è ambientata a Capoverdo, città del Regno di Napoli, dove Felice, figlia di Philippo Provolo, senza altra dote che la sua bellezza, e Marco Malipiero, figlio ed erede del cavaliere Antonio Malipiero, si innamorano e si sposano in maniera avventata e senza il consenso del padre di lui. L'amore che Malipiero porta a Felice gli fa dimenticare tutti i suoi doveri di figlio, fino a mettersi contro il padre e a obbedire solo alla sua amata. Molti, ma inutili, si rivelano i tentativi fatti dal cavaliere per distogliere il figlio da questa decisione; cerca persino di farlo convincere dal suo Tutore e Maestro, che stima per la serietà e l'esperienza di vita. Ma quando questi gli chiede la ragione della sua decisione, Malipiero risponde che "Felice devine beauty, was a sufficient warrant for either" (I2 v). Il Tutore risponderà

...is she beautifull? Then you have work inough to watch her, and mischaunce sufficient to suspect her.

Is she beautifull? then her rashnes in consent sheweth that shée is indiscreete: so that the diversitie of qualities will soone finde out a division in your desires.

Is she beautifull? Then it is like (by her quick agrément) that she is poore, then is her loue fastened on your riches: so that when you lack money to maintain her pomp, that leaves to make much of your person (I2 v)

---

VII, Novella XVIII, con il titolo: "Rosmonda fa ammazzare il marito; e poi se stessa ed il secondo marito avvelena, accecata da disordinato appetito". Ancora, Margherita di Navarra, *Eptameron*, IV giorno, Novella XXXII: "Barnage, avendo conosciuto con quanta sopportazione e umiltà una giovane donna d'Alemagna si sottopone alla penitenza impostale dal marito a causa dell'incontinenza di lei, fa sì che il marito dimentichi le colpe della moglie e, riconciliatosi con lei per pietà, diventi padre di molti bei figlioli".

Painter tradusse questa novella per il suo *The Pallace of Pleasures*, e proprio questa pare essere la fonte diretta di Whetstone, che, però, la ampliò in ogni punto cambiando i nomi e facendo iniziare la storia molto prima del matrimonio dei protagonisti, nel tentativo di porla come esempio dei cattivi risultati di un matrimonio avventato. Chi narrò la storia dopo Whetstone non fece mai riferimen-

La sua argomentazione è molto lunga, tutta su questo tono e, fondamentalmente, cerca di far apparire effimera la bellezza di Felice, evidenziandone la possibile furbizia, in una situazione di povertà, con evidenti mire sulle ricchezze del suocero. Il Tutore prospetta problemi molto gravi a Malipiero, non ultima la possibilità di perderla nel momento in cui non fosse più in grado di mantenerne il lusso e la mondanità. Niente e nessuno, però, riescono a dissuadere Malipiero. I due giovani si sposano con l'aiuto del padre di lei, che mostra a tutti la propria generosità mettendo in cattiva luce il vecchio Malipiero, che mercanteggia tanto con Provolo, mentre questi tratta suo figlio con tutti gli onori. Il vecchio Cavaliere sa, però, che questa apparente magnificenza è solo un bluff e che, presto, tutto si risolverà in un fuoco di paglia. In breve tempo, infatti, avendo speso tutto all'inizio, Provolo e gli sposi si trovano in condizioni di necessità, "con i piatti e le borse vuoti", allontanati dai vicini, a cui sono ormai debitori.

Felice, da parte sua, da un lato, considera l'amore che il marito le porta, ma, dall'altro, vede sfiorire la propria bellezza e delusa la speranza di vivere nel lusso.

A Diamond hat not his grace but in gold, nor a faire  
woman her full commendation but in the ornaments of  
brauerie (14 r)

Così, attratta da possibili vantaggi, la bella Felice passeggia spesso in Piazza Richio<sup>12</sup>, dove si riuniscono i Gentlemen più eleganti della città, dai quali si fa avvicinare accettando anche dei regali:

...one Gallant would present her with a Ventoie, to coole  
her selfe; some other with a mirrour to beholde herselfe: and  
some with Lawnes, Ruffes, Coyfes, and such necessaries to

to alla sua versione, tornò, piuttosto, ai resoconti pseudo-storici di Machiavelli, Bandello, Gruget, Belleforest.

set out her selfe: and yet upon no dishonorable condition but  
(by your leave) with hope of an after favour (I4 r - I4 v).

Tra di loro c'è Marino Georgio, ricco Gentiluomo di Capoverdo, che si innamora perdutamente di lei e la onora con tutti i gesti della cortesia; non è bello, anzi piuttosto robusto, ma può piacere per i suoi modi, il suo contegno amorevole, il suo ingegno sottile. Così Felice lo prende in considerazione, ma solo come amico. Marino soffre terribilmente di non poter avere un interesse maggiore; si strugge, ma nessuno può aiutarlo, nessun medico ha una medicina e non riesce a guarirlo nemmeno Marcello "the Phisician of Loue". Questi, però, intuisce che il punto debole di Malipiero è la ricchezza e propone a Marino di fare un tentativo in questo senso. Marino allora

...concluded to sende faire Felice, the Image of himselfe  
in Golde, inameled black, his face meagre and pale, and by a  
device, the blacke mantle throwen aside, for to appeare the  
bared Carkasse of Death, with the intrayles consumed, and in  
the seate of his life, to place Felice, attyred with Diamonds,  
Rubies, Emrods, and other precious Stones, looking upon his  
smoking heart, whereupon was written these two briefes.

*Loue onely giues me health,  
Not Medicine nor wealth (K r).*

Poi scrive una lettera<sup>13</sup>:

Marino Georgios letter to Felice the Faire

Fayre Mistresse,

if I enjoyed any health, I would wish you parte, but what  
I doe possesses I acknowledge to bee yours, and my selfe to  
be but your Steward. And for this service because it is duetie,  
I craue nothing, but leaue my merite wholly to your consi-  
der- ation. Yet fest my silence should rob the glory of your  
pittie, and my death reauue you of a faythfull Seruant: more of  
zeale to doe you long service, then of any desire I have to

<sup>12</sup> Il nome della Piazza vuole essere indicativo del tipo di uomini che era possibile incontrarvi: facoltosi e alla ricerca di nuove esperienze.

<sup>13</sup> Ritorna l'epistola d'amore come mezzo di comunicazione tra gli amanti.

liue, I here present you my consumed selfe, only kept aliue,  
by the of fayre *Felice*, who sitteth crowned in the Pallace of  
my heart: which bleeding at her Feete, sheweth the meanes  
of my cure: which if you witsafe, I live: if not, you see my  
death. And thus, doubtful betweene both until I kisse your  
sweete answere, I remaine,

*Unto my letter gaspe, Your faythful*

Marino Georgio

È indirizzata *To the handes of the most faire Felice* e le viene recapitata da Marcello. Dopo una lunga attesa ecco la risposta di Felice.

Felices answere to Marino Georgio.

I am not cruell, although with difficultie I consent to loue  
and for that your passion are so extreame, I keepe your  
Picture in my bosome: But, with what thought, I blush to  
write, though pittie be my warrant: so that I leaue the event  
of our Loue to your consideration: and my yéelding to  
Marcelloes Reporte: who in bewraying your passion, let fall  
more teares then I could drye up with a thousand sighes: So  
that oversome with rueth, to see your affection so great, and  
your passion so daungerous, I can not but commit my loue,  
my honour, my selfe and all, to the Affection and wise  
government of Marino Georgio.

FELICE

È indirizzata *Life to Marino Georgio* e questo rende molto felice Marino, che bacia più volte il foglio e lenisce così le sue sofferenze. I due si incontrano più volte a casa di Felice, che diviene più bella ed elegante di quanto non fosse mai stata. Nel vedere la moglie così bella e serena, in Malipiero comincia ad insinuarsi il dubbio, consapevole che quelle ricchezze non possono provenire dalle sue casse vuote; intuisce che Felice ha un amante e conosciutane l'identità decide di vendicarsi. Finge di partire per Roma e saluta affettuosamente la moglie. Marcello, intanto, avvisa Marino: può incontrarsi con Felice. Concordano per mezzanotte. Malipiero, però, torna all'improvviso e irrompe con violenza nella stanza uccidendo Marino tra le braccia della

moglie:

Malipiero, in his revenge like a Lyon hungring after his praye: with his Rapyer and these bitter wordes nayled Marino unto Bed.

Thou Couch (quoth he) soyled with dishonor, washe out thy staynes, with the Adulterers blood.

But holding death too easie a scourge of his wives trespas- se, he condemned her to this torture, more extreme the death: He made an Anatomie of her wel beloued Marino, and set him in a fayre Chamber, within which, hée inclosed his wife, without dooing her any bodily iniurie, save the cut- ting of her haire, and to say trueth, this beautiful ornament of haire, be séemeth not an Adultresse head.

And to punish her the more, Malipiero caused her every dinner and supper to take her accustomed place that at mea- les she might bée tormented with the sight of her liuing ene- mie, and all the day with the bones of her martyred friend: neither could shée quench her thirst, but out of a Mazar, made of Marinoes skull (K2 v - K3 r).

Felice è molto remissiva di fronte a tutte queste umiliazioni:

But (to tell her vertue, with her vice) her patience was such, as she was never heard to complain of this cruelty: and yet her penitent sorrow so great, as the plenty of her teares, sometimes moved her iniuried Husband to pittie (K3 r).

Sopporta finché

Questa è una lettera elegante, accorata, a cui seguirà una risposta piuttosto esplici- ta di Felice.

<sup>14</sup> Finito l'antefatto si possono trovare i parallelismi con la fonte, che ha inizio a questo punto. In Margherita di Navarra, *op. cit.*, alle pagg. 311-12, si legge:

“(Il gentiluomo Bernage, inviato da Carlo VIII in Alemagna chie- de ospitalità ad un signore, padrone di un palazzo e qui scopre il suo segreto): Era giunta frattanto l'ora di cena e il gentiluomo lo condusse in una bella sala arredata con splendide tappezzerie. Mentre le vivande venivan servite in tavola, vide uscire da dietro i tendaggi una donna la più bella che mai avesse visto, col capo inte- ramente rasato e del rimanente vestita di nero alla foggia tedesca.

...God, who saw that her repentance was unfayned, sent Segnior Cornaro to be a peace maker betweéne her husban- de iniurie, and her offence: who (when Supper was set upon the Boorde) seeing from behinde the Tapestrie Hangings, a fayre Gentlewoman to appeare, somewhat pale with sorrow, her head bare, both of attyre and hyre, apparelled all in black, and in her hand, her drinking Boule of Marrinoes skull, and saying never a word, with a sober reverence sitting downe in the chiefest place: was stroken with such amaze, as on the sodayne he wist not what to say (K3 r)<sup>14</sup>.

Il racconto continua:

Dinner being ended, which was longer than pleasant, either to husband, wife, or friend: Felice, as she entered, so departed, who notwithstanding left part of her sorrow behin- de in Cornaros heart, whose cheareles countenance, when Malipiero perceived (quoth hée) let not the martyrdom of this woman afflict you: for her fault deserveth this vengean- ce, and so recounted the reported adventure. And in advan- tage, shewed him her prison, and the Anatomie of her disho-

---

Dopo che il nominato gentiluomo ebbe dato l'acqua alle mani insie- me col signore di Bernage, fece portare l'acqua alla signora, ed essa si lavò e poi andò a porsi all'altro capo della tavola, senza parlare con nessuno e senza che nessuno osasse parlare con lei.

Il signore di Bernage la guardò attentamente a gli parve una delle più belle donne che avesse mai viste, benché fosse assai palli- da e triste all'aspetto. Dopoché ebbe mangiato un po', essa chiese da bere e gliene fu portato da un servitore di casa entro una coppa stupefacente, fatta con un teschio nel quale gli occhi eran turati con una lamina d'argento. Bevve così due o tre volte. La giovane donna, dopo che ebbe cenato, si lavò le mani, e, fatta una riverenza, al padrone di casa tornò dietro i tendaggi senza parlare a nessuno".

<sup>15</sup> L'antefatto, in forma narrativa diretta nell'opera di Whetstone, nella fonte è narrato da Malipiero all'ospite. Da: Margherita di Navarra, *op. cit.*, pag. 312-14:

"Bernage rimase stupito a vedere quello strano spettacolo, onde si fece triste e pensoso. Il gentiluomo se ne avvide visto a questa tavola; ma, considerata la discrezione ch'io trovo in voi, non voglio nascondervi di che si tratti perché non pensiate che io commetta una siffatta crudeltà senza un giusto motivo. La gentildonna che avete vista è mia moglie ed io l'ho amata più di quanto un uomo potrebbe amare una donna, al punto che, per sposarla, ho messo da parte ogni timore possibile e l'ho condotta in questa casa a malgra-

---

do dei suoi genitori. Da parte sua ella mi diede tante dimostrazioni d'amore che avrei messo a repentaglio diecimila vite pur di portarla in questa casa, a suo e a mio agio. Qui vivemmo alcun tempo con tanta pace e contento che mi tenevo l'uomo più felice di tutta la Cristianità. Ma mentre facevo un viaggio, al quale ero costretto per motivi d'onore, ella mise in oblio l'onore suo e la sua coscienza e l'amore che mi portava e diventò l'amante di un gentiluomo che avevo allevato e nutrito nella mia casa.

Al mio ritorno mi parve di accorgermi di qualcosa, ma così grande era l'amore che le portavo che fui indotto a diffidare di lei fino a quando l'esperienza non m'aperse gli occhi e vidi così quel che temevo più della morte. Perciò il mio amore si mutò in furore e disperazione, di guisa che la sorvegliai da vicino e un giorno, fingendo d'andarmene, mi nascosi nella stanza dove ora essa suol dimorare. Là, poco dopo la mia dipartita, ella si ritirò e fece venire il gentiluomo, che io vidi con i miei occhi entrare in quella intimità che solo a me s'apparteneva di avere con lei. Quando poi m'accorsi che voleva entrar nel letto con lei, balzai fuori e presolo di tra le sue braccia, lo ammazzai. Inoltre, poiché mi pareva che la colpa di mia moglie fosse così grande che quella morte non poteva bastare a punirla, le imposi una pena che a parer mio è per lei più tormentosa della morte: e cioè la chiusi nella camera sopraddetta, ove ella soleva ritirarsi per assaporare le più intime voluttà col suo ganzo, ch'essa ormai amava molto più di me; e in quella stanza ho riposto entro un armadio tutte le ossa del suo amante, appese come cose preziose in un ripostiglio. Perché poi non abbia a dimenticarsene quando mangia e quando beve, le faccio servire a tavola, invece di una coppa, il teschio dello scellerato: tutto ciò alla mia presenza, affinché ella possa vedere vivo colui che è divenuto suo nemico mortale a causa della sua colpa, e morto per amor suo colui che aveva eletto in luogo mio. Così a pranzo e a cena, essa vede le due cose che più le debbon dispiacere: il nemico vivo e l'amico morto, tutto a causa del suo peccato. Quanto al resto, la tratto come me stesso, fatta eccezione per i capelli, che porta rasi, poiché il decoro dei capelli non s'addice all'adultera, né il velo all'impudica. Perciò è rasata, dimostrando così che ha perduto l'onore della verginità e della pudicizia. Se gradite vederla, vi porterò da lei. -

Bernage accettò di buon grado; scesero pertanto al piano di sotto e trovarono che stava in una splendida stanza, seduta tutta sola davanti al focolare. Il gentiluomo tirò una tenda che stava davanti ad un grande armadio, dove Bernage vide appese tutte le ossa del morto...Le disse allora Bernage: - Signora, la vostra sopportazione è pari al vostro tormento. Credo che voi siate la più sventurata donna del mondo. -

La donna con le lacrime agli occhi e con una grazia umile quanto non è possibile immaginare, gli rispose: - Signore, confesso che la mia colpa è stata troppo grande e tutte le pene che il signore di questa casa (che sono indegna di chiamare col nome di marito) mi



nour, and withall licensed him to talke with Felice, to heare what plea shée had for her discharge. Upon which warrant, quoth Cornaro, Madame, if your patience be equall, with  
y o u r  
torment, I holde you the most happy woman of the world.

Felice with a countenance abased, and Chéeeks dewed with teares tolde him in humble words, that her trespasse was ten times greater that the torment which the Lord of the house, whome shée was not worthy to call husband, had appoynted her. And there withall the sorrow of her heart tooke away the use of her tongue (K3 r - K3 v)<sup>15</sup>

Cornaro è mosso a compassione da ciò che ha visto e cerca di convincere Malipiero “to accept Felices sorrow” come espiazione sufficiente della sua colpa<sup>16</sup>.

L'amore di Malipiero non è morto ed è rivivificato da questa intercessione di Cornaro, così:

...as upon solemne promise to be henceforth of good behaviour, hée received her to grace: and to repayre her crased honour, with the favour of both their parents, he new married fayre Felice, in which holie estate, they liued, loued, and agréed many happie yeares afterward together: And with the bones of Marino Georgio buried the remembrance of former iniuries (K3 v)<sup>17</sup>

vorrà infliggere non sono nulla per me a paragone del rimorso che provo per averlo offeso. - E così dicendo cominciò a piangere disperatamente”.

<sup>16</sup> Da: Margherita di Navarra, *op. cit.*, pag. 314:

“All’indomani mattina partì Bernage...Nondimeno, mentre salutava il gentiluomo, non poté tenersi dal dirgli: - Signore, l’affetto ch’io nutro per voi e l’onore e l’intimità che mi avete concessi nella vostra casa mi costringono a dirvi che mi sembra, considerando il profondo pentimento della vostra povera moglie, che dovrete usarle misericordia; inoltre voi siete giovane e non avete figlioli; e sarebbe un gran peccato che si spegnesse un casato illustre qual è il vostro, e che coloro che non vi amano né punto né poco abbiano ad ereditare i vostri beni e il vostro lignaggio”. -

<sup>17</sup> *Ivi*, pag. 315:

“Il gentiluomo, che aveva deliberato di non parlare mai più con sua moglie, pensò a lungo alle parole del signore di Bernage e infi-

Finito il racconto Fabritio ne dà un giudizio positivo per gli impliciti consigli che contiene. Soranso fa dell'ironia e afferma:

...I feare me, if every like offence were so sharpely punished, wée should have Mazers of mens Skuls more ordinary then silver Boules, and pouled women more common than balde men (K4 r).

Queen Aurelia pone fine alla discussione, poiché, ancora una volta, si stanno incamminando su un sentiero che "allontana dal Paradiso".

THE THIRD NIGHT: THE MOUNTEBANKES<sup>18</sup>

Dopo il "Supper" a base di piatti raffinati, la compagnia prende posto su una tribuna appositamente allestita per assistere allo spettacolo di un Saltimbanco, al cui collo si attorcigliano Vipere e Serpenti e, che, contemporaneamente, riesce a tenere a bada, ad Arte, i pungiglioni di venti specie differenti di insetti. È affiancato da uno Zanni<sup>19</sup> e da altri attori comici. Loro unico intento è quello di divertire Philoxenus e i suoi ospiti, senza alcuna intenzione di imbrogliarli con qualche inutile mercanzia<sup>20</sup>.

Nel mezzo della rappresentazione

ne conobbe ch'egli diceva il vero e gli promise che se essa avesse perseverato in quell'umiltà, con l'andar del tempo avrebbe forse avuto compassione di lei. Alla fine perdonerà e avranno molti figli".

<sup>18</sup> In una nota in margine Whetstone dice: "*Mountebanks of Italie are in a manner as English Pedlers*" (K4 v). Il "Pedlar" è un venditore ambulante.

<sup>19</sup> È il nome del personaggio del Servo-Buffone nella Commedia dell'Arte del '500. Zanni è, forse, diminutivo di Giovanni, usato largamente a Venezia in periodo rinascimentale per indicare uomini di fatica e adattato dai comici nella caricatura del contadino semplicione. Alcuni ravvisano, però, l'antenato di questo personaggio nel buffone delle antiche *Atellane*, il cui nome era simile: Sannio. Trattandosi, qui, di un saltimbanco ciarlatano è possibile che Whetstone volesse riferirsi proprio a questa maschera italiana.

In tema di Commedia dell'Arte, Burke definisce questo personaggio scaltro e agile. (cfr. Peter Burke, *Cultura Popolare nell'Europa Moderna*, introd. di Carlo

...an ancient Gentleman (of the Societie) seeing this Viperous Beasts, by cunning usage, to be made so Domesticke and affable, whether it were upon an impression of his owne griefe, or of the experience he had of another mans Plague, I know not: but sure I am, he burst into these passions.

So God, (quoth he) of what mettall is a womans tounge, which Correction cannot chastise, nor lenitie quiet, when these dumb Serpents by the one or the other are tamed?

Marie (quoth a pleasant companion) it is made of the same metall that Virgils Brasen Flayle was of, which strooke both his friend and foes.

But (quoth the Gentleman) Virgil<sup>21</sup> knew, and thought others how to pacifice this engine.

It is true (quoth the other) but in teaching the secreete unto his servant, cost him own life. So a woman knowes how to holde her tongue, by having of her will, but if a man thinke to stay it, he must beate her to death (K4 v).

Un giovane di nome Phrisio cerca di difendere le donne negando che abbiano armi al posto delle lingue:

Unsaourie receipts turne to holsome affectses: the strongest Poyson is pleasant in taste, and the remedie for the poysonne, offendeth the mouth with tartenesse: Nettles that stringes the hande, maketh Pottage to comfort the heart: the blood of the Scorpion cureth the biting of the Viper. If poysoned, unpleasant, and bitter thinges retayne a vertue for the benefite of man: in my imagination (quoth he) an unquiet wife is not unprofitable though she be a little unpleasant: Her anger Keepeth servants an awe, and her quicknesse overseth their negligence: if her tung runne at riot, where she hunts there is

Ginzburg, trad. di Federico Canobbio-Copelli, Mondadori, 1980, cap. V, pag. 132).

<sup>20</sup> Questo riscatta in parte i saltimbanchi italiani dal paragone con i "pedlars" fatto precedentemente.

<sup>21</sup> Izard, *op. cit.* a pag. 109, afferma: "Popular stories of the marvels which Virgil performed by *witchcraft and nigromancy through the help of the devyls of*

store of abuse, which must be chased either with blowes or words: if that fury of her speech offend her Husband, it is like that her outrage groweth from his fault: and where an iniury is offered, it is sufferable, if the wrong be blamed: but which maketh a full for her furious mood... (K4 v - L r).

Un vecchio gentiluomo risponde di non credere che la Natura abbia creato qualcosa che non sia utile, e non perché l'uomo, poi, ne abusi. La Medicina, ad esempio, o il sangue dello Scorpione, che cura il morso delle vipere, sono cose utili. Ma se si rimuovono le cause della malattia, la medicina nuoce alla salute e il morso dello scorpione può causare la morte.

Così, una moglie iriosa non solo comanda i servi, ma li fa anche scappar via. Cita, poi, i Greci che, nel passato, non usavano medicine per i malati e si avvelenavano non riuscendo a sopportare le avversità. Nelle loro storie ricordano di essersi anche avvelenati a causa delle lingue delle loro mogli. Diogene sostiene che le donne differiscono dalle vipere e dai coccodrilli, perché distruggono i mariti e li consumano fino alla morte. Phrisio replica:

...that the gravity of his person, and the sound reason in his wordes, had taken from him al occasion of further Question, unles that women were his Iudges (L v - L2 r).

Frattanto, il Saltimbanco ha trascorso gran parte della serata descrivendo le diverse specie di veleno e lo Zanni e gli altri attori mostrando le condizioni in cui lavora il loro Maestro.

Scende la notte, la compagnia raggiunge le stanze per riposare.

## THE FOURTH DAY

### Madonna Aurelia, her fourth daies pleasures

So deepe are the impressions of sorrow, as the faining of Poets may be helde for Morall trutthes, where as they affirme, that the bitter mone<sup>1</sup> of Orpheus tung, toghether with the passionate sound of his Instrument, moued such ruth<sup>2</sup> in infernall creatures, as while he was a suter to Pluto, for the restitution of his wife Euridice: his plaints<sup>3</sup> so charmed the torments of Hell, as for the time, the Gripe forbare to teare upon Titius<sup>4</sup> growing hart, Tantalus<sup>5</sup> indeuoured not to drinke, Danais<sup>6</sup> daughters lefte filling of their brincklesse

<sup>1</sup> Mone: per lamento.

<sup>2</sup> ruth: arcaico: *pietà*.

<sup>3</sup> plaints: poetico: *lamenti*.

<sup>4</sup> Titius: Gigante figlio di Giove, condannato al supplizio di Prometeo. Questi, avendo rubato il fuoco agli dei, fu fatto inchiodare da Zeus al Caucaso, dove un avvoltoio gli divorava il fegato, che si riproduceva sempre. Dopo trent'anni, Ercole lo liberò.

<sup>5</sup> Tantalus: mitico re della Frigia e della Lidia, padre di Pepole, l'eroe eponimo del Peloponneso. Era noto soprattutto per il supplizio al quale era sottoposto agli Inferi, dove fame e sete eterne lo tormentavano; immerso nell'acqua, questa si ritraeva quando egli piegava il capo per bere, così come un ramo carico di frutti, a portata di mano, si allontanava quando tentava di coglierne. Diverse erano le cause del supplizio di Tantalos: la più accreditata era quella di un tradimento dei segreti divini, di cui si sarebbe macchiato, dopo essere stato ammesso alla confidenza degli dei.

<sup>6</sup> Danae: figlia unica di Acrisio, mitico re di Argo, che la teneva rinchiusa in una stanza di bronzo, lontana dagli uomini, poiché un oracolo gli aveva predetto la morte per mano di un figlio di lei. Ma le sue precauzioni furono rese vane da Zeus, che, innamoratosi di Danae, penetrò nella stanza sotto forma di pioggia d'oro e la rese madre. Nato Perseo, Acrisio tentò di farlo perire con la madre abbandonando entrambi in un'arca sul mare: ma si salvarono approdando all'isola di Serifo. In seguito, Perseo ritornò ad Argo dove uccise, casualmente, il nonno Acrisio, avverando l'oracolo.

Tub: toylng Sisiphus<sup>7</sup> fate end eased himselfe upon his row-  
ling Stone: yea and Pluto overcharged with pitie, made resti-  
tution of Euridice (L2 r)<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Sisifo: mitico eroe greco al quale si attribuiva una grande astuzia, tanto che una versione ne faceva il padre naturale di Ulisse. Due racconti narrano che Sisifo fosse riuscito ad ingannare Tanato, la Morte, e lo stesso Ade, il dio dell'Oltretomba, riuscendo, ogni volta, a sfuggir loro. Per queste due trasgressioni dei limiti di un mortale, o per avere tradito Zeus, o per altri motivi, fu condannato nell'al di là a rotolare eternamente una pietra per trasportarla su un'altura, da dove poi la pietra precipitava ogni volta in basso.

<sup>8</sup> Questo primo capoverso evidenzia le conoscenze mitologiche di Whetstone. Qui il riferimento è ai poeti che cantano storie tristi e, in particolare, a Ovidio e alla storia di "Orfeo e Euridice", narrata in *Metamorphoses*, Lib. X, ai vv. 17-39:

"Numi del mondo sotterra, nel qual ricadiamo noi tutti,  
noi che nascemmo mortali, s'è lecito e voi consentite  
che senza giri di false parole vi parli verace,  
non son venuto a vedere l'Averno né sceso a legare  
le mostruose tre gole di Cerbero irsute di serpi;  
ma per Euridice vengo, che avendo pestato un serpente  
avvelenato perdette la vita nel fiore degli anni.  
Avrei voluto saper tollerare il dolore e non nego  
che l'ho tentato, ma vinse l'amore, nel mondo dei vivi  
nume ben noto; non so se qui pure, ma almeno lo spero:  
che se non mente la fama d'un ratto commesso da tempo,  
anche voi vinse l'amore. Per queste tremende ragioni,  
per questo abisso, pei vasti silenzi d'Averno, vi prego  
che della vita di lei ritessiate lo stame troncato.  
Tutto a voi, numi, si deve: noi dopo una breve dimora  
su nella terra, noi tutti quaggiù presto o tardi torniamo,  
tutti veniamo in quest'ultima casa: voi, numi, tenete  
i sempiterni domini, nell'Ade, del genere umano.  
Come compiuto abbia il giusto decorso, degli anni, pur ella  
vostra sarà, ma in regalo vi chiedo ch'io possa goderla  
Che se mi negano i fati la grazia per lei, ho risolto  
di non tornarmene a voi della morte godere d'entrambi".  
La narrazione continua (vv. 47-65):  
"...né la consorte di Dite né Dite, che regge l'abisso  
alla preghiera del vate negarono il dono richiesto,  
e gli chiamarono Euridice, ch'era tra l'ombre recenti  
Ella si mosse con passo che lento rendeva la piaga.  
La ricevette il marito, ma insieme con lei anche il patto  
di non rivolgersi indietro fin tanto che non fosse uscito  
fuor della valle infernale: altrimenti la grazia era vana.  
Prendendo quelli un sentiero difficile, ripido, scuro,  
folto di nera caligine tra silenziosa quiete.

Tali considerazioni introducono in un ambiente silenzioso. La tristezza si è insinuata nei cuori di tutti i componenti della compagnia, tanto che “they hung their heads in disgrace, like Garden Flowers” (L2 v), per aver ascoltato le tristi storie dei poeti, che hanno fatto ammalare Queen Aurelia, costringendola a rimanere nella sua stanza. Lo stesso Ismarito, sebbene meno loquace degli altri, ha il cuore gonfio e riesce a liberarsi un poco solo quando può esprimersi in parole. Philoxenus nota la mestizia di Ismarito e, durante la funzione religiosa, considerata, questa volta, un po’ superstiziosa, introduce il suo ospite inglese

...into a very faire beautifull Gallerie, where the Maps of the worlde were so artificially set foorth in painting: as I doubt the Popes Microcosmos at Latteran<sup>9</sup> which hath been t h i s sixteene yéeses a making, will be ended with no more perfection. In this Gallerie were the Pictures of all Christian Princes: and in another place by themselves the pictures of certain heaten rulers: and in another rank the pictures of so many learned men and graue magistrats, as he could through freendship or reward obtaine (L2 v).

Dopo una lunga discussione sui quadri, Philoxenus porta ad Ismarito un libro, *wherein were divers rare devices*, matite, colori, e tutto l’occorrente per disegnare, pregandolo di volerlo aiutare a miniare quel libro: gli lascerebbe, così, anche un suo ricor-

---

Erano ormai della crosta terrestre non molto lontani quando, temendo il marito ch’Euridice non si perdesse desiderando vederla, rivolse lo sguardo amoroso: ella giù cadde improvvisa; e, per quanto e’ tendesse le braccia, e si sforzasse di prenderla e d’essere preso da lei, oh l’infelice non strinse nei pugni che l’aura fugace, Ella tornando a morire non si lamentò del consorte - e di che mai si sarebbe lagnata, se non del suo amore? - l’ultimo vale gli disse, che a stento ormai s’intendeva, e giù ricadde per sempre là dove trovavasi prima”.

<sup>9</sup> Una nota in margine specifica: *The Pope hath begun, and not yet finished a most rare Gallerie* (L2 v). Forse il riferimento è alla Loggia della Cosmografia, dove il Papa Pio IV aveva raccolto le mappe del mondo.

do.

He took a Pensill, and with the same drewe an Iland, and over the midst thereof made a Pharos, which shined like the Sunne, and therein a Phenix bathing of herselfe<sup>10</sup>, whose gleaming reflexions shined over all Loegria, Cambria, and the greatest part of Albania, and extended unto a great parte of the Continent, especially unto that part that lay betweene the Ocean, the Mediterrane, and the great Sea called Euxinus Pontus, and underneath writ:

PHAROS EUROPÆ, NON AFRICÆ

Philoxenus advisedly regarded this devise, before he would either require Ismaritos intent, or give his owne iudgment.

In the end devining what should be the secret meaning of the Simbole of Ensigne: quoth he, Segnior Ismarito, this *Cognizance*<sup>11</sup> of your quick wit, pleaseth me much, and wit hall show you the Image of your Phenix and blason the secrecie of your whole devise (L3 r)<sup>12</sup>

Philoxenus, poi,

...lead Ismarito into a most curious privie gallerie, where (drawing a fair Courtaine, and reverently kissing his hand) he shewed Ismarito the Picture of a Royall Princesse, most richly and lively set foorth<sup>13</sup>, with which a Merchant of Venice who traffiqued toward the Westerne Islands, presented him: which Ismarito beheld with a regarde so dutifull as there needed no glorse to expound the zealous affection of his hart. The counterfeits of other Potentates there were, which Philoxenus placed in the ranck of these Princes, for some regarde vertues knowne unto him selfe. And by his owne Testimonie, he prised these counterfeites, aboue all the Monuments (ancient

<sup>10</sup> È evidente l'analogia con lo stemma del casato di Philoxenus, che raffigura un uccello invischiato tra i rami di un agrifoglio, paragonabile a questa Fenice.

<sup>11</sup> *Cognizance*: in araldica: *pezza distintiva di una famiglia*.

<sup>12</sup> C'è, nel disegno e nel motto, un evidente interesse per il simbolismo e l'araldica, parti essenziali della formazione culturale di un perfetto Cortigiano.

<sup>13</sup> È il ritratto della Regina Elisabetta I.



or Moderne) which beautified his Pallace (L3 r).

Ismarito esprime la propria grande venerazione per alcuni sovrani stranieri e Philoxenus dice: "God save their highnesse" e i loro cuori rispondono: "So be it" (L3 r)<sup>14</sup>.

Le trombe che annunciano il *Dinner* interrompono questo colloquio privato. Queen Aurelia è ancora pallida per la sua indisposizione, ma si prepara ugualmente ai consueti esercizi, il che rianima l'intera compagnia. Nella sala, intanto, pende un Arazzo su cui ognuno può disegnare o scrivere ciò che vuole.

...every Tree, Flower, Birde, Beast, or whatsoever was therein resembled, in his proper colours of Solke, was portraied. The Shéepe with their Fléeces fryzeled, the Beastes curiously rayseed with rawe Silke, like unto their naturall haire, the Trees beautified with proper leaves and fruite, the Rose with his buds, sprigs, and other attire: and to be bréefe, every other Flower was counterfaieted with such Arte, as they seemed to be naturall (L3 v).

Dopo un po' di conversazione, Queen Aurelia prende il suo posto e, com'è ormai abitudine, un Eunuco canta una canzone al Liuto<sup>15</sup>:

#### CARE AWAY

Care, Care goe back, thou art no mate for me,  
thy thornie thoughts, the hart to death doth  
wound:  
Thou makest the faire, see me like a blasted tree,

<sup>14</sup> L'ammirazione che Philoxenus nutre per la Sovrana d'Inghilterra è stata già più volte espressa (cfr. I Day e II Day)

<sup>15</sup> In questa giornata, in cui tutto è all'insegna della tristezza, la canzone (che qui sostituisce il consueto Sonetto) ha la precisa funzione di allontanare i pensieri tristi, invitando alla gioia e al sorriso. È, in effetti, anche preludio alla prima Novella della giornata, che ha un certo effetto comico.

by thee greene yéeres with hoarie haïres are grownd.  
Which makes me sing to solace mine annoy:  
Care, Care, adiewe, my hart doth hop for ioy.

Care, Care, adiew, thou riuall of delight,  
returne into che Caue of deepe despaire:  
Thou art no Guest, to harbour neere my spright,  
whose poysoned sightes infect the very Aire.  
Wherefore I sing to solace mine annoy:  
Care, Care adiew, my hart doth hop for ioy.

Care, Care, adiew, and welcome pleasure now,  
thou wish of ioy and ease of sorrow both:  
To weare thy weede, I make a sollemne vowe,  
let Time, or Chaunce be pleased, or be wroth.  
And therefore sing to sollace mine annoy:  
Care, Care, adiew, my hart doth hop for ioy.

Al termine della canzone Fabritio chiede alla Regina delle Feste di riprendere gli esercizi interrotti. Queen Aurelia, allora, ordina a Bergetto di farlo. Bergetto narra una storia.

#### IV NOVELLA

The Adventure of Frier Inganno<sup>16</sup>  
reported by Monsier Bergetto.

In un villaggio tra gli Appennini, non lontano dal luogo di sepoltura delle Sacre Reliquie di San Francesco, vive una giovane contadina di nome Farina, che si reca spesso in venerazione

<sup>16</sup> La fonte di questa novella è il risultato dell'interpolazione di due novelle di Boccaccio e, precisamente: Boccaccio, *Decameron*, IV, 2. - Frate Alberto dà a vedere ad una donna, che l'Agnolo Gabriello è di lei innamorato, in forma del quale più volte si giace con lei: poi per paura de' parenti di lei, dalla casa gittatosi, in casa d'uno povero uomo ricovera, il quale in forma d'uomo selvatico il dì seguente nella piazza il mena, dove riconosciuto, è da' suoi frati e preso e incarcerato.- e *Ivi*, 4. - Il Proposto di Fiesole ama una donna vedova: non è amato da lei, e credendosi giacer con lei giace con una sua fante, et i fratelli della donna vel fanno trovare al Vescovo.-

In proposito esiste un saggio specifico sull'argomento: C.G. Cecioni, "Un adattamento di due novelle del Boccaccio nello *Heptameron of Civill Discourses* di

alla tomba del Santo con dei frati francescani, che prestano la loro opera in quella zona e che sono rispettati più per l'abito che per l'onestà, anche se la povera gente, che ritiene il Santo un secondo Cristo, pensa che i suoi discepoli non gli siano inferiori. Tra di essi c'è Frier Inganno, "a smugge Chaplaine", che

...ever sealed his blessing upon his dames lippes, and yet without suspition of the husband, or dishonest intent of the wife: for such greeting was ever taken for a holy favour (L4 v)<sup>17</sup>

Questo frate, soggetto a tentazioni lascive, approfitta della propria sacralità e della buona opinione, che la gente ignorante e povera ha di lui, e, appena ne ha l'occasione, è così sfrontato da organizzare, in nome del Santo, un incontro amoroso con Farina. La convince con queste parole:

Blessed art thou (quoth he) among the Appennine countrie women, for Saint Frances from heaven hath beheld thy charitable usage of his Disciples, and the Last Night, after I had prayed with great devotion before his Image, I behelde him in the Maiestrie of an Angell, fayre, young, lustie, and in every proportion like my selfe, and nothing at all, like his meagre Cripole Image: So that I was in doubt of being transformed out of my selfe, till with a meeke voice, he said: Be not dismayed, I am thy Maister, Inganno, and am come to bestowe my blessing upon the good Appennine dames, that for my sake cherish my Disciples: But with an especiall Affection, I will

George Whetstone (1582)" (a cura di) Galigani, *op. cit.*, pagg. 185-191.

<sup>17</sup> L'impostazione della novella è chiaramente tutta antiecclesiastica. L'ironia su questo frate è davvero molto forte e riprende i motivi medievali degli insaziabili appetiti sessuali degli uomini di Chiesa, ma a fini moralizzanti e propagandistici. Gli Elisabettiani avevano, come loro principale obiettivo propagandistico anti-cattolico l'attacco agli ordini monastici, ecco perché Whetstone adatterà al suo scopo, alternativamente, i motivi delle sue due fonti.

Cecioni, *op. cit.*, pag. 188, nota 9:

"(Anche) nel teatro elisabettiano, i frati vengono sempre presentati in pessima luce, con la sola eccezione di Frate Lorenzo nel *Romeo and Juliet*. Ma le simpatie cattoliche del primo Shakespeare

visite the good Dame Farina: And for that her Feminine weaknes can not indure my heavenly presence, I will many times borrow thy earthly shape: and in my name go salute Farina,

giustificano ampiamente questo particolare”.

<sup>18</sup> In Boccaccio, in cui la narrazione è più prolissa e particolareggiata, Fra' Alberto parla a Lisetta per convincerla a riceverlo (da: *Decameron*, IV, 2, pagg. 285-6):

“Standomi io la notte in orazione, sì come io soglio star sempre, io vidi subitamente nella mia cella un grande splendore, né prima mi pote' volgere per vedere ciò che fosse, che io mi vidi sopra un giovane bellissimo con un grosso bastone in mano, il quale presomi per la cappa e tiratomisi a pié, tante mi die', che tutto mi ruppe. Il quale io appresso domandai perché ciò fatto avesse, et egli rispose: Per ciò che tu presumesti oggi di riprendere le celestiali belezze di Madonna Lisetta, la quale io amo, da Dio in fuori, sopra ogni altra cosa. Et io allora domandai: chi siete voi? A cui egli rispose l'Agnolo Gabriello. O Signor mio, dissi io, io vi prego che voi mi perdoniate. Et egli allora disse: Et io ti perdono per tal conveniente che tu a lei vada, come tu prima potrai, e facciti perdonare: e dove ella non ti perdoni, io ci tornerò e darottene tante che io ti farò tristo per tutto il tempo che tu ci viverai. Quello che egli poi mi dicesse, io non ve l'oso dire se prima non mi perdonate”.

Ottenuto il perdono di Lisetta, continua: (pag. 286):

“Frate Alberto disse: Madonna poi che perdonato m'avete, io il vi dirò volentieri; ma una cosa vi ricordo che, cosa che io vi dica, voi mi guardiate di non dire ad alcuna persona che sia nel mondo...Questo Agnolo Gabriele mi disse che io vi dicessi che voi gli piacevate tanto, che più volte a starsi con voi venuto la notte sarebbe, se non fosse per non spaventarvi. Ora vi manda egli ora dicendo per me, che a voi vuol venire una notte a dimorarsi una pezza con voi; e per ciò che egli è Agnolo, e venendo in forma d'Agnolo voi nol potreste toccare, dice che, per diletto di voi, vuol venire in forma d'uomo, e per ciò dice che voi gli mandiate a dire quando volete che egli venga, et in forma di cui, ed egli ci verrà; di che voi, più che altra donna che viva, tener vi potete beata”.

Alla risposta affermativa di Lisetta, replica:

“Madonna, voi parlate saviamente; et io ordinerò ben con lui quello che voi mi dite. Ma voi mi potete fare una gran grazia, et a voi non costerà niente; e la grazia è questa, che voi vogliate che egli venga con questo mio corpo. Et udite in che voi mi farete grazia: che egli mi trarrà l'anima mia di corpo e metteralla in paradiso, et egli entrerà in me, e quanto egli starà con voi, tanto si starà con voi, tanto si starà l'anima mia in paradiso. Disse allora donna pocofila: Ben mi piace; io voglio che in luogo delle busse le quali egli vi diede a mie cagioni, che voi abbiate questa consolazione. Allora disse frate Alberto: or farete che questa notte egli truovi la porta della vostra casa per modo che egli possa entrarci, per ciò che

and shew her that this night, in that her Husband is from home, I meane to visite her: will her to leave open the Doores, because I purpose to come as Frier Inganno, and not as Saint Frances (M r)<sup>18</sup>

Riportato ciò come messaggio del Santo, la benedice e Farina

...as apparant as this trecherie was, had not the power to mistrust, but gaue the Frier a good almes for his newes, and sayd she would attend Saint Francis blessed will (M r)<sup>19</sup>

Fra' Inganno se ne va a cuor leggero, ma Dio interviene per punire il suo intento lascivo e preservare la donna da un peccato, che avrebbe commesso per ignoranza, credendolo un atto di devozione. Farina, per celebrare il ritorno di San Francesco sulla terra, chiede al parroco di suonare le campane e gliene spiega la ragione. Ma questi, ascoltato il racconto, intuisce l'inganno e la convince a smascherare il Frate. La donna acconsente e, a sua

vegnendo in corpo umano, come egli verrà, non potrebbe entrare se non per l'uscio. La donna rispose che fatto sarebbe".

<sup>19</sup> La risposta di Lisetta è più vanitosa di quella di Farina, perché Boccaccio vuole porre l'accento sull'argomento, che Whetstone non considera, della vanità femminile. La donna, infatti, accetta solo per dimostrare di avere una bellezza degna di una creatura divina (da *Decameron*, IV, 2, pag. 286):

"Madonna baderla allora disse che molto le piaceva se l'Agnolo Gabriello l'amava...e che quale ora egli volesse a lei venire, egli fosse il ben venuto, ché egli la troverebbe tutta sola nella sua camera, ma con questo patto, che egli non dovesse lasciar lei per la Vergine Maria, che l'era detto che egli le voleva molto bene, et anche si pareva, che' in ogni luogo che ella il vedeva, le stava ginocchione innanzi: et oltre a questo, che a lui stesse di venire in qual forma volesse, purché ella non avesse paura".

<sup>20</sup> Laida corrisponde, in Boccaccio, alla Ciutazza, personaggio della Novella 4 della VIII giornata. È la fantesca di Piccarda, una giovane a cui un prete libidinoso dichiara le proprie voglie ritenendola una facile preda e che sarà vittima di una beffa, trovando nel letto della donna desiderata questo essere deforme e ripugnante. Ecco la descrizione che ne fa Boccaccio (*Decameron*, VIII, 4, pagg. 519-20):

"Avea questa donna (Piccarda) una sua fante la quale non era però troppo giovane, ma ella aveva il più brutto viso et il più contraffatto che si vedesse mai; ché ella aveva il naso schiacciato forte, e la bocca torta e le labbra grosse et i denti mal composti e grandi,

volta, convince la serva Laida a sostituirla nel suo letto. Laida è

...a Mayde so ougly, sintish, and deformed, as through the Parish, she was called the Furie of Lothsomenesse (M v)<sup>20</sup>

About ten of the clocke, finding the doores open, Frier Inganno mounts into Farinaes Chamber, and without light or leave, leapes into her bed: but he had not blessed Leaudaes lippes, before the Priest, Farina, and others entered with Taper and Torchlight, singing *Salve Sancte Francisce*: and kneelling about the Bedsides, sung *Sancte Francisce ora pro*  
n o b i s  
(M v)<sup>21</sup>

---

e sentiva del guercio, né mai era senza mal d'occhi, con un colore verde e giallo, che pareva che non a Fiesole, ma a Sinigaglia avesse fatta la state. Et oltre a tutto questo era sciancata, et un poco monca dal lato destro, et il suo nome era Ciuta; e perché così cagnazzo viso avea, da ogni uomo era chiamata Ciutazza. E benché ella fosse contraffatta della persona, ella era pure alquanto maliziosetta...

<sup>21</sup> Nella novella di Boccaccio l'organizzazione è più complicata: è addirittura il Vescovo, che, insieme ai fratelli di Piccarda, sorprende il Proposto con la Ciutazza. (*Decameron*, VIII, 4, pagg. 520-21):

“Venuta adunque la sera, messer lo Proposto venne, come ordinato gli era stato, et i due giovani (fratelli di Piccarda) come la donna ben composto avea, erano nella camera e facevansi sentire: per che il Proposto, tacitamente et al bujo nella camera della donna entratosene, se n'andò, come ella gli disse, al letto, e dalla altra parte la Ciutazza, ben dalla donna informata di ciò che a far avesse (...) Quando la donna ebbe questo fatto, impose ai fratelli che facessero il rimanente di ciò che ordinato era, li quali chetamente dalla camera usciti, n'andarono verso la piazza, e fu lor la fortuna in quello che far volevano più favorevole che essi medesimi non dimandavano; per ciò che, essendo il caldo grande, avea dimandato il Vescovo di questi due giovani, per andarsi infino a casa lor diportando e ber con loro (...) Entrato, adunque, con lume in mano il giovane nella camera, et il Vescovo appresso e poi tutti gli altri, gli fu mostrato il Proposto con la Ciutazza in braccio. In questo destatosi messer lo Proposto, e veduto il lume e questa gente dattornosi, vergognandosi forte e temendo mise il capo sotto i panni. Al quale il Vescovo disse una gran villania e fecegli trarre il capo fuori e vedere con cui giaciuto era. Il Proposto, conosciuto lo 'nganno della donna, si per quello e si per lo vituperio che aver gli pareva, subito divenne il più doloroso uomo che fosse mai: e per comandamento

Tutti scoppiano a ridere e il parroco dice

It is an office of charitie... to put Saint Frances againe in his tombe: for it is so long since he was in the world, that he hath forgot the way back into heaven (M v).

Fra' Inganno sopporta con pazienza offrendo la propria umiliazione a Cristo. Poi viene sottoposto a vari tormenti:

...they bound and stript him, like a dead Coarse: and instead of swéete Flowers, laid him in a bundle of Nettles.

The next morning the rude countrie people (who in revenge are without civilitie or order) cruelly scourged the poore Frier. And (setting him the forenoone naked in the Sunne) anointed his body with honey: so that the Hornets, Wasps and Fflies, tormented him with the paynes of hell (M v)<sup>22</sup>.

Solo molto più tardi i suoi confratelli riescono a sottrarlo al ludibrio della folla e a salvarlo dalla "sepoltura" che hanno

del Vescovo vestitosi, a patir gran penitenza del peccato commesso con buona guardia ne fu mandato a casa".

<sup>22</sup> Qui la fonte è nuovamente la Novella di Boccaccio, già esaminata, in cui, a proposito delle umiliazioni inflitte a Fra' Alberto, scoperto nel suo tentativo di ingannare Lisetta, si legge (IV, 2, pag. 290):

"...avendol già tutto unto di miele ed empiuto di sopra di penna matta, e messagli una catena in gola et una maschera in capo, datogli dall'una mano un gran bastone e dall'altra due gran cani, che dal macello avea menati, mandò uno al Rialto che bandisse che chi volesse veder l'Agnolo Gabriello, andasse in su la piazza di San Marco; e fu lealtà viniziana questa... Questi là pervenuto, in luogo rilevato e alto e legò il suo uomo selvatico ad una colonna, sembianti facendo d'attender la caccia; al quale le mosche e' tafani, per ciò che di mele era unto, davan grandissima noja. Ma poi che costui vide la piazza ben piena, facendo sembianti di voler scatenare il suo uom selvatico, a Frate Alberto trasse la maschera, dicendo: Signori, poi che il porco non viene alla caccia, e non si fa, acciò che voi non siate venuti in vano, io voglio che voi veggiate l'Agnolo Gabriello, il quale di cielo in terra discende la notte a consolare le donne viniziane".

<sup>23</sup> Tutta la vicenda è narrata, in fondo, con scopo moralistico. La polemica di Whetstone verso la superstizione del popolo cattolico e la corruzione del clero è presente, in maniera più esplicita, nella prima parte della II giornata. Qui il tema è lo stesso, ma assume una forma ironica, in alcuni punti tragicomica, sfiorando il

intenzione di dargli. Il Narratore conclude con un giudizio morale<sup>23</sup>:

...for al this punishment was nothing the honester. For among men of his habit, remayneth an opinion, that the faultes, which the Worlde seeth not, God punisheth not (M v).

La polemica implicita nella novella è contro il clero e le donne di chiesa, per questo Queen Aurelia, dopo aver riso delle pene di Fra' Inganno, chiede al Doctor Mossenigo, denigratore delle donne, quante storie del genere conosca sulle donne religiose. Egli risponde:

---

paradosso nei comportamenti di questi frati, anche se Whetstone non raggiunge mai gli effetti boccacceschi.

Cecioni, *op. cit.*, pag. 189-90:

“la sostituzione di San Francesco all’Arcangelo Gabriele è probabilmente motivata dal timore di introdurre nel racconto un elemento sacrilego, che non sarebbe stato certamente apprezzato nell’Inghilterra elisabettiana e, forse, anche dal desiderio di concentrare la satira, non sul clero in generale, come fa Boccaccio, ma sugli ordini religiosi e su quello francescano in particolare, che...erano oggetto di attacchi particolarmente violenti nella temperie politica dell’epoca. (...) Nelle due novelle del Boccaccio, l’atto sessuale viene ripetutamente consumato (per lungo tempo nel caso di Madonna Lisetta, occasionalmente nel caso della Ciutazza che, come si legge nel *Decameron* ‘guadagnò la camiscia e la buona notte’); nell’*Heptameron* al povero Frate Inganno non viene lasciato nemmeno il tempo di abbracciare la deforme Laida. Le respiscenze moraleggianti dell’elisabettiano devono aver avuto, a questo punto, un effetto nettamente inibitorio”.

Al di là di ogni tentativo di esprimere un giudizio estetico, comunque, c’è in questa rielaborazione delle novelle boccaccesche un notevole interesse culturale,



None...that hath been so sorely punished, but of a number that have as highly trespassed (M2 r).

Aluisa Vechio si lamenta per questa malignità e così Isabella si ripromette di narrare la storia di un uomo, che fa di tutto per indurre una donna a commettere un atto non pio.

## V NOVELLA

*The Rare History of Promos and Cassandra*<sup>24</sup>,  
reported by Madame Isabella.

poiché l'uso che Whetstone ha fatto di questo materiale risponde ad una precisa impostazione di ordine cronologico, confermata, appunto, dalle note moraleggianti, che figurano in margine o che emergono implicitamente dal testo.

<sup>24</sup> Nella prima nota in margine al racconto si legge: *This historie for rareness thereof, is lively set out in a comedie, by the Reporter of the whole worke, but yet never presented upon the stage* (M2 r). Si tratta, dunque della riduzione in prosa della commedia omonima scritta da Whetstone nel 1578 per le scene, ma mai rappresentata. Whetstone conosceva la storia, perché narrata da Giraldo Cinthio negli *Hecatommithi*, (1565), Deca. VIII, Nov. 5. Alcuni elementi non rinvenibili in Cinthio si trovano in una commedia di Rouillet, *Philamira*, (1556). È possibile che Whetstone ne abbia visto la rappresentazione al Trinity College di Cambridge nel 1564-5, dato che il fratello Bernard si iscrisse a quel College nel 1563. La novella di Whetstone fu, inoltre, fonte di Shakespeare per *Measure for Measure*, naturalmente mista ad altre fonti.

<sup>25</sup> L'interesse di Whetstone per le cose giuridiche si manifesta in diverse sue opere, prima fra tutte *The English Myrror* (1586), (cfr. Izard, *op. cit.*, chap. VII, pag. 205). In questa novella, come nella commedia, il suo interesse si concentra sul problema della corruzione civica.

Izard, *op. cit.*, chap. III, pag. 65:

"It was Whetstone's consuming interest in civic corruption... He wishes to show that ultimate heads of government are competent and just but that government is administered by underlings who are increasingly incompetent and dishonest as they approach the lowest ranks of officialdom".

Whetstone era figlio di un ricco uomo d'affari londinese, quindi era inevitabile che avesse un certo grado di conoscenza dei problemi legali e ne provasse interesse. Anche questo sembra avvalorare l'ipotesi che egli appartenesse ad una della "Inns of Court".

<sup>26</sup> I nomi dei personaggi della fonte sono diversi:

Whetstone	Cinthio
Corvino	Massimiliano il Grande
Promos	Iuriste
Cassandra	Epitia

La storia è ambientata ai tempi di Corvino, re di Bohemia e castigo dei Turchi, che, per meglio governare le città del suo regno, manda in ognuna di esse un valido magistrato<sup>25</sup>.

Tra gli altri affida la luogotenenza di Iulio a Lord Promos<sup>26</sup>, che con il suo governo libera la città da molti vizi antichi e ne punisce parecchi dei nuovi.

In this cite there was an olde custome (by the suffering of some Magistrates, growen out of use) that what man soever committed Adultery, should lose his head; and the woman offender should ever after be infamously noted by the wearing of some disguised apparell: for the man was helde to be the greatest offender, and therefore had the severest punishment.

Lord Promos, with a rough execution, revived this Statute, and in the highest degree of iniurie, brake it himselfe, as shall appere but the sequell of Andrugioes adventures (M2 r - M2 v).

Andrugio ha violato quest'ordinanza con il favore della bella Polina; per invidia è accusato e condannato a morte da Lord Promos<sup>27</sup>. Cassandra, sorella di Andrugio, cerca, allora, di intercedere per il fratello, prostrandosi ai piedi di Promos e implorandolo perché lo salvi:

---

Andrugio                      Vico

In Cinthio, *Ecatommithi, ovvero cento novelle*, Deca. VIII. Nov. 5, in *Raccolta di Novellieri Italiani*, Firenze, 1832-33, vol. IV, pag. 2103, si legge:

“Mentre questo gran signore, (Massimo il Grande) che fu raro esempio di cortesia, di magnanimità, e singolare giustizia, reggeva felicissimamente lo imperio romano, mandava sui ministri a governare gli stati che fiorivano sotto il suo imperio e, fra gli altri, mandò al governo d'Ispruchi un suo famigliare, che molto caro gli era, chiamato Iuriste...”

<sup>27</sup> Giraldo Cinthio, *op. cit.*, pag. 2104:

“Avvenne che un giovane della terra, Vico chiamato, fe' forza ad una giovane cittadina di Ispruchi, onde ne fu fatta querela ad Iuriste. Ed egli di subito il fece prendere, e confessata ch'egli ebbe

Most noble Lord, and worthy Iudge, vouchsafed, me the favour to speake, whose case is so desperate, as unlesse you beholde mee with the eyes of mercie, the frayle trespassse of condemned Andrugio, my Brother, will be the death of sorrowfull Cassandra, his innocent Sister. I will not presume, to excuse his offence, or reproch the Law of rigor: for in the generall construction, hee hath done most evill, and the Law hath iudged but what is right: But (reverent Iudge, pardon that necessitie maketh me here tell, that your wisdome already knoweth). The most Soueraigne Iustice is crowned with Laurell, although she be gift with a Sword: And this priviledge she giueth unto her Administrators: that they shall mitigate the severitie of the Law, according to the qualitie of the offence. Then, that Iustice be not robbed of her gracious pittie, listen good Lord Promos, to the nature of my Brothers offence, and his able meanes to repayre the iniurie, He hath defiled no nuptiall Bed, the stain whereof dishonoureth the guiltlesse Husband: He hath committed no violent Rape. In which Act the iniured maid can have no amends.

But with yeelding consent of his Mistresse, Andrugio, hath onely sinned through Loue, and never ment but with Mariage to make amendes (M2 v)<sup>28</sup>

### Promos più che ascoltare le sue parole si sente attratto dalla

la violenza fatta alla vergine, il condannò secondo la legge di quella città, che volea che tali fossero condannati alla pena della testa, se bene anco si disponessero a pigliarla per moglie”.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

“Aveva questi (Vico) una sorella, che vergine era, e non passava diciotto anni, la quale, oltre ch’era ornata di estrema bellezza, aveva una dolcissima maniera di favellare, e portava seco una presenza amabile, accompagnata da donnesca onestà. Costei, che Epitia avea nome, sentendo essere condannato a morte il fratello, fu sopra presa da gravissimo dolore; e deliberossi di volere vedere s’ella potesse, se non liberare il fratello, almeno ammollirgli la pena...se ne andò ad Iuriste, e il pregò ad avere compassione a suo fratello, e per la poca età, però che egli non passava sedici anni, la quale il faceva degno di scusa e per la poca esperienza, e per lo stimolo ch’amore gli aveva al fianco; mostrandogli, che era opinione dei più savi, che l’adulterio commesso per forza d’amore, e non per fare ingiuria al marito della donna, meritava minor pena, che chi per ingiuria il faceva, e che il medesimo si doveva dire nel caso del suo

sua bellezza. Tuttavia, rimane imperturbabile e le risponde che la sua richiesta potrebbe essere soddisfatta solo violando la Legge. Quando Cassandra gli risponde che i giudici possono essere al di sopra delle leggi, Promos le fa capire che c'è una speranza, ma "demaunded the spoyle of her Virginitie, for raunsome of her Brothers libertie" (M3 r). Cassandra, sdegnata, sa che non potrebbe mai cedere ad un così vile ricatto. Va, allora, a salutare il fratello, che ritiene, ormai, condannato. Andrugio, disperato, cerca di convincere la sorella a cedere:

Swéete Cassandra (quoth he) that men love, is usual, but to subdue affection, is impossible: and so thorny are the motions of incontinent desire, as to finde ease, the tongue is occupied to perswade. The purse is ever open to entice, and where neither words nor Giftes can corrupt (with the mighty) force shall constraine, or dispight avenge. That Promos doe loue is but iust, thy beauty commands him. That Promos be refused is more iust, because consent is thy Shame.

Thou mayst refuse and liue: hée being reiected. I die: For wanting his will in thée, he will wreake his téene on me.

This is my hard estate: *My life Lyeth in thy Infamie and thy honour in my death*. Which of these evilles be least, I leave for thee to iudge (M3 v)<sup>29</sup>.

Cassandra, rattristata, risponde che ritiene la morte un male minore del disonore, che la costringerebbe a vivere per sempre

fratello, il quale non per ingiuria, ma spinto da ardente amore, quello fatto aveva, per cui condannato egli era; e che in amenda dell'errore commesso, egli era per pigliare la giovane per moglie".

<sup>29</sup> *Ivi*: in Cinthio, *op. cit.*, pag. 2105, Vico così prega Epitia:

"Vorrai tu forse, disse, Epitia, vedermi la mannaia sul collo? e, troncato quel capo, che teco è di un medesimo ventre, e da un medesimo padre generato, e teco insino a questa età cresciuto, e nelle discipline teco nutrito, gittato a terra dal manigoldo? Ahi sorella, possan tanto in te le ragioni della natura, del sangue e l'amorevolezza che è sempre stata fra noi, che tu, potendo, come puoi, mi liberi da così vituperoso e miserabile fine. Ho errato, il confesso; tu, sorella mia, che puoi correggere l'errore mio, non mi essere avara del tuo aiuto. Hatti detto Iuriste che ti potrebbe pigliare per moglie; e perché non dei tu pensare che così debba essere? ...e così, salvo il

senza la considerazione di nessuno. Andrugio, invece, pensa che basti mantenere il segreto e tutti e due potrebbero continuare a vivere. C'è, poi, sempre la pur labile speranza che Promos la sposi. Questa preghiera accorata di Andrugio fa sì che Cassandra ceda:

(Cassandra) weary of her own life, and tender over her brothers, with teares of her lovely eyes, bathed his chéeckes, with this comfortable sentence.

Live Andrugio, and make much of this kisse, which breateth my honour into thy bowels: and draweth the infa-

---

tuo onore, fie salva insieme del tuo fratello la vita”.

<sup>30</sup> *Ibidem*:

“Piangeva Vico, queste parole dicendo, ed insieme seco piangeva Epitia, la quale, avendo abbracciata al collo Vico, non prima la lasciò che fu costretta, vinta da' pianti del fratello, di promettergli che a Iuriste si darebbe, poi che così a lui pareva, quando gli volesse salvare la vita, e la mantenesse nella speranza di pigliarla per moglie”.

<sup>31</sup> La versione di Cinthio, *op. cit.*, pag. 2105, narra:

“...avendo cenato insieme, Iuriste ed Epitia, se n'andarono poscia a letto, e si prese il malvagio della donna compiuto piacere; ma prima ch'egli andarsi a giacersi colla vergine, in vece di liberare Vico, commise che subito gli fosse tagliata la testa... Venuta la mattina, Epitia scioltasi dalle braccia di Iuriste, il pregò con dolcissima maniera che gli piacesse di adempire la speranza ch'egli data l'avea di pigliarsi per moglie, e che, fra tanto, le mandasse libero il fratello. Ed egli le rispose, che gli era stato carissimo l'esser stato con esso lei, e che le piaceva ch'ella avesse conceputa la speranza ch'egli l'aveva data, e che a casa il fratello le manderebbe. E così detto, fe' chiamare il prigioniero, e gli disse: 'Vanne alla prigione, e tranne fuori il fratello di questa donna, e conduciglielo a casa. Epitia ciò udito, piena di molta allegrezza a casa se n'andò, aspettando liberto il fratello.

Il prigioniero, fatto porre il corpo di Vico sopra la bara, gli mise il capo a' piedi, e copertolo di panno negro, andando egli avanti, il fe' portare ad Epitia; ed entrato in casa, fatta chiamare la giovane: Questo è, disse, il fratel vostro, che vi manda il Signor Governatore, libero dalla prigione. E così detto fe' scoprire la bara, e le offerse il fratello in quella guisa ch'avete udito.

mie of thy first trespassed into my bosome. (M4 r)<sup>30</sup>.

Nonostante ciò Lord Promos manda ugualmente il boia alla prigione di Andrugio per farlo decapitare. Fa recapitare, poi, alla sorella la testa mozzata accompagnata da queste brevi righe:

Fayre Cassandra, as Promos primist thée  
From prison loe, he sends thy Brother frée (M4 v)<sup>31</sup>

Quella che Cassandra riceve, però, non è la vera testa di Andrugio. Questi, infatti, è riuscito a commuovere anche il boia, che lo salva e manda alla sorella la testa di un altro giovane decapitato, che gli assomiglia<sup>32</sup>.

Cassandra, addolorata e offesa per questo nuovo oltraggio medita vendetta, ma, non avendo, da sola, poteri e mezzi, va dal re Corvino decisa a raccontargli tutto. Il re promette di intervenire e, dopo qualche tempo, giunge personalmente a Iulio, procedendo contro Promos e tutti quelli come lui “for well he knew

Io non credo che la lingua potesse dire, né comprendere umanamente, quale e quanto fosse l'affanno e il cordoglio di Epitia, veduto offerirsi quel fratello, in quella guisa morto, ch'ella aspettava con somma allegrezza di vedere vivo, ed assoluto ad ogni pena.”

<sup>32</sup> Questa parte non c'è in Cinthio, nella cui novella Vico viene ucciso davvero.

<sup>33</sup> Cinthio, *op. cit.*, pag. 2107:

“...Epitia, che così ardente era stata contra lui, udita la sentenza dell'imperatore, dalla sua naturale benignità giudicò che non fosse cosa degna di lei, che dappoi che l'imperatore avea voluto che Iuriste suo marito fosse, ed ella per tale l'avea accettato, consentisse che gli fosse per sua cagione data morte: parendolo che ciò le potesse esser più tosto attribuito ad appetito di vendetta, ed a crudeltà, che a desiderio di giustizia. Per la qual cosa, piegando tutto il pensiero alla salute del cattivello, se n'andò all'Imperatore; ed avuta licenza di parlare, così disse: Sacratissimo Imperatore, la ingiustizia e la ingratitude, che usata m'aveva Iuriste, me indussero a chiedere giustizia contra lui da vostra Maestà... Ma, come prima che sua moglie fussi, devea desiderare che vostra maestà a quella morte il condannasse, alla quale ella giustissimamente condannato l'ha, così ora, poi che a lei piaciuto è che con santo vincolo del matrimonio io sia ad Iuriste legata, mi terrei, se alla sua morte consentissi, meritare nome di spietata e crudel donna, con perpetua infamia; il che sarebbe effetto contrario alla intenzione di vostra maestà, la quale colla sua giustizia ha cercato l'onore mio. Però, sacratissimo impera-

that Birdes of a feather would flie together” (N r).

Cassandra, pur vergognandosene, accusa Promos pubblicamente e il popolo chiede giustizia. Inutili si rivelano le accuse di Promos e i suoi tentativi di riparare al torto commesso: il re lo condanna alla stessa pena di Andrugio, ma non prima che abbia sposato Cassandra. Una volta divenuta sua moglie, la donna cerca ancora di intercedere, questa volta presso il re e a favore del marito:

...swéete Cassandra, who (simply) by vertue overcame the spight of Fortune: in this mariage was charged wyth a new assault of sorrow, and preferring the dutie of a wife, before the naturall zeale of a Sister, where she before prosecuted the revenge of her brothers death, she now was an humble suter to the King for her Husbands life (N v)<sup>33</sup>

Corvino, però, non potendo inimicarsi il popolo, che ne aveva chiesto la condanna, è irremovibile<sup>34</sup>. L'eco dell'imminente esecuzione di Promos giunge, per bocca di un clown, fino ad Andrugio, che vive da fuorilegge, vagando in una foresta. A questa notizia torna in città travestito da eremita, per assistere all'esecuzione. Constatato il dolore della sorella, svanisce tutto l'odio che prova per Promos e lo considera quasi un amico. Così, facendosi riconoscere, racconta al re le sue avventure e chiede pubblicamente la grazia. Il re perdona Promos; è felice per Cassandra e concede il perdono anche ad Andrugio, a condizione, però, che sposi Polina.

Thus, from betwéene the teeth of danger, every partie was preserved, and in the end established in their harts desire (N2 v)

Al racconto fa seguito una brevissima conversazione con

tore, acciocché la buona intenzione di vostra maestà il suo fine conseguisca, e l'onore mio senza macchia se ne rimanga, pregovi umilissimamente e con ogni riverenza, a non volere che per la sentenza di vostra maestà, la spada della giustizia sciolga miseramente quel nodo, col quale ha piaciuto a lei con Iuriste legarmi”.

altrettanto brevi interventi di Fabritio, Soranso, Katharina Trista e Queen Aurelia, in cui predominano le considerazioni di carattere moralistico connesse alla novella:

Madame (quoth Soranso) your good conclusion hath likewise preserved us from a great danger, for had you ended with the sorrow you began, we had been al like to haue been drowned in teares.

Indeed (quoth Katharina Trista) you men have had cause sufficient of sorrowe, but hearing your kinde reproched with such mounstrous evils: and we women frée passage to lament in beholding none but crosse fortunes to succéed the good indeuours of a vertous Lady.

It is true (quoth Fabritio) but to participate of their ioye, we men have learned out of Promos example of doo well: and you women by example of Polinas vice, and Cassandras vertue, are both warned and incouraged to wel dooing.

Indeed (quoth Queene Aurelia) there are many Morall precepts in either Historie to be considered: which I hope the company have so regarded, as there needeth no repetition (N2 v - N3 r).

Queen Aurelia, ancora indisposta, si ritira nella sua camera, mentre gli ospiti, attendendola per il *Supper* "intertained time every one with their speciall fancy" (N3 r).

<sup>34</sup> Nella fonte l'imperatore concede la grazia a Iuriste. Tutta la storia è pervasa da un forte moralismo. In particolare, l'insistenza di Isabella sull'innocenza di Cassandra e il dilungarsi sui suoi dubbi prima di cedere a Promos, testimoniano la volontà del narratore di voler dimostrare come l'atto di Cassandra non sia volontario, ma frutto di una costrizione esterna.

<sup>35</sup> La considerazione della donna muta radicalmente nel Rinascimento inglese, rispetto al Medio Evo, in cui era solo oggetto di celebrazione poetica, simbolo della bellezza e in cui esisteva una produzione letteraria specifica per il sesso femminile. Jusserand, *op.cit.*, dice alle pagg. 89-90, a proposito della situazione della donna nel XVI secolo:

"Under the influence of Italy, France and mythology, the England of the Tudors, changed all that... Women appeared in the foreground: as movement of general curiosity animated the age, and

t h e y



The Question that arose at Supper upon  
the fourth daies exercise

Al momento di sparecchiare sorgono molte questioni tra gli ospiti, sia da parte degli uomini, che da parte delle donne. Alusia Vechio difende le pari capacità tra uomini e donne<sup>35</sup>

Alusia Vechio tooke upon her to maintaine a woman to be a creature every way, as excellent and perfect as man. For naturall shape (quoth she) they are more beautifull, of a better temperature, and complection then men. In valiant exploytes, what difference was there betwéene Semiramis and her Husband Ninus? betwéene the Amazon Women and Alexander?

For constancie of minde, did not Loadice imbrace death? with lesse feare then Mithridates her Husband? Asdruballes Wife, then Asdruball him selfe? And what man hath kept a constant resolution of death, is long as Lucretia. In Vertues, you men that read Histories and Cronicles of all ages, shall finde women renowned for learning, government, and pollicie. In Mecanicall Artes, there are women like wise experienced. In the vertue of Divining, béen so perfect in any vertue, but historie make mention of a woman as perfect? (N3 r).

Dondolo ironizza sul numero tanto esiguo di queste eroine, da poterle addirittura ricordare a memoria. Gli altri *Gentlemen* si sentono colpiti da questa dichiarazione di parità e Soranso risponde:

Madame Alusia, you have made a bolde comparison, and but a bare prooffe: Where you vaunte to be more excellent in shape and more delicate in substance then men.

It is an over ruled question, that Women receive perfec-

participated in it quite naturally. They will become learned, if necessary, rather than remain in the shade: they will no longer rest contented with permission to read books written for their fathers, brothers, lovers and husbands; some must be written especially on their account, consulting their preferences and personal caprices;

tion by Men, and Men imperfection by Women: Then is simply of it selfe, then that which is compound of another: by so far we excéede you in the perfection.

Your honour of valiantnes deid with your examples, and although there hath béen Women learned, and experienced in Mecanicall craftes, yet to heare a Woman plead at the Barre, preach in a Pulpit, or to sée her builde a house, is a wonder and no example in use. How short your divining Sybles come of the credit of the Prophets in the Olde Testament, is no question disputable (N3 v).

### Queen Aurelia interviene in difesa del proprio sesso, citando prima Epicaria

---

and they had good reason to command: one of them sat on the Throne”.

<sup>36</sup> La fonte di quest’informazione è Castiglione, *Il Libro del Cortigiano*, nel cui III Libro, Giuliano il Magnifico, descrivendo la perfetta cortigiana, illustra le virtù di altre donne. (Da: Castiglione, *op.cit*, Lib. III, cap. XXIII, pag. 288):

“La ostinazione che tende a fine virtuoso si dee chiamar costanzia; come fu di quella Epicaria, libertina romana, che, essendo consapevole d’una gran congiuria contra di Nerone, fu di tanta costanzia che, straziata con tutti i più asperi tormenti che imaginar si possano, mai non palesò alcuno de li complici; e nel medesimo pericolo molti nobili cavalieri e senatori timidamente accusarono fratelli, amici e le più care ed intime persone che avessero al mondo”.

Tacito, probabile fonte dello stesso Castiglione, cita questa eroina nei suoi *Annales*. (Cfr. P. C. Tacito, *Gli Annali*, Lib. XV, cap. 57).

<sup>37</sup> Sempre nel *Libro del Cortegiano*, Lib. III, cap. XXIII, pagg. 288-89, il Magnifico continua:

“Che direte voi di quell’altra che si chiamava Leona, in onor della quale gli Ateniesi dedicarono innanzi alla porta della rocca una leona di Bronzo senza lingua, per dimostrar in lei la costante virtù della taciturnità; perché essendo essa medesimamente consapevole d’una congiura contra i tiranni, non si spaventò per la morte di que’ grandi omini suoi amici, e benché con infiniti e crudelissimi tormenti fusse lacerata, ma non palesò alcuno dei congiurati”.

Lo stesso Castiglione indica, in margine, la fonte: “Plinio. Lib. XXXIV, cap. 8”. (Il riferimento bibliografico è all’*Historia Naturalis*). La stessa fonte è indicata in margine al testo di Whetstone: “*Plin. Lib. 34, cap. 2*”.

Da: *The Natural History of Pliny* translated by John Bostock and H. T. Riley,

Well Sir (quoth Quéene Aurelia) *Epicarias* obstinacy, who endured to be rent in péeces, before she would confesse the conspiracy against Nero, would have béene holden for a vertue of staidenesse in a man (N3 v)<sup>36</sup>

e poi Leena

And what say you of Leena, that bit off her tung, and spit in the Tiriant Hippias face, because she would not bewray a conspiracy against him (N3 v)<sup>37</sup>

Il Doctor Mossenigo, a proposito di Leena, risponde:

Madam, (with your favour), had she not had this foresight it had been like the Athenians should have been driven to have made a brazen bell, as a Monument of her talk: rather than a tangles Lioness, as they did in honour of her silence, for had she not mistrusted her imperfection she would never have committed that tyranny upon her self (N3 v - N4 r).

L'ultimo intervento è di Ismarito, che non crede, come Soranso, di dover assegnare all'uno la perfezione e all'altra l'im-

---

London, 1855, II, 296, Book XXXIV, chap. XIX:

"The Leanea of Amphicrates is highly commended. The courtesan Leanea, who was a skillful performer on the lyre, and had so become acquainted with Harmodius and Aristogiton, submitted to be tortured until she expired, rather than betray their plot for the extirmination of the tyrants. The Athenians being desirous of honoring her memory, without at the same time rendering homage to a courtesan, had her represented under the figure of the animal whose name she bore (lioness); and in order to indicate the cause of the honor thus paid her, ordered the artist to represent the animal without a tongue".

Qui manca il riferimento all'episodio della lingua tagliata e sputata in faccia al tiranno da Leena.

Forse questa informazione è di Plutarco, *Moralia*, in cui c'è un episodio del genere, ma ne è protagonista Zeni, non Leena. Forse Whetstone, non avendo la fonte davanti, confuse i due personaggi. Ciò è fortemente indicativo per comprendere la vastità della sua cultura, ma ancor più per risalire al suo metodo compositivo.

<sup>38</sup> La citazione dei *Problems* di Aristotele, si trova ancora in Castiglione, *op. cit.*, Lib. III, cap. XV, pagg. 278-79:

"(Il Signor Gasparo ritiene le donne imperfette rispetto agli

perfezione e, a sostegno di ciò, cita i *Problems* di Aristotele, in cui si ritiene ogni sostanza perfetta, poiché si valuta la qualità delle cose, non la quantità<sup>38</sup>.

Per Ismarito la virtù è femminile e per dimostrarlo narra la storia di Alexandra:

Alexandra the wife of Alexander King of the Jewes, (when

---

uomini): E ricordami aver già udito che un gran filosofo in certi suoi *Problemi* dice: 'Onde è che naturalmente la donna ama sempre l'omo che è stato il primo a ricever da lei amorosi piaceri? e per contrario l'omo ha in odio quella donna che è stata la prima a congiungersi in tal modo con lui?' e soggiungendo la causa afferma, questo essere perché in tal atto la donna riceve dall'omo perfezione e l'omo dalla donna imperfezione; e però ognun ama naturalmente quella cosa che lo fa perfetto ed odia quella che lo fa imperfetto..."

<sup>39</sup> Castiglione, *op. cit.*, Lib. III, cap. XXII, pagg. 287-88, così narra questa storia:

"...Alessandra, moglie pur d'Alessandro re de' Giudei, la quale dopo la morte del marito, vedendo i populi accesi di furore e già corsi all'arme per ammazzare doi figlioli che di lui le erano restati, per vendetta della crudele e dura servitù nella quale il padre sempre li avea tenuti, fu tale, che subito mitigò quel giusto sdegno e con prudenzia in un punto fece benivoli ai figlioli quegli anomi, che 'l padre con infinite ingiurie in molt'anni avea fatti loro inimicissimi... Questa vedendo i figlioli in tanto pericolo incontenente fece gittare il corpo d'Alessandro in mezzo alla piazza; poi, chiamatisi i cittadini disse che sapea gli animi lor esser accesi di giustissimo sdegno contra suo marito, perché le crudeli ingiurie che esso iniquamente gli avea fatto lo meritavano; e che come mentre era vivo avrebbe sempre voluto poterlo far rimanere da tal scelerata vita, così adesso era apparecchiata a farne fede, e loro aiutar a castigarmelo così morto per quanto si potea; e però si pigliassero quel corpo e lo facessero mangiar ai cani e lo straziassero con quei modi più crudeli che immaginar sapeano; ma ben gli pregava che avessero compassione a quegli innocenti fanciulli, i quali non potevano non che aver colpa, ma pur essere consapevoli delle male opere del padre. Di tanta efficacia furono queste parole, che 'l fiero sdegno già concepito negli animi di tutto quel populo subito fu mitigato, e converso in così pietoso affetto, che non solamente di concordia elessero quei figlioli per loro signori, ma ancor al corpo del morto diedero onoratissima sepoltura".

<sup>40</sup> Anche nel *Libro del Cortegiano* di Castiglione, dopo una lunga discussione,

the uncivill multitude were ready for his tyranny) to make the intrails of dogs, a sepulture for his dead body, yea and to be further avenged, to murder his two Sonnes: by her swéet behaviour so mollified their cruell harts, as loosing their resolutions, they gave her husband and honorable burial: and prostrated themselves at her childrens féete: which pacification the strenght nor wisdom of her counsel could not obtain. By what instrument did God first show the vigor of his vengeance? by a woman. And by What instrument did he show the vertue of his mercy? by a woman. Soueraigne Vertue is Femenine, and (I blush to tel it)...Vice is Masculine (N4 r - N4 v)<sup>39</sup>

Le donne ridono; Soranso si rabbuia. Fabritio interviene a ricomporre la controversia ritenendo che questa divisione tra i sessi non abbia senso, in quanto le stesse divinità partecipano sia della virtù, che del vizio, essendo sia maschi, che femmine<sup>40</sup>.

The Divines, tooke Vertue to be God, and Vice the Divell,

in cui cerca di sostenere l'uguaglianza tra i sessi, il Magnifico conclude (Lib. III, cap. XIV, pagg. 277-78):

“E però maschio e femmina da natura son sempre insieme, né pò esser l'un senza l'altro; così quello non si dee chiamar maschio che non ha la femina, secondo la diffinitione dell'uno e dell'altro; né femina quella che non ha maschio. E perché un sesso solo dimostra imperfezione, attribuiscono gli antichi teologi l'uno e l'altro a Dio: onde Orfeo disse che Iove era maschio e femina; e leggesi nella Sacra Scrittura che Dio formò gli omini maschio e femina a sua



## THE FIFTH DAY

### Madonna Aurelia, her fift daies pleasures

Il mattino del V giorno gli ospiti del Palazzo di Philoxenus si alzano di buon'ora, risposati, dopo una notte tranquilla. Alle 9.00 precise fanno il loro ingresso in sala, intrattenendosi in conversazioni private<sup>1</sup>.

La prima conversazione si svolge tra Soranso e Ismarito.

Il primo, volgendo lo sguardo alle tante immagini decorative del lussuoso palazzo, scorge sul soffitto quella di Issione, mitico eroe greco, prototipo della violenza, "herldled to his tormenting wheele". (O r)<sup>2</sup> La mostra ad Ismarito definendolo "scourge of Ambition" e ricorda che il suo mito narra "of his presumptuous making of loue to Iuno" (O r). Per Ismarito:

...Ixion is rather the example of Vayne-glorie punished:  
for Iupiter so well allowed of Ixions his minde (in that he  
represented his Image) as hée raysed him from Earth to  
heaven, and because he should not perish in his affection, he

<sup>1</sup> La Quinta Giornata è occupata dai consueti esercizi, ma, insieme alla Sesta, si caratterizza per la mancanza di una parte narrativa. La conversazione tra i personaggi è continua con brevi esempi esplicativi, citazioni o raccontini. Predomina, quindi, la "cornice", in cui si evidenzia uno stile elegante e difficile, soprattutto nei tentativi filosofici dell'autore, che mostrano il linguaggio del tempo su teorie molto diffuse. La prosa è costellata di citazioni da fonti italiane (Ariosto, Bandello, Castiglione), latine (Ovidio), ma anche popolari (*Ballata di Cophetua*) e da proverbi e detti.

<sup>2</sup> Figlio del sacrilego Flegias o di Ares, il dio della furia guerriera, era re dei Lapiti, un favoloso popolo selvaggio della Tessaglia. Per aver ucciso il suocero (fu il primo omicidio di un parente) cadde nella follia dalla quale Zeus lo salvò purificandolo, accogliendolo nell'Olimpo e rendendolo immortale. Ma qui Issione tentò di violentare Era, la sposa di Zeus, che lo punì per l'eternità legandolo ad una

satisfied his desire with the embracement of a counterfeit Iuno, and so sent him backe unto the Earth: where vaine glorious Ixion proclaymed that he was the Minion of Iuno, and had Acteoned Iupiter: for which arrogancie, Iupiter threw him to hell, with this pictured vengeance (O r).

Soranso capisce che l'immagine poetica deve essere per forza concreta, anche quando simboleggia il viaggio di uno spirito divino, perché i Cristiani contemplino il dipinto e ne possano comprendere il significato intrinseco. Ismarito non dubita della veridicità di questa opinione, ma precisa che l'uguaglianza tra Dio e l'uomo non consiste nella parte corporea, anche se lo stesso Adamo è stato creato con sembianze umane e posto sulla terra. Soranso non accetta l'idea di poter immaginare Dio sotto forma umana e non comprende cosa possa rendere simili Dio e l'Uomo. Ismarito, allora, illustra una teoria tutta rinascimentale sulle tre anime racchiuse nel corpo umano:

In our exterior body, to say we resemble God, were a grose ignorance: but in that our soule is closed within our body, and giveth life, and moving, to the whole body: it is no absurdity to conclude the lesse within the greater, to shewe how the soule resembleth God: who consisteth in a Trinitie. Notwithstanding she is but one, yet she comprehendeth in her thrée dignities, to wit, *Intendment*, *Wit*, and *Memorie*, and as the Sonne is ingenerated of the Father, and the holy Ghost procéedeth from both: even so *Will* is ingenerated of *Intendment*, and *Memorie* procéedeth from both: and as the thrée persons of the *Trinitie* are but one God, so the three powers of the soule, are but one soule: and in that man is created in this sort, according to the Image of God, because he should resemble his creator in excellencie; hée is f o r m e d straight and not curbed: to behold the earth, not thereby to shew a difference betwéene him and other brute Beastes, but only because heaven, his original to contemplate of divine and durable things, and not of earth, and such as perishe (O

ruota infuocata, che volteggiava in aria, forse un'immagine mitica del disco solare.

<sup>3</sup> Il panorama ideologico del '500 è piuttosto complesso. Comprende una serie di teorie e sottoteorie, che adeguano alle nuove esigenze antropocentriche dell'e-



v)<sup>3</sup>

Per avvalorare quanto affermato cita nomi famosi di guerrieri e filosofi dell'antichità:

And sure the Monuments, that to this day renowne heaten Alexander, Iulius Caesar, Scipio, Hannibal, and other... warriours, Plato, Pythagoras, Socrates, Solon, and many thousand grave Philosophers, were the exercises of the soule, who in her function is alwayes occupied, to make man shine like Angeles (O r).

Illustra, infine, la teoria rinascimentale dell'Uomo come Microcosmo, che assorbe il Macrocosmo, eguagliando, nella sua eccellenza, la Bellezza del mondo intero.

And doubtlesse the exploits of man would be wonderful, and glorious, were not the passages of the threé powers of the soule, *Intendment, Will and Memorie*, stopped with these threé evils or defects of the body: *Ignorance*, of that which is good; *Covetousness*, of that which is evil; and the *Infirmities and languor of the body*. These be the evils that eclipse the excellencie of many, who other wise would appeare more glorious then the Sunne, Moone, Starres, and Christall Firmament, into whose motions, revolutions, and influences, his knowledge foreséeth: or the earth with all her fayre furniture which he governeth, and therefore he is called

---

poca, almeno 2000 anni di pensiero. La teoria della tre anime è strettamente connessa a quella dell'*Uomo come Microcosmo*, in quanto riassume nel corpo umano la presenza di elementi comuni all'intero Universo. In base a questa teoria l'Uomo possiede tre anime: una *vegetativa*, una *sensitiva* e un'altra *razionale*. La prima, comune anche alle piante e agli animali, provvede alla riproduzione e al nutrimento e ha la sua sede nel fegato; la seconda, comune all'uomo e agli animali, permette le passioni, gli appetiti, il movimento, e ha sede nel cuore; la terza, esclusivamente umana, ha sede nel cervello e include la memoria, l'immaginazione e la volontà. C'è, da parte dell'uomo del Rinascimento, un tentativo di secolarizzazione di teorie più antiche, cristiane e medievali, filtrate attraverso il platonismo e tese a nuove scoperte, più pratiche e concrete, basate sui "fatti" e che abbiano al centro l'Uomo.

<sup>4</sup> La teoria dell'Uomo come Microcosmo è strettamente connessa a quella della gerarchia cosmica, che permette di sconvolgere l'ordine delle cose facendolo

*Microcosmos*, for that in excellencie, he egalleth the beauty of the whole worlde (O2 r)<sup>4</sup>.

Sempre Ismarito, poi, fa una lunga disquisizione sulla virtù come condizione dell'anima, che può essere tolta all'individuo solo con grande difficoltà. La Virtù si oppone al Vizio, come la Necessità all'Infermità, perché ogni Infermità ha bisogno di un rimedio.

Thrée soueraigne remedies, quoth Ismarito, to wittie, *Wisedom* against *Ignorance*, *Vertue* against *Vice*, and *Necessitie* against *Infirmite*, *Wisdom* is to be understood according to the condition of the things wherein we be ignorant. *Vertue* is an habite of the soule, which without great difficultie cannot be shaken out of his place and subject: By *Necessitie*, absolutely is intended, a supplie against those wants, with which *Infirmity* hath charged us...if we be sicke to have medicine: if our bodies be weake, to have nourishing meates, etc...

And by these thrée remedies, all Artes and Disciplines have béene invented, to acquire *Wisdom*: *Teorique*, which is contemplative, and consists in these thrée partes, *Teologie*,

degenerare nel Caos. Il Microcosmo è, dunque, formato da una scala che comprende, ad ogni gradino, una gerarchia interna:

- 1) Pietre (senz'anima): a) sassi; b) pietre preziose.
- 2) Mondo Vegetale (anima vegetale): a) alberi; b) cespugli; c) piante; d) erba.
- 3) Mondo Animale (anima sensitiva): a) leone (re); b) animali; c) insetti.
- 4) Uomo (anima razionale): a) Re; b) Nobili; c) Sudditi.
- 5) Angeli (scienza infusa): a) Angeli; b) Troni; c) Serafini; d) Cherubini.

L'uomo come Microcosmo riproduce in sé la grande catena del Macrocosmo. Esiste, in questa teoria, molto suggestiva, anche la corrispondenza delle parti del corpo umano ai pianeti del Cosmo. La *Testa* corrisponde alla *Luna*: è all'apice del corpo e lo governa, essendo sede dell'Intelligenza, della Memoria e della Ragione; il *Cuore* corrisponde al *Sole*, che nell'universo irradia da una posizione centrale; la *zona del basso ventre* a cui è propria la sfera degli istinti e della pura sensualità, corrisponde alla *zona sublunare*. Il Sangue è portato attraverso il corpo da una canalizzazione di vene e arterie paragonabili ai corsi d'acqua sulla terra e il calore del corpo somiglia a quello delle viscere del nostro pianeta. Quanto a paragoni ancora più suggestivi: gli uomini del Rinascimento facevano corrispondere le sette età dell'uomo ai sette pianeti dell'universo: Luna = Infanzia; Mercurio = Adolescenza; Venere = Giorni dell'Amore; Sole = Periodo della bellezza e della

*Phisicke and Mathematicke*, was found for *Vertue, Practise*, which is active, and devided, into *Solitarie, Private* and *Mecanicall craftes* were invented (O2 r - O2 v).

Soranso trova tutto questo discorso molto noioso e, in tono scherzoso, glielo dice.

Il *Dinner* è pronto: gli ospiti prendono posto a tavola e si intrattengono in discorsi più piacevoli. Alla fine, come sempre, l'Eunuco canta un sonetto al Liuto:

Who prickles feares, to pluck the louely Rose,  
By my consent, shall to a Nettle smell:  
Or through saint heart, who dooth a Lady lose,  
A droyle I wish, or to leade Apes in Hell.  
On Thornes, no Grapes, but sowre Slowes do  
growe:  
So from base loue, a base delight doth flowe.  
Then minde crowne thou, my thoughts aboue the skie,  
For easie gaynde, the Conquest is not sweete:  
My fancy swift, with Icarus wings doth flie:  
Yet fastned so, as fire and frost my meete.  
For pleas'd am I, if hope returne but this:  
Grace is obtayned, thy Mistresse hand to kisse.  
A Grace indeede, far passing all the ioy,  
Of egall loue, that offereth wish in will:  
For though her scorne, and light regard annoy,  
Despaire of grace my fancie cannot kill.  
For why: this ioy all passions sets in rest:  
I dayly see my mistresse in my brest.

Immediato e spontaneo il commento di Queen Aurelia sui favori dovuti dall'amata all'autore di un simile sonetto.

Soranso non intende discutere il comportamento delle donne, ma ritiene che gli uomini lo debbano constatare con gli occhi e giudicare con la mente, non con il cuore. Si sviluppa una breve discussione tra donne sulla gelosia:

Indéede (quoth Alusia Vechio) the loue of a ielous husband, is sauced with such forward motions, as I had rather be matched with him that regardeth me not at al, then with him that loueth me too much: for of the one, though I am not beloued, yet I shall not be much crossed: of the other, I being too much beloued, I shall never be in quiet.

I am not of your minde (quoth Helena Dulce) I had rather have my Husband ielous, then careless: for being carelless, no good usage will reconcilie him: and being ielous, the wife may study out how to please him.

Yea, but (quoth Katharina Trista) Men are so easie conceited, that if they perceive a woman studieth how to please them, they straight wayes imagine, she will likewise study how to deceive them: and therefore, God shielde me from a ielous husband. I have heard, the white streaked *Carnation Gilleflower* was the *Metamorphos* of a fayre Gentlewoman, beheaded by her husband upon this ielous thought, that his wife being so fayre, could not but bée beloued of the Gods, although he had no cause to suspect men. And where have yée a larger example of Loue then the adventure of *Orpheus*, who by extreame sorrow and sute, recouered his Wife out of Hell, and by over ielous Loue sent her thither agayne? (O3 - v)<sup>5</sup>

Il discorso si riavvia per un sentiero che conduce all'Inferno, così Queen Aurelia lo interrompe. La conversazione si riapre su toni diversi, quando Isabella cita di nuovo l'argomento del Sonetto, e cioè il "Lofty Love", che ha in sé un'implicita promessa di speranza e fortuna.

Soranso avvia una lunga disquisizione sulla diversità sociale tra i coniugi. Sostiene che difficilmente una donna d'alto rango sposerebbe un uomo di reputazione inferiore, anche se ritiene che, quanto maggiore sia il rischio di non riuscire, tanto

forza; Marte = Periodo dell'onore, della vittoria, dell'ambizione; Giove = Età riflessiva; Saturno = Età infelice e triste di rimpianto per ciò che ormai si è perduto.

<sup>5</sup> Le tre interlocutrici considerano con estrema praticità il problema della gelosia da parte dei mariti. Il loro spirito è quello di personaggi giovani, moderni, che hanno un'immagine della donna come persona consapevole delle proprie scelte e dei propri comportamenti.

<sup>6</sup> Questa parte abbonda di citazioni latine e proverbi come: *Quo quid diffici-*

più grande sia l'onore; e ciò perché nel ricordo del male si considera maggiormente il bene, specie in amore, sentimento che più fa piangere e sospirare, più lo si ritiene piacevole<sup>6</sup>.

Narra, ad esempio, la storia di un uomo che, per vivere meglio il proprio amore e accrescerne la passione, non perde occasione per piangere e sospirare e, per non tradire la propria speranza, non desidera sguardi, belle parole, o possibilità che lo favoriscano. Per dimostrare che l'amore non risparmia nessuno, trasgredisce tutte le leggi e si riduce in schiavitù. Cita la storia del re africano Caphetua, che "became enamoured of a Begger" (O4 v).

The popolare ballad "king Cophetua and the Begger Maid", preserved in Percy's *Reliquies* begins:

I read that once in Africa  
A princely wight did reign  
Who had to name Cophetua  
As poets they did feign<sup>7</sup>

Soranso cita altri esempi:

...Venus, espoused ill favoured Vulcane: Pigmalion doted upon an Image: Narcissus was drowned in emoracing his owne shadow, and mighty Iove, many times cast aside his divinitie, to dally with simple country trulles (O4 - v).

Secondo Soranso è la fantasia che alimenta l'amore, allora perché cercare donne d'alto rango? I risultati sono gli stessi e saranno sempre le donne a scegliere. Dondolo, al contrario, crede che se pure succede, che uomini d'alto rango preferiscano donne di rango inferiore, può benissimo verificarsi la situazione inversa. Anche se i parenti l'avversano, una donna d'alto rango

*lius, et pulcherius: The sting of the Bée mends the swéetenes of Honie; "Roses best refreshe our sences, when we prick our hands to reach them". (O4 r).*

<sup>7</sup> Izard, *op. cit.*, chap. IV, pag. 108.

<sup>8</sup> Parte I, Novella XXVI: - Il Signor Antonio Bologna sposa la Duchessa d'Amalfi, e tutti e due sono ammazzati. - La Novella fu poi tradotta in inglese da

non può rifiutare l'amore di una persona meno facoltosa. Qui porta l'esempio della Duchessa d'Amalfi, da un racconto di Bandello<sup>8</sup> e fonte di altre opere successive, prima fra tutte la tragedia omonima di John Webster. Dondolo dice:

The Cardinal of Aragon, advanged the base choice of his Sister, the Duchesse of Malfi with the death of her selfe, her Children, and her Husband: and alleaged in defence, that he had done no iniurie to Nature, but purged his House of dishonour: for Nature (quoth he) is perfect, and who blemisheth her is a monster in Nature, whose head, without wrong to Nature may be cut off (P r).

Nell'opinione di Soranso questi sono casi rari, ma Dondolo continua a sostenere che i matrimoni tra una Signora e il suo maggiordomo, sono per lo più fallimentari, perché, spesso, i desideri e le ambizioni dei due non si incontrano. La moglie vorrebbe uscire, abitare in città, ricevere visite, condurre una vita lussuosa; lui aspirerebbe alle situazioni contrarie. Gli uomini dovrebbero cercare di arginare la vanità delle donne. Secondo lui, il matrimonio è come un innesto in natura: se l'uomo e la donna crescono bene insieme avranno desideri simili e un'unica predisposizione; altrimenti, con il passare del tempo, il pentimento rovina gli anni piacevoli del fidanzamento. Fabritio, tentando di concludere il discorso di Dondolo dice:

...That Mariage could not away with such servitude: as the Husband, who is wise and the chiefe, should obay the wife, who in common construction, is simple weake, and inferiour. And where a rich woman (as Dondolo had said) Married her poore Servant, because she is the cause of his advancement, she will looke to gouerne: which if she doo, her indiscretion will move others to speake and her Husband to sorrow: and if he challenge the priviledge of a husband to direct, he shall be bound to a life more bitter then Death. Not, but that in respect of his former estate, he may endure these crossings of his wife, but because, as he is growne in estimation: so is he growne in hautines of minde and can now worse brooke and unkinde word, then in times past, an iniurious déede. And therefore in Dondolos behalfe, I doo Iudge Soranso to

be in an error (P v - P2 r).

Soranso non vuole contrastare l'autorità del giudizio di Fabritio. Queen Aurelia, notando la lascivia con cui Dondolo parla delle donne, interviene per ricordargli che egli stesso ha sposato una donna di rango inferiore. Dondolo si difende dai sorrisi ironici degli altri, affermando che ogni qualità dell'uno deve innestarsi nella qualità contraria dell'altro; così, se l'uno è nobile, l'altro deve essere di bassa condizione; se l'uno è paziente, l'altro deve essere orgoglioso, e così via. Faliero non crede che gli opposti si possano attrarre, ad esempio non succede tra l'acqua e il fuoco. Se si incastona un diamante nell'ottone, sfigura, come non acquista valore una pietra volgare montata in oro. Così l'amore di una donna svanisce nel trattare con un suo servo; né si accresce la stima per una cuoca che sposa un uomo di corte: rimane opinione comune che ella voglia avvalersi del nome del marito per migliorare; invece, se un "Gentleman" sposa una "Gentlewoman" e un cuoco una cuoca gli equilibri non si alterano e così le reputazioni di ciascuno rimangono intatte. A questo punto, cita nomi e fatti famosi a cominciare dal Re Longobardo Astolfo<sup>9</sup>:

Examine King Astolphus, what constancie he found in his  
thré halpenie Iwell, whom he had turned out of Shéeps rus-  
set, into Cloth of Silver: in such honours, had no other wise  
altered her manners, but that she thought the lippes of a  
Captaine was as swéete as a Kings, and therefore in al her  
brauerie, she fell to her kinde (P3 r).

ad altri esempi per avvalorare la sua argomentazione sull'infedeltà delle donne:

If you couet more Authorities, to approue common a  
mischiefe, read Ovid, *Metamorphosis* in Latine, Segnior

Painter in *The Pallace of Pleasure*, Nov. XXIII: - The infortunate mariage of a  
Gentleman, called Antonio Bologna, with the Duchesse of Malfi, and the pitifull  
death of them both. -

Lodovicus *Regester*<sup>10</sup>, in Italian, *Amadis de Gaulle* in French, and *The Pallace of Pleasures in English*, where you shall finde store of Histories to the like purpose (P3 r).

Dondolo cerca ancora di riaffermare la propria opinione, e cioè che esistono donne considerevoli sotto tutti i punti di vista, per nascita, ricchezza e comportamento, che hanno fatto onore alla propria reputazione come

...Chaste Epithia, the well beloued wife of Harmo, Prince of Carthage was a Saylers daughter (P3 v)

e

The vertous Virginia, espoused to Sextillius a worthie Senatore of Rome, was a Laundres. Both these were beautified with such singular vertues, as while they liued, their honest lives instructed the greatest Lady, in points of honor: and being dead, the remembrance of their worthinesse is a special commendation to the whole sexe of women (P3 v).

Faliero risponde con un proverbio

*One or two Swallowes proove not Summer*

e aggiunge che poche si sottraggono al vizio, ma ugualmente cercano di arricchirsi con dei trucchi. Dondolo, comprendendo che ci si sta allontanando di nuovo dal Paradiso Platonico, smette di rispondere e i due giudici della controversia, Fabritio e Isabella, pongono fine alle discussioni non appena Soranso inizia ad attaccare Dondolo sul piano personale.

Queen Aurelia trova saggio aggiornare gli esercizi al giorno seguente e ascoltare, per ora, solo della buona Musica.

## THE FIFTH NIGHT: AFTER SUPPER - THE COMEDIANS

<sup>9</sup> Citato in : L. Ariosto, *Orlando Furioso*, canto XXVIII, Stanze 1-75.

<sup>10</sup> Izard, *op. cit.*, pag. 106, nota 56: "It seems possible, as Professor R.S. Lomis



By that time Supper was done, certaine Commedians of Ravenna, presented their service to Segnior Philoxenus, and his honourable companie, who are not tied to a written device, as our English Players are, but having certaine grounds or principles of their owne will, *Extempore*, make a pleasant showe of other mens fantasies: so that to trie the Quicknes of the Gentlemen, and Gentlewomens wittes, to giue the Comedians a theame, Segnior Philoxenus, demanded the meaning of certaine Questions (P4 r)<sup>11</sup>

Philoxenus comincia col chiedere a Soranso quale sia la passione che maggiormente tormenta l'uomo, senza che lui possa liberarsene; egli, pensando all'*Incostanza delle donne*, risponde che questa grava sull'uomo e le stesse donne non riescono a dominarla. Si rivolge, poi, a Queen Aurelia e le chiede quale sia la cosa che più diletta una donna; ella risponde la *Dissimulazione dell'uomo*, che incanta con le parole, come il canto delle Sirene e, poi, giunge ad una conclusione deludente, come le lacrime di coccodrillo. Questo è solo un *Quid pro quo*, cosicché a nessuno dispiace e tutti ridono.

Philoxenus chiede, poi, ad Ismarito la causa della più grande *Devozione* e Soranso risponde l'*Ignoranza*. Chiede a Maria Belochi cosa sia stimato meno dagli uomini e più da Dio: ella risponde la *Castità*, che è preziosa per Dio e desiderabile per gli uomini. A Mossenigo chiede chi sia il più crudele tra gli uomini ed egli risponde il *Giocatore di Dadi*, "for he teareth God in

---

has suggested, that *Register* is perhaps a printer's corruption of *Ariosto*".

<sup>11</sup> Chiarissimi sono qui i riferimenti alla "Commedia dell'Arte" italiana, formatasi nel 1545 come organizzazione professionale di attori, che, da un canovaccio, recitavano improvvisando sulla scena le parti dialogiche. Giacalone dice a proposito della "Commedia dell'Arte": (*op. cit.*, cap. IX, pag. 323):

"Non ha nulla a che fare con la letteratura, ma è semplicemente un aspetto della vita civile del tempo...Era...affidata all'abilità degli attori. Essa indica l'esaurirsi della commedia dotta e popolare regolarmente scritta. Il suo nome deriva dal fatto che era commedia recitata da attori di professione...".

In questa specifica rappresentazione è evidente il tentativo di fondere la cultu-

péeces” (P4 v).

Questa risposta causa un altro scoppio di risa. Philoxenus si rivolge, poi, a Lucia Bella e le chiede cosa piaccia di più all'uomo di una donna e cosa di meno: ella arrossisce e risponde con grande difficoltà, finché Alusia Vechio lo fa per lei, e dice: la *Volontà*. Da Dondolo vuole sapere chi sia il più grande amico dell'uomo e quale il più grande nemico; egli risponde la *Speranza*, che incoraggia gli uomini alla libertà per tentare grandi imprese e li fa trovare impreparati di fronte alla morte. A Helena Dolce, Philoxenus chiede cosa ferisca il cuore e diletta gli occhi; risponde: la *Bellezza*. A Monsier Bergetto chiede quale sia quella cosa che appartiene ai più, paga meno ed è il peggiore di tutti i mali; risponde: l'*Ingratitudine*, poiché riceve il bene e compensa con la vendetta. A Madame Franceschina, chiede cosa generi odio in amore; risponde: la *Gelosia*, che, dal grande amore, fa nascere il *Sospetto*, che spinge alla *Disputa* e si trasforma in *Odio*. Chiede a Faliero, chi approfitti degli amici dando il suo resoconto solo a Dio; risponde: l'*Uomo Avaro*, che in vita è nemico di se stesso e degli altri uomini, non divide niente con nessuno, spende poco per sé e il giorno del Giudizio dovrà renderne conto a Dio.

A Katharina, chiede quale sia l'abitudine più fredda e quella più calda; risponde: l'*Orgoglio*, che ha grazia solo nell'inganno. Infine, lo stesso Philoxenus loda la *Verità* opposta all'*Errore*: la verità nel suo grado più alto si rinnova riconoscendo l'errore.

Here Segnior Philoxenus stopped his digression, and  
commaunded the Comedians to bethinke themselves of

ra italiana con quella inglese: infatti, se la tecnica della rappresentazione scenica è senz'altro quella della *Commedia dell'Arte*, gli argomenti saranno quelli di un *Morality Play*, ma con "A dial of the mirth", con un pizzico di allegria.

<sup>12</sup> La rappresentazione della V notte mostra il mondo teatrale italiano dell'epoca. Una commedia basata su temi da sviluppare con l'improvvisazione, personaggi con un proprio repertorio di battute e gestualità, desiderio di comicità in cui, però, si riesca a trovare anche un minimo di insegnamento morale. Queste indirette considerazioni positive di Whetstone sul teatro sono importanti, tenuto conto che egli scrisse per il teatro, anche se, pur avendo un'alta concezione della drammaturgia, non fu mai gratificato dalla messa in scena di un suo lavoro. D'altronde, egli stesso

some action, that should lively expresse the nature of *Inconstancy*, *Dissimulation*, *Ignorance*, and the rest of the passions before named: Which charge being giuen, while the Actors were attyring themselves for the Stage, Quéene Aurelia, and her attendants, took their places, with such advantage, as every Gentleman had liberty to device with his Mistresse.

After the Comedians had put themselves in order, they patched a Comedie together, and under the recited names, shewed some matter of Morality, but a great deal of Mirth (Q v)<sup>12</sup>

Alla fine della rappresentazione gli ospiti sono stanchi e

---

si riteneva insoddisfatto della propria opera, notando la discrepanza che esisteva tra la sua concezione di ciò che avrebbe dovuto essere una commedia e ciò che era riuscito a realizzare. Riferendosi all'Epistola Dedicatoria di *Promos and Cassandra*, la sua commedia in dieci atti scritta nel 1578 e mai rappresentata, Izard riferisce come egli esprima questa sua concezione, anche piuttosto avanzata per quei tempi, di una commedia ideale e la sua posizione sul Teatro e l'Arte Drammatica (da: Izard, *op. cit.*, chap. III, pag. 71):

"He sees that the stage is a powerfull instrument for illuminating and enriching the mind of man. Realizing at the same time that wisdom is the product of experience, he concludes that the vicarious experience afforded by the stage can be most fruitful only when it truly and faithfully represents actual life. Therefore he insists on realism. The speech of characters should be valid, lifelike and individual; they should not all use the same idiom that of the author. He does not, however, do so far as to demand extreme Naturalism. He would, like Sidney, concede much to human nature. The mind is receptive only when man is interested. Therefore a play must amuse and delight the audience. But his purpose holds to lead



## THE SIXTH DAY

### Madonna Aurelia, her sixt daies pleasures

#### La mattina del sesto giorno

The chearefull Sun, which comforteth every earthly Creature, as the Lanterne of broade day, so enlightned every Chamber of Segnior Philoxenus Pallace: as the Gentlewoman, to be avenged of the iniurie of Night, (who being the mother of confusion, had separated them from their companions of pleasure) hastily rose and attyred themselves (O v).

Una volta scesi in sala, gli ospiti si intrattengono in discorsi cortesi o argomenti privati.

...And Ismarito among the rest, in a quiet place, was reading in Peter Mesier his *Cronicle of Memorable Things: The Rare Historie of Tamberlaine The Great<sup>1</sup>*, surnamed Flagellum Dei, where he much admired the vertues of the man, who of a labouring Peasant, or (in the best degree) of a poore Souldier, by his vertues and invincible valour, became a great Monarch: Yea, and while Tamberlaine liued, was as much feared as Alexander. But Ismarito, more lamented, that so mighty a Monarchie, erected by the Father, should end by the envie, and civill dissention of the children (O2 r).

<sup>1</sup> Il riferimento è a Pedro Mexia, *Silva de Varia Lecciones*, Imprimiose em Leon de Francia, por los herederos de Iacobo de Iuntas, 1561, cap. XXVIII: - Del excellentissimo Capitan y muy poderoso Rey el gran Tamorlan, de los reynos y provincias que conquiste, y de su disciplina y arte militar. - pagg. 286-294.

Il Signor Philoxenus, salutata la compagnia con una cortese “buon giorno”<sup>2</sup>, nota subito la solitudine di Ismarito e “determined to giue his solitarnesse, a disgrace, by with him, in some Gentlemanly Discourse” (Q2 r). Ma accortosi che Ismarito è in compagnia delle *Cronache* di Pedro Mexia:

Segnor Ismarito (quoth he) you deceived my imagination, which perswaded me that you were solitarie, and therefore bound me (in courtesie) to visite you. But séeing the great personage, with whome you devise, I envie your happy contemplation (Q2 r)<sup>3</sup>.

Ismarito risponde che la sua invidia è simile a quella di Muzio Scevola, desideroso di eccellere in virtù, come Philoxenus eccelle in cortesia.

Tutta la prima parte della sesta giornata è esplicativa della cultura e della formazione del perfetto cortigiano, quale, appunto, Philoxenus è considerato.

Philoxenus, come ogni perfetto gentiluomo di corte ha nobiltà, bellezza e grazia; è abile nell'uso delle armi, colto, brillante, capace di esprimersi oralmente e per iscritto; è versato nelle varie Arti, amante della musica, della Danza, della Pittura e della Scultura; si trova a proprio agio anche nelle situazioni frivole. Il Cortigiano ama le buone letture, ed ecco che, in questa VI giornata, Philoxenus introduce Ismarito in una magnifica biblioteca:

...beautified with such a number of goodly Bookes, of all Sciences, Lawes, Customes, Governments, and memoriall Monuments, as well ancient as moderne, as it came very néere in excellency, to the famous Library of Cosmos de' Medici, in Florence: who imitated in his Monument,

<sup>2</sup> In Italiano nel testo

<sup>3</sup> La buona considerazione del Libro, diffusa all'epoca in tutt'Europa è ulteriormente confermata da una nota in margine in cui si legge:

“He is not alone that hath good books”.

Ptolomey, surnamed Philadelphus: who had the seventy interpreters of the Iewes to translate the sacred Bible, unto the Egyptian language and with great diligence, sought to have the severall Copies of all Books (Q2 r - Q2 v)

Ismarito prende nota dei volumi che non conosce, ripromettendosi di leggerli al più presto, per eguagliare Philoxenus nelle letture<sup>4</sup>. Entrano, poi, nello studio privato di Philoxenus

...which was furnished with Summaries or abridgements of all Sciences: which he studied with such a iudgement as there was no Arte, wherein he had not a speciall knowledge which in argument he exposed, with so good a wit and memorie, as many times, hée grounded Masters in that Sciences. And for that in all his actions he was the true patterne for a Gentleman to imitate, in honour of whome, and for the benefite of such Gentlemen, as will follow his example, in vertue I am bound to set briefly downe, the chiefest cause of his studie (Q2 v).

Comincia qui un vero e proprio elenco delle materie e degli autori studiati da Philoxenus, con le relative spiegazioni delle singole scelte<sup>5</sup>. Studia *Teologia*, “for the comfort both of his bodie and soule” (Q2 v). La Biblioteca contiene alcuni libri che spiegano i passi difficili delle Scritture ed altri utili a smascherare la superstizione di monaci e preti<sup>6</sup>. Per la salute del corpo, invece, studia e pratica la *Medicina*. In *Materia Giudiziaria* conosce le leggi, per governare le moltitudini e, naturalmente, lo Statuto del proprio Paese. È un esperto nell’*Arte Militare*, perché un Gentleman deve sapersi esprimere con le parole, con la penna e con la spada. Possiede libri sulla *Moralità*, il cui studio è neces-

<sup>4</sup> Ismarito è, tra i personaggi della corte di Philoxenus, quello che maggiormente tende ad imitare ed eguagliare le virtù del perfetto cortigiano: leggere gli stessi libri di Philoxenus è indice di questo suo desiderio, che ne rivela l’indole.

<sup>5</sup> La cultura di Philoxenus è vastissima, abbraccia tutto lo scibile del tempo. È una cultura storica, artistica, letteraria, scientifica e pseudo-scientifica, militare, filosofica e morale.

<sup>6</sup> Ritorna, qui, il problema religioso, a cui si connettono le difficoltà ad interpretare le Sacre Scritture per chi conosce solo la lingua volgare e la ritualità super-

sario ad un vero Gentleman, più della nobiltà di nascita:

...he read Plutarches *Morales*: Guevaras *Diall of Princes*:  
*The Coutier of Count Baldazar, Castillo*: and others (Q3 r)<sup>7</sup>

Philoxenus, inoltre, studia la *Cosmografia*, che lo mette in condizioni di conoscere tutto il mondo e accogliere ospiti stranieri nel suo *Palazzo*. È un eccellente *Storiografo* e “he reads many rare Chronicles”. È, questo, uno studio gradito ad un vero Gentleman, che, per natura è avido di notizie e ama conoscere le gesta di tutti i popoli del mondo. Infine

He was good Herauld, and had read much in *Armonie*:  
an Arte most needfull for a Gentleman, in that it is the cognisance of himselfe. And in my opinion, he that is not able to blason his owne Armes, is not worthy to beare them (Q3 r)<sup>8</sup>.

Philoxenus alterna questi studi ad altri più leggeri e piacevoli, che Whetstone non elenca, ma precisa che in ogni sua azione e comportamento egli

...exposed a Gentleman so perfect, as in regarding of him,  
but one halfe yeare, a man might have noted downe a  
Coutier, not inferiour to that of Count Balzar (Q3 r).

Lo squillo delle trombe richiama tutti a tavola per il “Dinner”. Durante il pasto viene condotto in sala un individuo sorpreso a rubare in cucina. Sorge una discussione tra le Dame, pronte a perdonarlo e i Signori, che, invece, vorrebbero condannarlo. Il ladro, udito un così severo giudizio, “as the Italians are naturally

---

stiziosa di monaci e preti cattolici. Ritorna anche la distinzione tra monaci e preti, a ribadire la implicita rivalità tra ordini monastici, tipica polemica anticattolica dei Protestanti.

<sup>7</sup> Qui Whetstone cita le sue stesse fonti.

<sup>8</sup> L'araldica era indispensabile al completamento della cultura di un perfetto Gentleman dell'epoca.

<sup>9</sup> Whetstone giudica sempre gli italiani persone ingegnose, vivaci e intelligenti, anche quelli di bassa condizione, come in questo caso. Il personaggio italiano della corte è Soranso e, nel discorso di presentazione è definito *Of wit quick and sharp, and for his services sweet and pleasant* (B4 v)



quick witted”<sup>9</sup> replica:

If chiefe Magistrates should set their hands to this Iustice,  
*There would be more Lawyers hanged for stealing of houses;  
then Rogues for robbing of hedges* (Q3 v)

Questa risposta fa sorridere i commensali, e così viene lasciato libero. Soranso fa notare alla compagnia come quell’individuo si sia saputo ben esprimere e anche in un italiano corretto; il Doctor Mossenigo, allora, replica che, anche se sa parlare, non possiede l’ingegno dei romani che

...covertly expressing thereby, that their wits were good,  
but their conditions were evill (Q3 v)<sup>10</sup>.

Bergetto, per cambiare argomento, provoca Ismarito dicendo di averlo sognato. Da quest’intervento nasce una discussione sui sogni e le loro proprietà profetiche, finché Philoxenus attira l’attenzione su di sé illustrando e praticando un’altra Arte divinatoria: la *Lettura della Mano*

Indéede (quoth he) Dreams are uncertaine, and therefore not to be regarded, but there is a true kinde of divination in Palmestrie, and so in looking in Maria Belochies hand, he used certaine manes of Arte and gaue a volontaire pleasing Iudgement: which fiered all the Ladies and Gentlewomen, with an earnest desire to know their fortune: and by this meanes, the remembrance of former questions was taken away (Q4 r).

Alzatisi da tavola, “Gentlemen e Gentlewomen” si intrattengono accanto al fuoco; all’ora solita entrano in sala, dove l’Eunuco è già pronto per cantare un sonetto al Liuto:

Regarde my Loue, but not my frosty hayres,  
Although faire Dame, the least my moue content:

<sup>10</sup> Una nota in margine precisa:

“*Italians are wise but evill conditioned*” (Q3 v).

Foe Loue, Fayth, Zeale, stands firme in aged years,  
When light greene youth, is fikle in intent.  
The aged knowes the leaues and fruite of youth,  
The leaues they leaue, and with the fruit doe loue:  
The saying of olde age, are iudged trueth,  
Let loue and trueth, misliking then remoue.

What though my chin be clothed all in white.  
White in your cheekes, the chiefest colour is:  
Which fayre dye doth make you seeme so bright,  
As men holde you the source of beauties blisse.

Swéete Mistresse then, of all the fayre, the Flower,  
Let not condemne, what doth yourselfe commende  
Ruth séemes your face, let rigor not deuour,  
His loue, and life, that liues and dyes your friend.

Questo sonetto fa sorridere la compagnia, perché sembra la Musa ispiratrice del Doctor Mossenigo, che si è innamorato di Katharina Trista, molto più giovane di lui, a dispetto di tutte le precedenti denigrazioni delle donne. Gli altri, però, fingono di non sapere, anche perché l'orgoglioso Doctor Mossenigo non ammetterebbe mai di sottostare ad una passione. Ha inizio, a questo punto, una lunga conversazione sulla differenza d'età tra i coniugi. Queen Aurelia concede la parola al Doctor Mossenigo, che sembra essere il più interessato all'argomento. Egli sostiene:

...Whereupon (quoth he) where an old man marieth a yong woman, the contentment séemes to be much, and the comfort more: my reason is, the olde man hath not onely chosen a wife, to recreate him as a companion, but a Cooke to prepare chosen meates for his impaired appetite, and a Staffe to sustaine his Age. The Yong wife also may holde her selfe happie in this fortune for she hath chosen one whom she may not onely rule, but command: and for a little paines, who will leave her possess of great deale of living (R r).

Pensa, inoltre, che se una donna si comporta bene, con semplicità, devozione e modestia nel parlare, valorizza le proprie virtù, dando segno di buona inclinazione e guadagnando le lodi del marito. Soranso, in disaccordo con questa visione della vita

familiare e del ruolo dei coniugi, la ritiene una concezione ingannevole. È infatti convinto che un matrimonio si fondi sull'abile guida del marito, sulla Bellezza della moglie, sulla benedizione dei figli e sul possesso dei beni: cose che soddisfano sia i coniugi, sia la società. Ma

...if the Government of the Husband be inabled with age: (as in truth) Old Age is no other then a second Infancie: In whose desire, direction, discretion, and delight, there are imperfections: The beautie of the wife will be blasted with sorrow, for the insufficiencie of her Husband: evill Education will accurse their blessing in having of children: and negligencie will waste their benefites of living (R v)

aggiunge ancora che una moglie giovane porta alla tomba un marito anziano. Così, se l'amore di un giovane finisce tra i sospiri, quello di un vecchio finisce tra le lacrime: tutto è destinato a finire, dunque, nel dolore. Il Doctor Mossenigo risponde:

You are too quick in advantage Segnior Soranso (quoth the Doctor) olde Wine though it be dead in the mounth, yet is it warme in the Stomack, when the new fumes, in the head; but comforteth not the hart. Dry wood maketh a bright fire, where gréene bowes consume halfe away in Fume and Smoake.

The Sunne riseth watrishly, and is long before it giueth heate where, in the afternoone it scorseth the face: So a young man devideth his loue into a hundreth affections and every fancy pleased, there will but a little fall to his wives share: where an old mans loue is setled and his fancy is fixed upon one: And as the recited examples, in age are in best hart: so to prove an olde mans sufficiencie there is a common Proverb: *Graie haires are nourished with green thoughts.*

Now, to content his yong wife she shal bane no cause to suspect his Affection abroad, and shall not lack to be beloued at home.

Moreover, which delighteth a young woman, (who naturally is ambitious) she shal take her place, according to the gravitie of her Husband, and not as her young yéeres requireth.

And to conclude, to giue her an honorable name, the most precious Ivell with which a woman may be beautified she shal receive grave directions from her husband: and

through the swéete delight she taketh in hearing her good  
gouernment commended, we will put them in execution (R v  
- R2 r).

Il Doctor Mossenigo con questo lungo discorso cerca di risvegliare, in Katharina, quelle ambizioni che potrebbe realizzare sposandolo; ma lei non vuole nessuno. Bergetto trova più orgoglio, che sostanza nel discorso e negli esempi riportati dal Dottore.

Sugli uomini anziani dice:

...But as touching olde man; they may well be sufficient in  
gréene thoughts as you terme them, but I am assured that in  
déeds they are weake and withered, and therefore a man  
cannot speake too much evill of this excesse in dotage:  
withered Flowers are more fit for a Dunghill, then méete to  
decke a house: olde rotten Trees are néedfull for the fire, but  
unnecessary to strand in an Orchard: even so, olde decaied  
creature are comely in the Church but unséemely by a young  
womans side (R2 r).

Continua a dire che nonostante la sicurezza delle sue azioni e la bellezza delle sue fantasie, la moglie lo disdegnerebbe e i vicini lo deriderebbero, l'opinione pubblica lo bollerebbe come "Acteone", constatando, non tanto "un certo malessere" nella moglie, quanto un complesso d'inferiorità in lui. Bergetto pensa, ancora, che un simile matrimonio possa durare un paio d'anni, ma la sfortuna ricadrebbe sui figli e gli ricorderebbe per sempre la sua infamia. Finisce anche per giustificare una moglie giovane che uccida il marito anziano, poiché il suo gesto sarebbe motivato dalla consapevolezza del proprio errore, lo farebbe contro il marito, ma anche contro se stessa. Dopo qualche altra breve battuta, interviene Queen Aurelia per cedere la parola ai giudici. Fabritio e Isabella si esprimono contro il Doctor Mossenigo, dicendo "an olde amourous of a young woman, is an enemy both to his health and reputation" (R2 v).

Il resto della compagnia sorride, ma il Doctor Mossenigo sospira, consapevole che questo verdetto può costituire un

impedimento alla realizzazione dei suoi desideri. Nel frattempo

...Quéene Aurelia espied in the Cloth of Arras, a beast fourmed like an *Unicorne*, save that he bare his horn in his nose: which beast sléepeing, laid his murthering horne in a young Maidens lap: and after the question was decided, she demaunded what that beast was: and what the misterie signified: but the meaning was as strange as the sight, to most of the company (R2 v).

Alla fine è Ismarito a chiarire questo suo dubbio:

...Madame, I have read of a gallant yong Gentleman of Naples, named Rinautus, that was Metamorphosed into such a Beast, by this adventure: passing through the Iland of Circeum (that Homer speaketh of)<sup>11</sup> which is now annexed unto the Continent, he was espied of Circes<sup>12</sup> who ihnabited

<sup>11</sup> Izard. *op. cit.* chap. IV, pag. 89:

"The addition of Circe to the tale is possibly original with Whetstone. 'Who knows not Circe?' He was slightly confused, however, about where he learned the name of her Island. In Homer (*Odyssey*) it was the Aenean Island. Whetstone's 'Island Cerceium' seems to be Virgil's Circeii" (*Aeneid*, Book VII).

<sup>12</sup> Così Virgilio descrive Circe:

"Radono prima il litoral circeo  
ove del Sol la ricca figlia i boschi  
inaccessi sonar fa de l'assiduo  
canto ed accende a rischiarar la notte  
ne le stanze superbe l'odoroso  
cedro, mentr'ella le sottili tele  
col risonante pettine percorre.  
Indi un odoroso fremer di leoni  
ribelli a' ceppi e tra il buio ruggenti  
de l'alta notte, un furiar né chiusi  
di setolosi porci e d'orsi, e lungo  
di spaventosi lupi un ululare:  
cui da l'aspetto d'uomini la dea.  
Circe crudele co' possenti succhi  
in ceppi e schiene tramutò di belve.

(da: Virgilio, *Eneide*, trad. G. Albini, Zanichelli, Bologna 1922, Lib. VII, vv. 12-26).

that Iland. This wrinkled illfavoured withc at the first sight was surprised in loue, with the goodly shape and beauty of this séemly Gentleman, but for all her charmes and inchaun-ments, her art failed, either to force him to loue, or to frée her selfe from louing: for, notwithstanding she was a Goddess, he disdained her ever worne soule, and withered usage, and she presuming of her sorcerie, powred fresh Coles upon her kindled desire, in hope that necessitie would force him to consent to the request, free will contemned: but Cupid (to whom such power onely belongeth) to scourge her presumption, in such sorte hardened Rinautus hart, that all Circes sute and sorceries tended unto a fruitlesse successe. Insomuch, as in her rage she turned him into a Rhinocerot, a beast of unconquerable force, who in his nose beareth a horne much like to the Unicorne: But notwithstanding he was thus transformed (as king *Nabucadonizer*, in the fourme of an Oxe, retained the spirit of a man) so he in his altered shape nourished his ancient disdaine of ill favoured Circes, and to be fully avenged, with all his force pursueth olde Creatures, and such as he overtaketh he goreth to death, yet is he by this pollicie subdued: Place a faire Maide in his walke, and foorth with he will with a loving countenance repaire unto her, and in her bosome gently bestowe his murthering horne, and sodainly, (as one ravished with contentment) he falleth asléep, by which meanes he is slaine before he recovered the use of his force (R3 r)<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Il mito dell'Unicorno è disperso in varie tradizioni e racconti medievali, nonché nelle arti e nella religione dell'epoca. Circe non c'è nel Mito originario, la cui versione più elementare è riferita da Shepard, che riprende il *Physiologus* (da: Odell Shepard, *The Love of the Unicorn*, London, 1930, pag. 48):

“In its simpler version this interpretation (from the *Physiologus*) linkens the Unicorn directly to Christ: its one horn is said to signify the unity of Christ and Father: its fierceness and defiance of the hunter are to remind us that neither Principalities nor powers nor thrones were able to control the Messiah against this will; its small stature is a symbol of Christ's humility and its likeness to a kid of his association with sinful men. The Virgin is held to represent the Virgin Mary and the Huntsman is the holy Spirit acting through the Angel Gabriel.  
Taken as a whole, then, the story of the Unicorn's capture typifies

Queen Aurelia, dopo la lunga spiegazione di Ismarito dà di nuovo inizio alla conversazione provocando il Doctor Mossenigo e dicendo che avrebbe dovuto sentire narrare questo mito, quando denigrava le donne, forse, così, avrebbe temuto la vendetta femminile, consapevole che il potere di una donna possa addirittura conquistare le bestie selvagge. Ma il Dottore non si mostra scontento di questo vantaggio femminile e come gli Atei, che parlano di Dio per non essere odiati, ma senza credere né al Cielo né all'Inferno, per giustificare la sua follia d'amore, dice di approvare l'opinione sul potere della Bellezza e di considerare la morte del Rinoceronte la testimonianza della sua crudeltà. Proprio lui, allora, confessa che gli uomini prescrivono invano rimedi per i sentimenti o cercano di preservarsi dalle "infezioni" della Bellezza. Alusia Vechio gli dà il benvenuto nella loro cerchia, ma Katharina dice:

...no, no, Mister Doctor, you deceive your selfe: Beauty,  
neither retaineth the power nor poyson wish you speake of,

the Incarnation of Christ".

<sup>14</sup> Riferimenti a questo personaggio si trovano ancora in Virgilio, *op. cit.*, Lib. VII, vv. 873:

"Bellissimo alla guerra anche movea  
d'Ippolito figliuol Virbio che Aricia  
madre inclito mandò cresciuto a l'amore  
di Egeria lungo le fluenti rive,  
Ché d'Ippolito è fama, poi che morto  
per l'arti fu della matrigna e al padre  
diede il suo sangue in pena dagli ombrati  
Cavalli strascinato, un'altra volta  
rivedesse le stelle e il cielo azzurro  
per l'erbe di Peone e il cuor di Trivia  
Allora il Padre Onnipotente, in ira  
avendo che mortale alcun risorge  
da l'ombre inferme al raggio de la vita,  
il trovator di tale medicina  
e maestria benché figliuol di Febo  
col fulmine la stigia onda sospinse.  
Ma l'alma Trivia ne' recessi asconde  
Ippolito, e la ninfa Egeria e al bosco  
il relega, dov'ei solingo in selva  
ignorato dagli Itali vivesse  
il Virbio fosse con mutato nome.

and with you, Ouid and all the amorous Poets are mistaken:  
who say, Affection ariseth form Beautie, and not the fréewill  
of man... (R3 v).

Faliero, a sua volta, dice che Socrate dà in proposito dei giudizi filosofici, tanto da considerare Virbius, che "doubled his life by Mastering disposition" (R3 v)<sup>14</sup>

Queen Aurelia propone di concentrarsi, ora, sul problema inverso al precedente, cioè quello di un'anziana vedova, che sposa un uomo giovane. Secondo Soranso, se un giovane povero si sente attratto da un'anziana e ricca signora, magari vedova, è giusto che entrambi soddisfino il proprio desiderio: egli avrebbe molto denaro ed ella un bel marito, che esibirebbe come il suo gioiello più prezioso. Da parte sua, il Doctor Mossenigo pensa che la punizione del giovane sarebbe il fatto stesso di aver sposato una donna vecchia, e la punizione della vedova, la preoccupazione che le deriverebbe dall'aver un marito giovane. In questo tipo di matrimonio il marito tenta di estorcere alla moglie dei soldi, mentre ella lo ama di un amore, che egli disdegna. Considera che una moglie ricca, comanderebbe; una povera, condannerebbe il marito alla servitù e al vagabondaggio; una vanitosa, gli nasconderebbe come mantiene il suo lusso; una testarda, richiederebbe pazienza; una gelosa: bisognerebbe calmare le sue ire. A sua volta, la moglie anziana, se il giovane marito cercasse di comandare, loderebbe il suo precedente marito; se stesse molto fuori casa, lo rimprovererebbe; se spendesse il suo danaro, lo accuserebbe del fatto che fosse solo un accattone, quando lo sposò.

Lucia Bella interviene per difendere le mogli a cui, a suo parere, si addossano colpe che, per comune opinione, sono anche dei mariti. Il Doctor Mossenigo precisa che, mentre l'uomo fa del male con le azioni, la donna lo fa con le parole. La moglie riuscirebbe a trattenere il marito solo finché avesse denaro.

Per Soranso le maledizioni e le benedizioni vengono ugualmente ripartite tra i coniugi, per cui è logico che, in un matrimonio, ci sia tanto dolore quanto gioia e giunge alla conclusione che non vorrebbe mai sposare un'anziana e ricca vedova.



Il Doctor Mossenigo riprende il suo discorso dicendo che, a volte, i nonni devono preservare i beni per i nipoti, non avendo educato in tempo le figlie al rispetto e alla gestione dei propri beni, capaci anche di dare tutto al secondo marito:

...and in my opinion... want of education is the greatest (evill): for learning and vertue purchaseth living, and living corrupteth, but coyneth not good conditions: and as Seneca faith, libertie without learning is a bondage to the minde: and a further, the Child were better to be dead borne, then barren of good Letters, for that ignorance is a grave which burieth life (S2 r).

Queen Aurelia non è d'accordo con lui. Pensa, infatti, che se i nonni si preoccupano per il futuro dei nipoti, a maggior ragione lo fa una madre, per i figli, prima ancora che per il secondo marito. Secondo il Doctor Mossenigo ciò si giustifica per il troppo amore, solo che, alla fine, sarebbe costretta a scegliere tra la propria sofferenza e l'accordo con i genitori. Helena Dulce, allora, cita e loda un costume spagnolo, sulla posizione della donna nel secondo matrimonio:

...honorable is the costume of Spain, where the vertuous dame holdeth the second mariage, a retrograding of her reputation, and a wrong to her deceased husband: for by this staiednesse, shée is in possession of her libertie, and hath the disposing of her living (S2 v).

Dondolo approva quest'usanza che definisce

...more profitable then necessarie: for the penance were too hard, yea, unpossible to bée indured, that the lusty young Widdow, should bee constrained to a Virgins chastitie, for as Ouid devineth:

I that sometimes of Nuptiall rites  
Haue taste the pleasant toyes:  
Now cannot *chuse*, but call to minde,

Anche Ovidio cita questo personaggio in *Metamorphosis*, Lib. XV.

<sup>15</sup> Izard, *op. cit.*, pag. 91: "The rime and meter are Golding's but the words are not".

Ritiene, infatti, che la vedova possa essere felice, educare i figli, lasciare loro i propri beni.

Giunti a questo punto pare a Queen Aurelia che gli argomenti di discussione siano stati esaminati e discussi a sufficienza e, commentando che, quando si parla di doti la follia degli uomini è paragonabile alla semplicità delle donne, prega Fabritio di dare il proprio giudizio. Questi dice solo che sarebbe auspicabile giungere ad una parità, che non faccia temere al più debole il più forte, come nei rapporti servo-padrone, genitori-figli, proprietario-locatario. Vergogna e senso del dovere dovrebbero ristabilire gli equilibri.

Fabritio e la Regina delle Feste propongono di porre fine alla discussione, per recarsi in sala dov'è già tutto pronto per il *Supper*.

The Speeche which passed the sixt night at Supper,  
betwéene Segnior Philoxenus, and his Honourable Guestes

According to the order of Merchaunts, who at the latter  
ende of the yeare, survey their accountes, to see what fortune  
and mischaunce they haue received through the whole  
yeare past. Segnior Philoxenus (towards the latter ende of  
Supper) smilingie demaunded an account of the benefite of  
t h e  
chosen companies sixe dayes Disputation (S3 v).

Soranso risponde che il bilancio di questi sei giorni è fallimentare. La compagnia, infatti, si è a lungo impegnata per trovare una via verso il Paradiso, ma se ne è allontanata ogni giorno un poco. Riassume gli argomenti trattati nei vari giorni di esercizi e conclude che, ormai, o rinunciano a proseguire o si ritroveranno tutti nel fiume Stige. Philoxenus, meravigliato, li esorta a continuare, perché, a suo parere, solo analizzando tutte le possibilità e avendo, infine, una visione generale del problema Matrimonio, potranno comprenderlo, non solo razionalmente, ma

## THE SEVENTH DAY

### Madonna Aurelia, her seventh daies pleasures

Il Settimo ed ultimo giorno di festeggiamenti è *Capodanno*.  
La narrazione inizia, con la descrizione dei festeggiamenti  
notturni di benvenuto al Nuovo Anno.

Like as when the royall Armie, lies incamped before, a  
Towne of warre, the sound of Trumpets, noyse of Drums,  
and neying of Horses, dooth awake the Souldiers and  
Citizens, before Aurora bée willing to leave the swéete  
embracements of her husband Tithon: so even with the  
departure of the day star, in honour of the New Yeare, the  
Trumpets, Drummes and Flutes, sounded through everie  
small passage, into the  
lodgings of Signior Philoxenus Pallace, such shrill saluta-  
tions, as the company envying the confusion of night, broad  
waking, attended the mournings light, to apparell themsel-  
ves...(S4 v).

Gli ospiti “in their most braue and sumptuous aray”, alle 9.00  
in punto entrano nella sala, rendendola simile a “a faire Garden  
in Maye” (S4 v). Indossano, infatti, ornamenti lussuosi:

In the imbroderies of whose Garments, Flowers and  
fancies, were so naturally and artificially wrought: some of  
Pearle, some of golde, some of Bugle, every one according  
to their owne humor: moreover, every Gentlemans head was  
armed with his Mistresses favor, and every Gentlewomans  
hart, was warmed with her servants affection (S4 v).

<sup>1</sup> Divinità romana bifronte a cui si dedica il primo giorno dell'anno e l'inizio di  
ogni giorno e, in genere, di ogni nuova condizione.

Al centro della sala pende Giano<sup>1</sup> "God of Time". Il dio si morde la coda formando un cerchio, nonostante il suo corpo sinuoso sia in continuo movimento.

Philoxenus, anche se fortemente contrario a certe Cerimonie Superstiziose, accetta di parteciparvi per onorare i "lodevoli costumi dell'antichità", e, secondo la tradizione del suo Paese, si presenta ad ognuno dei suoi ospiti con un dono per il Nuovo Anno, come espressione di virtù morale.

Among the rest he gave his sister Quéene Aurelia, a fayre playne tablet, which opened, represented the picture of a fayre Ladie, garnished with many precious stones: covertly expressing thereby, that gorgious apparell was but base and counterfeit, in respect of the brave vertues of the minde (T r).

La tradizione italiana, infatti, impone che i superiori portino doni agli amici di rango inferiore; tra gli inglesi, invece, avviene il contrario: sono i sottoposti a portare omaggi ai superiori: il Gentleman al Cavaliere, questi al Barone, il Barone al Conte, il Conte al Marchese, il Marchese al Duca e i Duchi al Principe Sovrano.

Whetstone, quindi, nota che gli inglesi sono più vicini alle origini di questa tradizione, i cui fondatori sono gli antichi romani, che, il primo giorno di gennaio, obbligavano i Cavalieri a presentare i propri doni a Cesare Augusto in Campidoglio, sia che questi fosse presente, sia che non lo fosse.

Giunge, intanto, l'ora del Rito Religioso e tutti si recano in Cappella dove

...the Priest needed no other Tapers to see to say service by then the glimmering reflexions of the Gentlewomens eyes, and the precious stones they wore in their Jewels: and in my opinion, God was better pleased, and more honoured with the braverie of the company, then with the babling and ceremonies of the Priest: who in the honour of the New Yeare, sets forth his relikes to the best shew (T r - T v).

Finita la funzione religiosa, gli ospiti del Palazzo si appresta-

no al *Dinner*, durante il quale si parla delle cerimonie, antiche e moderne, in onore di Giano.

Poi, Queen Aurelia si ritira nella propria stanza fino all'ora della *Disputation*, quando, con tutti gli altri, entra nella *Banqueting House*

... where upon the walles, in so good order, and representation of Nature, were painted al maner of fruits, Flowers, Vines, Arbors, and causes of pleasure, either in Orcharde or Garden: as a man (without blushing) might have adventured to gather upon the bare Walles, a Pomegranate, a cluster of Grapes, a Gilliflower, or such like: and not the dead of Winter reaved the likelihoode, that they should be perfect (T v).

È in questo “earthly Paradise” che Philoxenus vuole che il ragazzo Eunuco esegua al Liuto il canto in lode di Himene<sup>2</sup>.

Queen Aurelia e il resto della compagnia prendono posto per ascoltare:

Even as the Vine, that claspes the tender Elme,  
Among gréene leaves, his purpled Graspes doth  
beare  
When (wanting props) himselfe doth overwhelme,  
And for the fire his Branches doth prepare.

So two in one, with Hymens rites fast bound,  
Of their sweete loue, liue alwayes in the feede:  
When death, or time, the single doth confound,  
Which ruine of fame, the barren thought doth bree-  
de.

Swéete Hymen then, thy God head I adore,  
And bow selfe, by thée to be controlde:  
In folded armes, my Spouse my eyes before,  
Yéelds more content, then Diamonds, Peare, and  
Golde.

<sup>2</sup> Dio greco delle Nozze. Secondo i poeti era figlio di Bacco e di Venere o di Apollo e Calliope. Era raffigurato come un bellissimo fanciullo con fiaccola e velo, accompagnato da Amore.

In quiet home, vncheckt, to rule and liue,  
What life more sweet? what hearts ease like to this?  
Or through mischance, my minde when care doth grieve,  
What Medicine is better then a kisse?  
At unwares, giuen by a loving wife.  
O none, nor state, like to the married life.

Al sonetto segue un lungo monologo del Signor Philoxenus, con qualche sporadico intervento della sorella<sup>3</sup>.

Prima di tutto Queen Aurelia gli ricorda l'impegno preso la sera precedente di aiutarli a districarsi nei controversi giudizi sul Matrimonio fin qui espressi, nel tentativo di trovare una via al Paradiso. Philoxenus riconosce di aver promesso, ma non si sente sicuro di avere delle opinioni giuste. Spiega, infatti, che non gli è difficile parlare dell'eccellenza del Matrimonio, perché la sua virtù lo rende famoso in tutto il mondo, ma dare una direttiva ad una persona sposata è un lavoro che richiede *Arte, Ingegno ed Esperienza*, ed egli si ritiene ignorante nella prima, imperfetto nel secondo ed estraneo alla terza; così, pensando di non avere un giudizio autorevole, si rifiuta di parlare.

Queen Aurelia ribatte che tutti sono interessati alla sua Virtù, quindi non può rifiutare e gli ordina, in qualità di sovrana dei "Civill Pleasures", di obbedire al suo volere. Philoxenus, allora, dice:

Upon which encouragement, to obey your will, I say, and  
approve by sacred authoritie, that this holy institution of  
Mariage was erected by God, in the earthly Paradise, before  
the transgression of Adam, when hee ioyned him to Eve,

<sup>3</sup> Il lungo e dotto discorso, che Philoxenus fra breve inizierà, è tutto incentrato sulla lode del Matrimonio e sull'analisi dell'eccellenza di questa Istituzione. Il discorso si articola in esempi per lo più presi dalla Storia e dalla Tradizione; non mancano le citazioni bibliche, i riferimenti alla mitologia, ai poeti, ai filosofi. Avvalorerà le proprie tesi dettando delle Leggi e narrando una Novella. Allestirà anche un *Masque* allegorico alla fine della giornata e a conclusione dell'opera. La sua analisi è minuziosa, ma non cavillosa, sempre molto moderata, mai noiosa. Il discorso, che riesce a trovare una soluzione al problema dell'Amore e del Matrimonio, fin qui discusso, ha, in definitiva, una funzione riassuntiva e conclusiva dell'o-

with these words of blessing, *Increase, multiplie, and replenish the earth*. Againe, after Adams fall, and the deluge: to strenghten his first institution, God commanded the good Patriarch Noah, *to increase and multiplie the earth anew*. Moreover, God would have no more women then men, in this Arke, to shewe there should be a Sympathie in number, as wel as agréement in loue betwéene man and wife: for if the one might lawfully have many Wives, and the other many Husbands: How should this expresse commaundement of God be unviolated? *You shall be two bodies in one flesh, and no more*. (T2 v)<sup>4</sup>.

Philoxenus continua il suo discorso dicendo che, spesso, nel matrimonio, c'è preoccupazione per le ricchezze o il lusso, ma egli ritiene che gli sposi abbiano "as great or greater riches in their Children" (T2 v). Come esempi riporta le storie di Cornelia:

When the stately Dames of Rome bragged of their Iuels, Cornelia boasted that hers excelled them all. A Lady of the company, séeing her set foorth with none that was precious, demaunded where her Iuels were? Yonder quoth Cornelia, and poynted to her children (T2 v - T3 r)

e di Olimpia, madre di Alessandro Magno:

When certaine most rare and precious Iewels, of king Darius, and his wives, were presented to Olympia, mother of Alexander the Great, she bestowed them upon her Ladies, as too lowe prised for her wearing, who was continually adorned with a Iewell, in value, as rich as Asia, Affryca and Europa (T3 r).

Cornelia e Olimpia considerano solo i propri figli veri, preziosi gioielli. Philoxenus individua i compiti di chi è sposato nel mantenimento dell'Autorità e della Giustizia. Considera, poi, le diverse condizioni di vita nei due *Status*:

pera.

The unmarried hath no agréable companion to participate of his pleasure, or to lessen his sorrow. The Married hath a companion of his owne flesh, of his owne will, and of his owne Spirite so wrought to his owne affection, that betwée-  
ne them there is seene two Bodyes, and but one thought perceived: the Married ioy alike, sorrow alike: are of one substance, one concord, one wealth, one povertie, companions at one Boord and in one Bed (T3 r).

Spiega che l'amore che esiste tra due coniugi è di una specie diversa dagli altri tipi di affetto che l'uomo è capace di provare.

The loue we beare unto our Parents is (or ought to be) reverent and dutifull, because they gaue us life: unto our Brethren, naturall, because of the privitie in blood: to our friends, affectionate, by certaine motions and consents of the minde. Notwithstanding, that these Louers be thus great, yet are there divers causes to lessen them.

But betwée-  
ne the married, no mischance or infirme fortune, is cause sufficient of hatred: for none governed by reason is so inhumane, as to malice his owne flesh...(T3 r).

I coniugi sono talmente uniti tra loro da formare quasi un'unica persona; e ciò è simboleggiato dall'anello nuziale:

The Ring that is giuen by the husband, and put on the wifes finger, ought to be of golde, to witnes, that as golde is the most precious of Mettals, so the love of the married excéedeth all other loves.

<sup>4</sup> Le fonti sono bibliche.

<sup>5</sup> Izard, *op. cit.*, chap. IV, pag 100:

"...the quotation from Propertius is perfectly accurate; it appears in the beautifull letter of Arethusa to her warrior husband (Book IV, Elegy III, line 49). But apparently Propertius was not Whetstone's immediate source".

Izard congettura che fonte diretta di Whetstone sia Du Verdier, *Les Diverses Lecon d'Antoine du Verdier, S.de Vauprinaz, suyans celles de Pierre Messie*, Lyon 1577, Book IV, chap. XI, in cui, a proposito dell'amore coniugale, è citato lo stesso



To which effect, Propertius sayth, *Omnis amor magnus, sed aperto in coniuge major*<sup>5</sup>: Moreover, the close ioyning of the ring, is a figure of true unitie of the married: betwene whom there should be no division in desire, nor difference in behaviour (...).

To honour this holy institution of God, God would have his onely begotten Sonne, to be borne of a wife, perfectly married, save that she was carnally soyled (T3 v).

Proseguendo il suo dotto discorso, Philoxenus porta una serie di esempi a vantaggio delle proprie tesi, tratti dalla Storia e dalla Tradizione.

*Licurgo*, re dei Lacedemoni, rispettava a tal punto il sacro stato matrimoniale, da promulgare una legge in base alla quale i lacedemoni, che non si sposassero entro l'età di trentotto anni avrebbero dovuto essere cacciati a fischi da tutte le assemblee pubbliche, come persone non degne di essere guardate: essi potevano solo sopportare, indifesi, le ingiurie del popolo ed erano tenuti a confessare di essere sottoposti giustamente a questa punizione, come un miscredente in religione, uno che disprezza la Legge o un nemico della Natura.

*I Romani* non erano così severi, tuttavia chi si sposava in età matura doveva pagare, come ammenda, una somma di danaro. *Platone*, nelle sue leggi, prevedeva che chi non fosse sposato non potesse ricoprire cariche pubbliche di una certa importanza<sup>6</sup>. Il buon *Imperatore Alessandro Severo*, anche se sposò Memmia, per porre fine alle insistenze della madre Mammea, iniziò una vita più felice accanto ad una moglie bella e dal buon carattere, che però morì presto. Da allora Alessandro volle rinnovare spesso il proprio dolore e ricordarne le virtù con queste parole:

verso.

<sup>6</sup> Fonte di queste informazioni è ancora Du Verdier. Izard, *op.cit.*, riporta il brano inerente alla fonte a pag. 100, mostrandone la corrispondenza anche nell'ordine degli esempi.

<sup>7</sup> Fonte delle notizie sull'Imperatore Alessandro Severo è Sir Thomas Elyot,

*So great a treasure I have lost, a man seldom findeth:  
Death were gentle if he tooke nothing but that which offendeth:  
but, oh, he hath reaved the better part of my selfe (T3 v)<sup>7</sup>.*

Meraviglioso era l'amore di *Paulina* per *Seneca*. Quando questi morì, infatti, ella si svenò non solo per accompagnare il marito nella morte, ma anche per poter provare le sue stesse sensazioni morendo con lui. Quinto Curzio narra che *Dario* sopportò intrepidamente la sconfitta inflittagli da Alessandro Magno, rovina del suo regno e della sua sovranità, ma fu capace di piangere calde lacrime per la morte della moglie, che amava al di sopra della Corona. *King Admentus*, gravemente ammalato, ebbe questo verdetto dall'oracolo: che se egli fosse vissuto sarebbe morta la sua migliore amica. Quando la buona regina sentì ciò si uccise e, tremante e moribonda, disse: "To give King Admentus life, his Queen and dearest friend doth dye" (T4 r). *Tiberio Gracco*, trovando due serpenti nella propria camera, si recò da un indovino, perché ne interpretasse il presagio. Il responso fu che egli sarebbe stato costretto ad uccidere uno dei due serpenti, ma se avesse ucciso il maschio sarebbe morto lui, se avesse ucciso la femmina sarebbe morta la moglie. Egli, allora, da suicida, uccise il maschio e salvò la moglie. Da questa dimostrazione d'amore nacque il dubbio se la moglie fosse più fortunata ad avere un marito simile o più infelice per averlo perso.

Una delle sette meraviglie del mondo è un'eterna testimonianza dell'amore che la *Regina Artemisia* provò per suo marito *Mausolus*. Quando il re morì, la regina, per renderne eterna la memoria, fece costruire una tomba, la cui sontuosità era senza pari, superiore a quella di tutte le tombe principesche costruite in precedenza e insuperabile in futuro. Ritenendo, però, che

*Image of Governanuce.*

<sup>8</sup> I riferimenti agli ultimi cinque esempi, Izard li individua in Grueget, *Diverses Lecons de Pierre Messie*, Lyon 1561, Part II, chap. XII. In margine al testo di Whetstone c'è, comunque, un'indicazione della sua fonte: *Aul. Gel. in lib. de nocti atti*, che si riferisce, in particolare, alla storia di Artemisia e Mausolus (Cfr. *The Attic Nights of Aulus Gellius*, with an English translation by John C. Rolfe, London, 1927,

quella tomba fosse ancora troppo vile per la maestà del marito, ne fece bruciare il cuore, mise le ceneri nel vino e lo bevve, seppellendolo nelle proprie viscere. Infine, per dare alla fama del marito memoria eterna, dato che il sepolcro era, comunque, preda della rovina e del tempo, convinse Theopompus, Teodecdes, Naucrites e Isocrate, alcuni dei più famosi oratori greci, a rinnovarne nel ricordo le virtù<sup>8</sup>.

Philoxenus prosegue nel suo lungo e dotto discorso dicendo che potrebbe riportare altri autorevoli esempi di amore tra coniugi e di amicizia tra uomini, come quella di *Tito e Gisippo*<sup>9</sup> *Damone e Pithia*<sup>10</sup>, ma non lo fa, perché consapevole dell'intelligenza dei propri interlocutori.

Queen Aurelia lo prega, infine, di dettare delle *Leggi*, che indichino come preservare l'amore tra coniugi, dopo di che tutti gli sarebbero stati debitori.

Philoxenus, pur riconoscendo che è un compito difficile, cede all'autorità della sorella e dice:

...I will set downe my owne imaginations, to preserve  
(and multiply) Loue, peace, wealth, and Ioye, among the  
Maried: leaving the same to be perfected, by the hearers bet-  
t e r  
iudgements (T4 v).

II, pag. 263).

<sup>9</sup> La storia di *Tito e Gisippo* era nota nell'Inghilterra dell'epoca, perché fu la prima novella di Boccaccio (*Decameron*, X, 8) tradotta in inglese da Sir Thomas Elyot, che la incluse nella sua opera *The Governour* (1531), come esempio di devota amicizia tra due uomini (cfr. Schlauch, *op. cit.*, chap. V, pagg. 138-39; Galigani "Il Boccaccio nel Cinquecento Inglese", in Galigani (a cura di), *op. cit.*, pag. 30).

<sup>10</sup> Su *Damone e Pithia*, Izard, *op. cit.*, dice a pag. 104, nota 51:

"In Whetstone's preface to *Promos and Cassandra*, he borrowed from Richard Edward's *Damon and Pithias*".

<sup>11</sup> Philoxenus contempla nelle sue *Leggi* tutti i casi, suggerendo di essere preveggenti nelle scelte ed elencando i diritti e i doveri dei rispettivi coniugi nelle diverse situazioni.

Da: T. C. Izard, *op. cit.*, chap. IV, pagg. 104-5:

Housholde Lawes, to keepe the Maried in Love,  
Peace, and Amitie:  
Reported by Segnior Philoxenus<sup>11</sup>

The satisfaction of fancie, is the sower of ioy in Mariage:  
But, there be many meanes to damme up the course of  
delight, betwéene the Maried, if the match be not made, as  
well by foresight, as frée choise (U r).

Cinque gli articoli sulla *Prevegenza*, i cui compiti sono:

- 1) Prevenire le disgrazie;
- 2) Intravedere la capacità di mantenere la famiglia e di lasciare beni ai figli (in questo caso è utile l'esperienza dei genitori);
- 3) Considerare l'uguaglianza di educazione;
- 4) Considerare l'uguaglianza d'età fra i coniugi;
- 5) Constatare che i coniugi abbiano gli stessi sentimenti religiosi

e un articolo sulla *Libera Scelta*:

The office of frée choice, is the roote or foundation of  
Mariage, which consisteth onely in the satisfaction of fancy:  
for where the fancie is not pleased, all the perfections of the  
world cannot force Loue, and where the fancy delighted,  
many defects are perfected, or tollerated among the maried  
(U r).

Riguardo al Sacramento del Matrimonio, questi gli articoli sui doveri e i diritti dei coniugi:

*Il Marito*:

- 1) deve considerare la casa come una comunità di cui è il capo,

---

<sup>11</sup>“Philoxenus formulates his ‘Household Laws to keep the Maried in Love, Peace and Amity’, he seems to be drawing largely from Guevara’s *Golden Book of Marcus Aurelius*’ translated out of French into English by John Burchier, Knighte, Lorde, Barners in 1546’, or from North’s *Dial of Princes*. Several rules are practically identical,

- quindi dare ordini, che la moglie deve far eseguire;
- 2) deve lavorare fuori casa per il mantenimento della famiglia;
  - 3) deve gestire i propri beni e guadagnare;
  - 4) non deve usare espressioni lascive in presenza della moglie;
  - 5) deve far vestire la moglie con decoro;
  - 6) non deve rimanere imbronciato dopo liti familiari.

*La Moglie:*

- 1) deve curare il giardino e la casa, tenere occupate le cameriere, pensare alla tavola;
- 2) deve occuparsi dell'economia domestica;
- 3) deve essere carina con il marito se questi è geloso;
- 4) deve appoggio al marito, specie se lo ha offeso.

*Il Marito Anziano:* deve far accompagnare la moglie da Matrone anziane, comprarle abiti che suscitino la dovuta riverenza e l'onore conferitole dalla serietà del marito.

*La Moglie Giovane:* che ha un marito anziano, deve far molto per lui, perché ne riceve il nome, la reputazione e i beni; anche fuori casa deve essere modesta nel parlare e non dare ascolto ad uomini giovani.

*Il Marito Giovane:* deve ridurre la moglie anziana alla sua volontà, ma deve fare in modo che i vicini non reputino lei una povera moglie vecchia e lui un giovane profittatore.

*La Moglie Anziana:* deve amare apertamente il marito giovane, riempirgli la borsa e non lamentarsene, se non vuole essere derisa.

*In genere:*

*La Moglie:* deve evitare la compagnia di donne leggere per preservare la sua buona reputazione.

*Il Marito:* non deve vietare alla moglie un po' di libertà, poiché la gelosia rattrista lui e ingiuria lei.

Philoxenus si ferma qui. Fabritio lo ringrazia per aver ricordato ad ognuno i propri diritti e doveri; di questo, tutti loro gli sono debitori. Philoxenus, con modestia, risponde:

*It is your favour, not my merite (Q2 v).*

Queen Aurelia chiede ancora una cortesia a Philoxenus: di concludere gli esercizi narrando una storia, ed egli accetta di buon grado.

## VI NOVELLA

The Worthie, Historie of Phrighius and Pieria<sup>12</sup>,  
reported by Segnior Philoxenus

Philoxenus inizia il suo racconto fingendo di averlo letto nel

though Whetstone tends also to summarize his own book and to avoid Guevara's attitude".

<sup>12</sup> Izard, *op. cit.*, pag. 90 cita la fonte e riporta il brano a cui si riferisce: Plutarch, *Morals*, translated from the Greek by several hands; corrected and revised by William W. Goodwin, with an introduction by Ralph Waldo Emerson, Boston 1870, pagg. 363-64:

"Some of the Ionians who came to dwell at Meletus, falling into contention with the sons of Nebeus, departed to Myus, and there took up their situation, where they suffered many injuries from the Milesians: for they made war upon them by reason of their revolt from them. This war was not indeed without truces or commerce, but upon certain festival days the women of Myus went to Miletus. Now there was at Myus, Pythes, a renowned man among them, who had a wife called Iapygia, and a daughter, Pieria, Pythes when there was a time of feasting and sacrificing to Diana among the Milesians, which they called Neleis, sent to his wife and daughter, who desired to participate of the said feast; when one of the most potent sons of Neleus, Phrygius by name, fell in love with Pieria. He desired to know what service he could do which might be most acceptable to her. She told him that he should bring it to pass that she with many others might have frequent recourse *thither*. Hence Phrygius understood that she desired friendship and peace with the citizens of Miletus; accordingly he finished the war. Whence arose the great honor and renown of Pieria in both cities; in so much that the

“Register of fame, wherein the Monumentes of the vertuous are Chronicled, as president for their posteritie...” (U3 r).

Ha letto, dunque, che a Mileto, famosa città della Ionia, regna, Principe Sovrano e Governatore, il Duca Nebeus

...who to comfort and support his aged yéeres, had to his Sonne and onely heire, Phrigius, a yong Gentleman of such rare towardlines, as it may be a question, whether he were more beholding to Nature for the perfections of his body, to Vertue for that qualities of his minde, or to Fortune in suffering him to be so nobly borne (U3 r).

A Myos, una città vicina, vive un altro Principe molto rinomato di nome Pythes, la cui figlia Pieria, sua unica erede, è conosciuta in tutta la Ionia per le sue virtù. Le due città sono, però, nemiche e, da sempre, in guerra. Durante una tregua si svolgono i festeggiamenti in onore di Diana e, in quest'occasione, nel Tempio della dea a Myos, Phrigius ha l'opportunità di vedere Pieria e, nonostante si trovino nel suo Tempio, Diana non protegge il giovane dalle frecce di Cupido. Egli torna a Mileto “as a wounded Stag”. Le cerimonie e i sacrifici in onore della dea finiscono e la guerra tra le due città riprende, con nuovi massacri, crudeltà e oltraggi: la legge cede il posto alle armi, l'equità alla violenza e l'ordine pubblico è sovvertito e quasi del tutto distrutto. I capitani di Myos incitano i soldati, ma quelli di Mileto devono confortare il proprio Capitano, che soffre nel vedere distruggere dai suoi stessi soldati la città in cui ha lasciato il suo cuore. Obbligato ad una scelta, Phrigius decide di dare delle speranze di bottino ai propri soldati e di evitare altre violenze contro Myos. Riesce così ad ottenere una tregua. Dopo le acclamazioni del popolo, si ritira in solitudine a rimuginare sulla propria pena.

Qui ha inizio un lungo soliloquio, in una prosa elegante e zeppa di esempi classici. È, chiaramente, un tentativo molto audace di Whetstone di far entrare il lettore nella mente del personaggio e fargli conoscere i pensieri, i ragionamenti, le passioni contrastanti, che si agitano in lui, che ama il padre, Pieria e la sua Mileto, ma non può averli tutti e tre. All'inizio del suo lamento di autocommiserazione, Phrigius si chiede perché debba essere stato vittima della Bellezza e si sia innamorato pro-

prio della figlia del nemico di suo padre; più avanti si rivolge alla guerra crudele:

O cruel Warre, thou art not unproperly called the scourge of God, for in thée is contained a greater vengeance then might be imagined by man: thou arnest the Sonne against the Father, the Unckle against the Nephew, the Subiect against his Soueraigne: Thy drinke is blood, thy foode the flesh of men, thy fiers are flaming Citties, thy pleasures spoyling of Widdowes, ranishment of Virgins, subversion of Lawes and publique benefite: thy Iudges, Tiranny and Iniustice: and where thou remainest, her knowne enemy is not so dangerous, as the fained fréend (U4 r).

Ricorda, poi, i famosi condottieri della Storia, da Alessandro a Cesare, fino a se stesso, che auspica solo la Pace per il proprio Paese. È già stato ferito in tempo di pace, nel tempio di Diana, quando ha promesso concordia, amore, giustizia e “many other Morall Vertues, by whome the lewde are chastened, the good are cherished, and Common weales prosper and flourish” (U4 r).

Il suo lamento si conclude così:

O Chastitie, thy divine vertues deserve a better Trumpet, then my iniurious tung: thy excellency is written in the browe of Piera. And is Piera the Deputie of Diana? O yes: and Phrygius the servant of Venus? too true: is it then impossible they should agree in affection? yea sure. O unfortunate

Milesian women do to this day make use of this benediction to new married wives, that their husbands may love them so as Phrygius loved Pieria”.

<sup>13</sup> Delle sei novelle riportate questa è la più lunga, la più complicata e quella scritta nella prosa più difficile. Tutto il racconto vuole dimostrare come un matrimonio possa essere uno strumento politico, che crea delle condizioni di pace, anche nelle situazioni più difficili. Qui, naturalmente non si pensa solo ad un matrimonio con motivazioni politiche, perché c'è il coinvolgimento sentimentale dei protagonisti. Senz'altro, questo può essere considerato il riferimento più diretto, anche se implicito, all'imminente matrimonio della Regina Elisabetta, che aveva



Phrigius, through peace which receivedst thy wound before  
Dianas Alter, should cure thee (U4 v).

Phrigius nella sua disperazione, è confortato ed aiutato da Lord Miletus, consigliere ed amico del Duca e di suo figlio. Questi è ben felice di aiutare il giovane, in particolare perché vede in un possibile matrimonio la soluzione pacifica alla guerra tra le due città rivali: rivalità che ha già causato troppe sciagure<sup>13</sup>.

Miletus si offre di parlare al Duca, a cui prospetterebbe, prima di tutto, la soluzione di un problema politico. Suggestisce, intanto, a Phrigius di scrivere una lettera alla fanciulla per esternarle i propri sentimenti<sup>14</sup>.

*Phrigius Letter to Pieria*

Fayre Pieria,

sith<sup>15</sup> is a common thing to loue: and a miracle to subdue affection, let it not seeme strange, that I am slave to your beautie, nor wonder though I sue for grace. The wounded Lyon prostrateth himselfe at the féete of a man: the sicke coomplaineth to the Phisition: and (charged with more torments) the louer is inforced to seeke comfort of his Mistresse. To proue that I loue, needeth no other testimony, then the witnes of your rare perfections, & to giue me life is the only worke of your pittie. Whereof (Madame) since the vertue of your eye, hath drawne away my heart, as the Adamant dooth the steele. I beséech you that my heartles body may so liue by your ruth, as I may haue strenght (as well as will) to doe you service: and let it suffice for more honor of your tryumph, that by the power of beautie, your vertues haue atchiued a more glorious conquest, then might the whole strenght on Myos, and which is more, of a puissant enemie, you haue made so perfect a friends, as Phrigius shall hold himselfe in no fortune, so happie, as to encounter with the oportunitie to do Pieria and her favourers seruice, or their enemies damage: if which amends may repair all iniuries

anche motivazioni politiche di alleanza tra Inghilterra e Francia.

past, I shall holde the safe conduit blessed, that licensed you to enter Myletum: if greater ransome be demanded, it must be my life: which (if it be your will) shall forth with bee sacrificed, notwithstanding, in such crueltie, Dianas Temple shall be prophaned, before whose Aulter, I receiued my wound from the eyes of faire Pieria: but holding it vnpossible, that a stonie heart may be enemie to so many Graces as liue in your face: I Balme my wounds, with hope that I kisse your gracious hand: & that your answer will returne an acceptance seruice.

He, whose heart waighteth on your brauerie  
PHRIGIUS

La lettera, consegnata da un messaggero, è indirizzata:

*To faire Pieria, tryumph after Victoria.*

Nel riceverla, Pieria, che corrisponde all'amore del giovane, si illumina tutta e la mostra ai genitori, che considerano con favore la proposta. La lettera di Pieria in risposta a Phrigius è breve e modesta, anche se scritta in una prosa elegante:

*Perias answere to Phrigius Letter*

Sir Phrigius,

I receaued your Letter, & as I confesse, that your praises so far passe my merit, as I wonder at the error of your iudgement: so, I doubt whether so honorable a personage, as your Lordship, can yeelde your seruice to so meane a Lady: or if loue were of that power, whether you would obey, to be seruant to her, whose Father rivall, your parents, and you are: but on the other part: I entertaine a faint hope, that you are not so much enemie to your honor, as to leaue in your Aduersaries possession, a monument of Dissimulation: vpon which warrant, and your free offer of seruice: I binde you, by a courteous request, to indeuour to conclude a speedie peace: that I may without danger of hostility repaire to Dianas Temple: in compassing of which gracious league, you shal receiue great glory: the countrey much quiet, and I whom you wish such welfare, shall be bound to doe you any honorable fauour.

Pieria of Myos

È indirizzata:

*To my Lorde Phrigius.*

Il giovane la legge e rilegge, non tanto perché gli dia speranza d'amore, ma perché intravede almeno la possibilità di un accordo tra le due città. Lord Miletus ha intercesso presso il Duca.

Così i capi delle due città si incontrano e stipulano un accordo emanando un editto, per sancire la pace e proclamare i figli loro eredi e successori. I due giovani si rincontrano nel tempio di Diana, dove si erano innamorati e dove saranno benedette le nozze alla presenza di tutti: dai nobili ai semplici cittadini, che offrono, secondo le proprie possibilità, doni e devozione. I dotti ricordano ed eternizzano il matrimonio nei loro scritti; le persone comuni partecipano, anche solo suonando le campane; tutti si sentono felici. Dopo la morte dei genitori i due giovani vengono incoronati re delle due città, con la benedizione dei sudditi, che li acclamano:

*Liue, blessed Princes: the appeasers of Iupiters wrath, by whome War, the Monster of humanitie, is fast chayned: and peace the soueraigne of morall vertues, Triumpheth in the Capitalls of Ionia: liue bessed princes, and long enjoy the hearts of your subjects: In your vertues who haue multiplied wealth, and to doe you seruice are readie to spend their liues (Z2 v).*

Governano in pace molto tempo e

...when the time came, that the heavens (envying the glorie of the earth) in possessing this diuine couple, charged nature to render their right. Who obeying the will of Ioue, sickenes to summon both Phrigius and Pieria, and licensed death to doe his worst (Z2 v - Z3 r).

I due subiscono una suggestiva metamorfosi:

And (as there yet remaineth an opinion in Miletum) as their loves began in one houre, so their lives ended in one moment: whose spirits Metamorphosed into white Turtles, tooke their flight towards that heavenly Paradise... (Z3 r).

Philoxenus si augura che “al faithfull louers and this louely company” possano avere un simile destino. Alla fine di questi esercizi, persino Lucia Bella, la più contraria al Matrimonio si è convinta dell'eccellenza di questa Istituzione.

Queen Aurelia ringrazia Philoxenus per la collaborazione e si alza, con tutta la compagnia, per dedicarsi ad altri *pleasures* di Capodanno.

## THE VII NIGHT

The Device of a stately show, and Maske, the seventh night, by Segnior Philoxenus, to honour Queene Aurelia, and other Ladies and Gemtlewomen<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Ritorna la lettera d'amore, nella moda del tempo, ricca di similitudini e formule di cortesia.

<sup>15</sup> per since.

<sup>16</sup> L'opera si conclude con un *Masque* a cui prendono parte tutti gli ospiti del Palazzo. Si tratta di una rappresentazione allegorica, attenta ai particolari simbolici e che riassume gli argomenti trattati nel corso dell'intera opera. L'atmosfera del *Masque* è fortemente suggestiva e accompagnata da una musica appassionata.

<sup>17</sup> Figlia di Giove e di Latona, sorella di Apollo e dea della caccia. Vergine armata di arco e di frecce, con una corte di Ninfe, tutte caste, era regina dei boschi. Venerata come dea della castità, era tanto pudica, che trasformò Atteone in cervo, perché aveva osato guardarla al bagno.

<sup>18</sup> Le nove dee figlie di Mnemosine e Giove, che presiedevano alle Belle Arti. Erano: Clio (alla Storia), Euterpe (alla Musica), Talia (alla Commedia), Melpomene (alla Tragedia), Tersicore (alla Danza), Erato (alla Mimica e alla Poesia), Polinnia (alla Lirica), Urania (all'Astronomia e alle Matematiche),

Alle 9.00 circa della sera, “In an inclosed place of the great Hall” (Z3 r), dopo che Queen Aurelia e i suoi assistenti hanno finito di danzare un solenne “Almaines”, appare una montagna intorno a cui si stendono molti tipi di vegetazione e animali, fantastici e non, fiori, e tutte le possibili bellezze della natura.

In the midst of this Mountaine was an Arbour of swéet Eglentine, intercoursed with Roses, and fully shadowed with that spreading branches of the purpled Vine: in which upon a stately throne sate Diana<sup>17</sup> attired all in white, and at her féete were the nine Muses<sup>18</sup>, clothed in severall colours, according to their severall qualities, sounding heavenly harmony, both with voice and instrument: out of this arbor sprang a Bay tree, in which was the Hyen, which at pleasure being both Male and Female, expressed the full power of vertue<sup>19</sup>: who though she hath the forme and habit of a woman, yet is her essentiall substance compounded of both kindes (Z3 v).

Ai piedi di questa collina si trova il Mostro Invidia<sup>20</sup>, armato di spada e fuoco e, sui fiori, le Ninfe<sup>21</sup>, che dichiarano:

...that Diana and the Muses, who in the golden age had their Pallaces in the Forrests, Mountaines and Rivers of Pleasure, throughout the whole worlde: now by the iniurie of time, were driven to their Sanctuary of Parnassus, at the foote whereof the Monster Envy kept, to hinder the passages of

Calliope (alla Poesia Epica). Abitavano i monti Parnaso, Pindo, Pierio, Elicona. Dal luogo natio furono dette Pieridi.

<sup>19</sup> Della iena e della sua bisessualità si è già parlato nella I giornata.

<sup>20</sup> Divinità allegorica, figlia della notte.

<sup>21</sup> Spiriti della natura selvaggia, che i greci antichi immaginavano come belle fanciulle in qualche modo connesse con il matrimonio, dato che il loro nome indicava anche le spose. Queste divinità secondarie presiedevano alle fonti (Naiadi), ai monti (Oreadi), ai boschi (Driadi), ai prati (Limniadi), al mare (Oceanidi e Nereidi).

<sup>22</sup> In Izard, *op. cit.*, pag. 103, a proposito dei riferimenti letterari a questa frase si legge:

“...Gruget tells the story of how Perillus, a cunning workman, presented to Phalaris, tyrant of Sicily, a brazen bull in which condemned were to be burned alive in that Perillus was the first

such as attempted with their renowne, to set those Ladies at Libertie: who hearing by Fame, the glory of this honorable company, were arived by hope, that the vertue of some of the troupe, should redéeme them from captivitie and therefore, she summoned the knights present, to make triall of their valors, and the Ladies of their vertues: which said, she retired back into the mountainte...(Z3 v - Z4 r).

I Cavalieri presenti, incitati dalle Dame, vorrebbero uccidere il Mostro Invidia, tra i cui Trionfi si legge una massima:

*Non vi sed virtute*

che Queen Aurelia riflette in uno specchio: il Mostro viene ucciso proprio da questa massima che, dallo specchio, lo colpisce come un'arma.

Philoxenuss commenta: "As Phallaris did to Perillus: die with the weapon thou prearest for other" (Z4 r)<sup>22</sup>.

Si decreta, così, la vittoria della Virtù.

Nel finale di questo *Masque* allegorico, Diana fa scendere dal monte la Ninfa Chlora, perché saluti Queen Aurelia e le porti in dono uno scudo quadripartito, su cui sono simboleggiati i quattro onori:

The first: *Virt*: a looking glass of Christall;

The second: *Azure*: A payre of Ballance Argent;



victim. But similar accounts are to be found in the Tenth Novel of Painter's *The Pallace of Pleasure*, in Plutarch's *Moralia*, and in Sir Thomas North's *Dial of Princes*".

Un riferimento è presente anche in Ovidio, *Tristia*, Lib.III, Elegia XI, vv. 51-52.

<sup>23</sup> Si tratta dei versi all'inizio dell'opera: Verses translated out of Latine, and deliuered by URAINE, with a Silver Pen, to Ismarito in adevice, contained in the seventh dayes exercise: placed in the Forefrunt, for the exellencie of PANDORA.

I primi versi recitano:

The mighty Ioue beholding from aboue  
The mistes of sinne, which from the heart arose,  
In angrie moode sent IRIS downe to moue,  
troughout the world, the exercise of foes,

With vengeance armed: who powred downe her Ire,

## PARTE TERZA





*Aurelia e  
An Heptameron of Civill Discourses*  
identità e differenze

Ad un'analisi esterna delle due opere, *An Heptameron of Civill Discourses* (1582) e *Aurelia, The Paragon of Pleasures and Princely Delights* (1593) le differenze e, quindi, le eventuali modifiche che potrebbero giustificare una seconda edizione e, addirittura, il cambiamento del titolo, sono davvero poche. La Seconda edizione è, comunque postuma, voluta dall'editore, presumibilmente per pure ragioni commerciali. Whetstone, infatti, sarebbe morto intorno al 1587<sup>1</sup>, sei anni prima della pubblica-

<sup>1</sup> Cfr. Mark Eccles, "Whetstone's death", T.L.S., 27 Aug. 1931:

"...Marlowe was not the only Elizabethan playwright who met a violent end...it was an equally sudden fate that carried off George Whetstone - a minor author, but in from whose play of *Promos and Cassandra* Shakespeare did not scorn to quarry the plot of *Measure for Measure*...From other letters (of Burghley, the famous mathematician) we learn that Whetstone fell in a duell, outside the garrison town of Bergen-op-zoom, with Captain Edmond Uvedall, who had been in the service of Walsingham and had distinguished himself in July at the deference of Sluys".

Secondo Eccles Whetstone fu assassinato:

"After his (Whetstone's) own death was published his elegy on Sir Philip Sidney, which mentions the aid offered Sidney at Zutphen by noe 'Udall'. Possibly this was Sidney's servant John Udall; but the 'Udall' mentioned earlier as an officer at Zutphen seems to have been Captain Edmond. The Printer removed the name of Udall from the margin, but he did not venture to disturb the verse (though this might have been done and no one the wiser). Uvedall accordingly owes his sole appearance in literature to the pen of the man whom he had just killed".

zione.

La pubblicazione di *Aurelia*, sarebbe, dunque, un'iniziativa di Jones, nel tentativo di migliorare le vendite, all'epoca scarse o addirittura irrilevanti. Anche un'altra opera di Whetstone fu ripubblicata con un titolo nuovo:

...he (the Printer) cities thirteen books by Whetstone. But it is doubtful that printer's only interest was to impress readers with "the varietie of M. Whetstone's workes and writings". For *The Enemy of Unthriftness* (1586) consists of the sheets of *A Mirrour for Magistrates of Cities* (1584), with a new title page. In short, Whetstone's writings had not been selling, and the stationer wanted to clear his shelves of the 1584 volume and other books<sup>2</sup>.

Evidentemente, esistevano ragioni commerciali anche per la ripubblicazione dell'*Heptameron*, alla cui seconda edizione, però, Jones diede un taglio meno serio e moralistico, a sottolineare il carattere di divertimento e letizia, in una corte dove una donna è la regina delle feste. La prima edizione ha un tono senz'altro più pacato e sentenzioso. Le due edizioni non hanno differenze strutturali, né di contenuto. Le uniche differenze sono grafiche, nella punteggiatura, nell'evoluzione della scrittura di alcune parole, in un minor uso delle abbreviazioni. Variazioni spesso dovute a mere esigenze tipografiche<sup>3</sup>, che richiedevano, però, un pubblico più abituato alla lettura di libri stampati e, quindi, ne avrebbero ridotto, ancora una volta la diffusione.

In questo capoverso alcune abbreviazioni:

If love be sweéte a passion (quoth Madonna Isabella) I  
muse from what cause proceedeth the complaintes of Lovers,

<sup>2</sup> E. H. Miller, *The Professional Writer in Elizabethan England*, Cambridge, Harvard U. P. 1959, chap. VII, pagg. 213-14.

<sup>3</sup> McKerrow, *Introduction to Bibliography*, Oxford Clarendon Press, 1951, chap. VI, pag. 55:

"The early printers...by employing a very large number of contracted forms were able in the earliest work to arrive at almost perfect uniformity in the line-endings".

who w/t (per with) showering teares, bedeweth the earth:  
with misty sights, dimmeth the aire, \$ (per and) w/t shrie  
outcries pearceth the heavens<sup>4</sup>

The Title-Page <sup>5</sup>

*An Heptameron  
of Ciuill Discourses*

Containing: Christmasse Exercise of sundrie well  
Courtied Gentlemen and Gentlewomen.

In whose behaviours, the better sort, may see, a rappresentation, of their own Vertues:

And the Inferiour, may learne such Rules of Ciuil  
Gouernment, as wil rase out the Blemish of their basenesse:  
Wherin, is Renowned, the Vertues, of a Most Honourable and  
brave mynded Gentleman.

An herein, also, (as it were in a Mirroure) the Vnmarried may  
see the Defectes whiches Eclipse the Glorie of MARIAGE: And  
the wel Married, as in a Table of Housholde Lawes, may cull not  
needefull Preceptes to establysh their good Fortune.

<sup>4</sup> G. Whetstone, *An Heptameron of Ciuill Discourses* London 1582, I Day, (F. Cii r).

<sup>5</sup> R. B. McKerrow, *op.cit.*, chap. VII, pag. 91-93:

“It seems clear that title-pages were actually posted up as advertisements, and that with a view to this use of them they were sometimes kept standing in tube after the rest of the book had been distributed. This was no doubt one of the reason for the care that was generally taken to specify where the book could be bought. During this period, which may be taken to include the last quarter of the sixteenth and the whole of the seventeenth century, we must, I think, regard the title-page not as part of the work to which it is prefixed, or as the production of its author, but rather as an explanatory label affixed to the book by the printer or publisher (...) In quite early books we may get merely a title in type not much different, if at all, in size from that of the body of the book. In some

A Worke, intercoursed with Ciuyll Pleasure, to reave tediousnesse from the Reader: and garnished with Morall Noates to make it profitable, to the Regarder.

The Reporte of George Whetstone Gent.

Formae, nulla fides.

AT LONDON

Printed by Richard Iones, at the Signe of the Rose and the Crowne, neare Holbourne Bridge. 3 Feb. 1582<sup>6</sup>.

*AURELIA,*

*The Paragon of Pleasure and Princely delights.*

Containing

The seven dayes Solace (in Christmas Holy-dayes) of Madona Aurelia, Queene of the Christmas Pastime, & sundry other well-courtied Gentlemen, and Gentlewomen, in a noble Gentelmans Pallace.

A worke most sweetely intercoursed (in ciuill and friendly disputations) with many amorous and pleasant Discourses, to delight the Reader: and plentifully garnished with Morall Notes, to make it profitable to the Regarder.

By G. W. Gent.

At London printed, by Richard Iones 1593<sup>7</sup>

cases this may be above a large illustration occupying the rest of the page, in others it may have a border of ornaments”.

<sup>6</sup> G. Whetstone, *An Heptameron of Civill Discourses*, London 1582.

Nella I edizione il titolo è più lungo, più particolareggiata è la descrizione del contenuto riferita ai vantaggi morali che è possibile trarre da questa positiva valutazione dell’Istituzione-Matrimonio. Si accenna solo ai “Civill Pleasures”, che hanno il compito di sottrarre il lettore alla noia.

<sup>7</sup> *Aurelia, The Paragon of Pleasure and Princely Delights*, London 1593.

Questa Title-page è più sintetica e l’accento è posto sul carattere di letizia dei divertimenti di “Madonna Aurelia”. C’è anche un accenno alle note morali, ma solo

## Il Carmen Heroicum e l'Epistola Dedicatoria<sup>8</sup>

### *Il Carmen Heroicum*

Mecoenas proceres inter celeberrime nostros, Et Clario dilecte deo, castisq; Camaenis: Accipe Pieros tibi quos sacrauit honores, Troianouantaei vocais Musa Georgij. Musa Non Apinas Tricasue canit, sed conscia laudis Musa vacat studijs gravioribus: arctaq; iunctae Conditione pari commendat foedera vitae; Coniungijq; refert incommoda disparis Auctor. Nec solum haec: sed vera ducis praeconia magni Pandit, & Aonio tollit super aethera plec-tro. Divisitq; operis seriemper tempora, miro Ordine, iuditioq; pari: septemq; dierum (Iudice me) certant cum Castilione labo-res. Et quae tam parvo descripsit Nymphia libro (Crede mihi) tanto non sunt indigna Patrono. IOAN: BOTREVICUS<sup>9</sup>.

### *L'Epistola Dedicatoria*

To the right Honourable, Sir Christopher Hatton, knight, Captaine of the Queenes Maiesties Garde: viz-chamberlaine to her Highnesse, and of her Maiesties moste Honourable Privie Connsell: George Whetstone, wissshed long continuance of Honor, Healt and Happynesse. Right Honourable, in the Interpretation of the wise: PARRHASIVS, in painting of INGRATITUDE ed ENVIE, like Feends: rather performed a worke of Iudgemente, then Arte: for soyled with infamie are these passions as hell ought to be their harbour, & not the heart of man. All other defeactes of the minde have their cause of nature, or colour from reason. PRIDE proceedeth from mans overwee-ning, of his owne excellencie: the Source of AMBITION, is the glory and reverence giuen unto Auctoritie. ANGER, and reven-ge, groweth from the iniurie of others. But these two yokefel-

nelle ultime righe e con una descrizione meno particolareggiata, rispetto alla I edizione del libro.

<sup>8</sup> Si tratta di due elementi eliminati dall'editore nella seconda edizione dell'ope-

lowes INGRATITUDE and ENVIE doe degenerate from kinde, and maske without visard of excuse. The other pursue their enemies and seeke to breake but the barres of their advauncement: but the one of these woundeth his friend, whom be ought to honour, and the other reprocheth vertue, whom the wicked reverence: And least, time, the true exposor of Secrets, reproche me, as a Fosterer of both these damphable vices. Of Ingratitude, in not acknowledging, many receiued favours, of a Right noble Italian Gentleman. Of Envie, in smouldring his most cleare vertues: who with a zealous affection, often times in my hearing, made his tongue, in honorable Trumpet to sounde the bright renowne of her Maiesties excellencie (as he sayd, and I beléeve uppon earth) the fountaine of grace and goodnes: who vsed her sacred name, with such a reverent regard, as in his behaviour, I noted the full consideration of a dutiful subiect, denized by the eternall fame, or her Highnes devine Grace. So that desirous to erect some Memorial Monument of his worthines, I have taken upon me to be the Secretarie of a few, of many his precious vertues: Which I humbly present vnto your honor. With a hand redy to doe beholde, the least part of those glorious giftes, which eternize your name, and binde the generall multitude, to honour your counterfeit, for whose benefite, I have likewise committed to memorie, the ciuill disputations, and speaches of sundry well Courted Gentlemen, and Gentlewomen, his Guestes, during the time of my intertainment, with Segnior Phyloxenus (for so couertly I name him, least in giving him his true honorable tytles in England, I should make a passage for Envie, to iniurie him in Italy) whose exercises, if my penne hath not maimed them in the reporting, may be a president of behaviours to the indifferent well qualited Gentleman and Gentlewoman: Besides, a true Anatomie of the inconveniences, which eclipse, & of the vertues which expresse the glory of Marriage: an estate both honorable and divine: honorable, in that, she is imbraced of all men: divine, because in the last years of their life she (in dispite of death) maketh men to live a new terme, in their children and posteritie: not vnlike to a leafe fallen Rose, which in his stalke hath many tender bud-

des: Which bare report of mine: I reverently protect vnder the  
Garde, of your honors regarded vertues: A bare report, I  
Christen it: for, whatsoever is praise workthy in this Booke,  
belongeth to Segnior Philoxenus and his Courtly favourers: and  
what is worthlesse, is the blame of my imperfect iudgement: So  
that, besides the  
protection, I may humbly to crave, that your Honor will receive  
whatsome ever is due to them, with a favorable countenance,  
and to pardon the vnsufficiencie of their Troxchman: with an  
imagination, that his Present, is the testimonie of a duetiful  
affection: Who zealously prayeth, that your vertous maye have  
as full power ouer Envie, as they have Authoritie to command  
the  
willing mindes of the best inclined dispositions: Of which  
number, it may please you of favour, though not of merit, to  
account me.

Your Honors most bounders

GEORGE WHETSTONS<sup>10</sup>

Secondo Izard<sup>11</sup> Whetstone dedicò ad Hatton la sua opera sul Matrimonio, perché era quasi logico dedicarla ad uno scapolo che, in più, fosse un “Gentleman” e un perfetto uomo di corte. Izard azzarda anche l’ipotesi che il Palazzo descritto nell’*Heptameron* sia quello posseduto da Hatton nel Northamptonshire, a Holdenby<sup>12</sup> luoghi spesso frequentati da Whetstone, dopo il matrimonio della madre con Sir Robert Browne di Walcot, nel Northamptonshire, appunto<sup>13</sup>.

*Vnto the friendly Reader*

ra.

<sup>9</sup> L’identificazione di questo amico di Whetstone non è certa. Forse si tratta di un amico di Watson, che, come lui, scriveva abitualmente versi in latino.

<sup>10</sup> L’Epistola dedicata a Sir Christopher Hatton, non c’è nella seconda edizione del 1593, forse perché Sir Hatton morì due anni prima, nel 1591, e l’editore ritenne superate le ragioni della dedica.

<sup>11</sup> Cfr. T. C. Izard, *op. cit.*, pagg. 126-7.

Da questo punto in poi le due opere sono pressoché uguali. Non esistono differenze di contenuto o strutturali, solo formali e di grafia.

*Heptameron*: Vnto the friendly Reader, wealth and welfare.

*Aurelia*: To the friendly Readers, both Gentlemen and Gentlewomen, wealth and welfare

Muta, tra la prima e la seconda edizione il modo di rivolgersi al lettore: si passa dal “lettore” ai “lettori”, dal “thee” allo “you”; il nome dell’autore è puntato nella seconda edizione, in conformità alle convenzioni tipografiche di fine secolo. Più precisa nell’*Heptameron* la collocazione temporale dell’opera:

...in this most noble Italian Gentlemans Pallace, the Christmas twelve mounths past ...<sup>14</sup>

....in this most noble Italian Gentlemans Pallace, the “Christmas past...”<sup>15</sup>

T.W. Esquiere<sup>16</sup>, In the commendation of the Auctor, and his neede full booke

Scritto in “Black Letters”, contiene, nella prima edizione più abbreviazioni; rispetto alla seconda cita direttamente l’autore nel testo. Questi i testi originali:

Even as the fruitfull Bee, doth from a thousand Flowers

<sup>12</sup> Dello stesso Palazzo parla Barnabe Rich, che dedicò a Sir Christopher Hatton la sua opera *Farewell to the Military Profession* (Cfr. Izard, *op. cit.*, pag 127).

<sup>13</sup> Cfr, T. C. Izard. *op. cit.*, pag. 127.

<sup>14</sup> *Heptameron*, pagina non specificata.

<sup>15</sup> *Aurelia*, (A2 r).

<sup>16</sup> Potrebbe essere T(homas) W(atson). (Cfr. M. A. Scott, *op. cit.*, II ed., pag. 47: “Aurelia is the second edition of the *Heptameron*. The earliest English verses of Thomas Watson are prefixed to the *Heptameron* of 1582” e T. Watson, *Poems*, edi-



Sweet Honie draine, \$ layes it up, to make the profit ours So,  
Morall Whetstone, to his Countrey doth impart / A Worke of  
worth, culd frō y/t wise, w/t Iudgement, wit art<sup>17</sup>.

Even as the fruitfull Bee, doth from a thousand Flowers,  
Sweete Honie drayne, and layes it vp, to make the profite ours /  
This Morall Author so, to vs he doth imparte,/ A Worke of  
worth, culd from the wise, with iudgement, wit, & Arte<sup>18</sup>

### I Versi Tradotti dal Latino e il Sommario

I versi sono gli stessi, eccetto che per le solite diversità grafi-  
che, che li rendono, nella forma, più arcaici. I punti del somma-  
rio non variano, tranne nell'ultimo rigo:

All which Principles are largely intercoursed with other Morall  
conclusions of necessarie regarde<sup>19</sup>

All which Principles are largely and pleasantly intercoursed  
with other Morall conclusions of necessary regarde<sup>20</sup>

### I Sette giorni

#### The First Dayes Exercise

Differiscono le intestazioni delle giornate:

*Heptameron*: The First Dayes Exercises

*Aurelia*: Madonna Aurelia, her first daies pleasures

ted by Edward Arber, English Reprints, No 21, London 1870, pag. 8), In the com-  
mendation of the Auctor, and his neede full booke.

<sup>17</sup> *Heptameron*, pagina non specificata.

<sup>18</sup> *Aurelia*.

Le abbreviazioni più comuni, usate solo per ragioni tipografiche:

I have read (Ø<sup>21</sup> Isabella) that there be sundry kindes of love...There is matter of disputation in Marriage (Ø Franceschina) because y/t<sup>22</sup> estate is honourable, §<sup>23</sup> yet subiect to crosse fortunes... Madame (Ø Faliero) unlesse you revoke this sentence, we wil have you iudited at Rome as an heretick...Well (Ø Franceschina) if the Pope for this opinion...<sup>24</sup>

In alcuni brani i personaggi che nell'*Aurelia* parlano al presente, nell'*Heptameron* lo fanno al passato:

If Love be so sweete a passion (quoth Madonna Isabella) I muse from what cause procedeeth the complaints of Lovers, who with showring teares bedewe the earth with misty sights, domme the aire, and with shrill outcries pearse the heavens<sup>25</sup>

If Love be so sweete a passion (quoth Madonna Isabella) I muse from what cause procedeeth the complaintes of Lovers, who w/t showering teares, bedeweth the earth: with misty sights, dimmeth the aire, § w/t shrie outcries pearceth the heavens<sup>26</sup>.

Nella II edizione, Iones confonde Pan con Paris. Solo distra-

<sup>19</sup> *Heptameron*, pagina non specificata.

<sup>20</sup> *Aurelia*, (A4 v). Si insiste sulle caratteristiche di divertimento e leggerezza dell'opera.

<sup>21</sup> per quoth.

<sup>22</sup> per the.

<sup>23</sup> per and.

<sup>24</sup> *Heptameron*, I Day, (F. C r).

Altre grafie che si trovano nel Sonetto di questa giornata:

kys, per kisse

sealee per sets

<sup>25</sup> *Aurelia*, I Day (C r).

zione o frutto di una più scarsa cultura classica?

...Sirinx coynesse, refusing to be God PANS wife?...<sup>27</sup>

Sirinx coynesse, refusing to be God PARIS wife?...<sup>28</sup>

La frase seguente diventa meno sentenziosa in *Aurelia*, con l'eliminazione delle interrogative

“Queen Aurelia perceyuing the increase of Ismaritos adversaries, (for who can stop a stream? measure the fire? weygh the winde, or hinder Fancies passage?)...”<sup>29</sup>

Queen Aurelia perceiving the increase of Ismaritos adversaries, (for who can stop a dreame, measure the fire, weigh the winde, or hinder Fancies passage?)...”<sup>30</sup>

Nell'*Heptameron* alla fine della prima giornata c'è un FINIS. Questa frammentazione dell'opera viene superata in *Aurelia* con l'eliminazione di questa convenzione.

\* \* \*

“The Seconde Dayes Exercise” non presenta alcuna variazione nella seconda edizione; “The Thyrd Dayes Exercise” ha parecchie abbreviazioni in più e differenze grafiche. Ecco alcuni esempi:

Heptameron	Aurelia
fréendes	friends
Swinne	Swin

<sup>26</sup> *Heptameron*, (F. Cii r).

<sup>27</sup> *Heptameron*, I Day, (F. Ciiij r).

farre	far
Maister	Master
yll	ill
scylence	silence
show	shew

Anche nella sintassi spesso i punti interrogativi dell'*Heptameron* sono sostituiti dai due punti dell'*Aurelia*. Potrebbe anche trattarsi di semplici errori di stampa o di trascrizione dalla I edizione. Il tono, comunque, cambia notevolmente. Nella terza giornata si trova ad esempio la grafia *Don Dolo*, al posto di *Dondolo*, il che dà al personaggio una connotazione ben diversa.

\* \* \*

#### The Fourth Dayes Exercise

Questa è l'unica giornata importante dal punto di vista delle variazioni anche strutturali che differenziano le due edizioni. Nella seconda edizione c'è un vero e proprio taglio del testo, forse per ragioni storiche.

La scena si svolge nella Galleria del Palazzo di Philoxenus:

...He (Philoxenus) lead Ismarito into a moste curious priue Gallery, where (drawing a faire Curtaine, and reverently kissing his hand) he shewed Ismarito the Picture of a Royall Princesse, moste richy and lively set foorth, with which a Merchaunt of Venice, who traffiqued toward the Westerne Islands, presented him: which Ismarito beheld, with a regarde so duetifull, as their needed no glose, to expound the zealous affection of his heart<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> *Aurelia* I Day, (C3 v).

Qui ha inizio il brano tagliato in *Aurelia*, con la descrizione di principi in armi e scettri francesi: accanto alla Regina Elisabetta, il ritratto di Enrico III di Francia; quello del fratello del re, il Duca d'Anjou, pretendente della Regina Elisabetta; il motto di William, principe d'Orange, che, all'epoca, cercava di liberare i Paesi Bassi dal giogo spagnolo con l'aiuto di Elisabetta e d'Aleçon.

And by was stalled a goodly Gentleman, Crowned with a Scepter, whom Ismarito knew not, other wise then by imagination, in beholding his Armes, who bare Gu., an Eagle displaid Crowned Ar.

And (Ø Philoxenus) when I followed the Frenche Court, I admyred a young Prince of rare towardlinesse, whose counterfeit at my departure I brought with me, and there withall shewed Ismarito a Picture, which he verye well knew, and in it were written in Charracters, these three woorders: Hercules Franciscus Valesius. And by this Prince stood an other counterfeit, whose Armes Ismarito forgot, but well he remembered his Poesie was, *le le meintiendray*.

The counterfeits of others Potentates there were which Philoxenus placed in the ranck of these Princes, for some regarded vertues knowne unto himselfe. And by his owne testimonie, he prised these counterfeites, aboue all the Monuments (ancient or Moderne) which beautified his Pallace<sup>32</sup>.

La descrizione dei ritratti dei Principi francesi non c'è in *Aurelia*<sup>33</sup>, probabilmente per le mancate nozze di Elisabetta I con il Duca d'Angiò, a cui negli anni '80 si pensava seriamente a Corte. I rapporti tra la Francia e l'Inghilterra erano tali, infatti, da prospettare un'alleanza sancita da un matrimonio. Le trattative per il matrimonio durarono, però, circa dieci anni, da quando cioè il Duca d'Angiò era ancora solo Aleçon. Izard<sup>34</sup> rifacendosi

<sup>29</sup> *Heptameron*, I Day, (F. Di v).

<sup>30</sup> *Aurelia*, I Day, (D r).

<sup>31</sup> *Heptameron*, IV Day, (F. Miiij r).

<sup>32</sup> *Heptameron*, IV Day, (F. Miiij r).

alle lettere di Bernardino da Mendoza<sup>35</sup>, dice che Aleçon giunse in Inghilterra l'1 Novembre 1581, le trattative continuarono, ma fallirono, ed egli lasciò la corte inglese il 7 febbraio 1582, esattamente quattro giorni dopo la pubblicazione dell'*Heptameron*, anche se questo mancato matrimonio rimase un argomento vivo fino alla morte del presunto sposo, avvenuta nel Giugno del 1584. Pubblicare un libro sul matrimonio nel momento in cui la Regina stava per sposarsi era garanzia di successo, poiché l'argomento polarizzava l'attenzione dei più, per interesse vero o solo per curiosità.

\* \* \*

In "The Fift Daies Exercise" si trovano ancora le differenze di punteggiatura con la sostituzione delle affermative alle interrogative; in "The Sixt Dayes Exercise" diverse le variazioni grafiche. Eccone alcuni esempi:

Heptameron	Aurelia
Rascal	Rakenell
Gretian	Grecian
Harrolde	Herault
Whigh	White
ynuffe	inough
y/e	the

\* \* \*

#### The Seveenth Dayes Exercise

L'opera termina senza alcuna variazione strutturale, né di contenuto, neanche nella Novella e nel *Masque*.

La Prima edizione termina semplicemente con la parola FINIS, La seconda, con il marchio dell'autore e la data dell'edizione.

## BIBLIOGRAFIA

### A) Testi

- GEORGE WHETSTONE, *Aurelia, The Paragon of Pleasure and Princely Delights*, ed. by R. Jones, London 1593;  
GEORGE WHETSTONE, *An Heptameron of Civill Discourses*, ed. by R. Jones, London 1582.  
A.A.V.V., *Elizabethan Love Stories*, (a c.d.) T. J. B. Spenser, London 1968;  
A.A.V.V., *Elizabethan Prose*, (a c.d.) D. J. Harris, London, 1968;  
A.A.V.V., *Elizabethan Tales*, (a c.d.) E. J. O'Brien, London 1937;  
GEOFFREY CAHUCER, *I Racconti di Canterbury*, a cura di E. Barisone, Torino 1986;  
L. MAGNUS, *Documents Illustrating Elizabethan Poetry*, London 1906;  
W. PAINTER, *The Pallace of Pleasures*, Hildesheim 1968;  
O. SHEPARD, *The Love of Unicorn*, London 1930;  
TH. WATSON, *Poems*, a cura di Edward Arber, London 1970;  
G. GREGORY SMITH, *Elizabethan Critical Essays*, Oxford U. P., 1950.

\* \* \*

- L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, Introd. e note di F. Emini, Torino vol. II (canto XXVIII);  
M. BANDELLO, "Le Novelle", in *Raccolta di Novellieri Italiani*, Firenze 1833, vol. I;  
P. BEMBO, *Asolani e Rime*, a cura di C. Dionisotti-Casalone, Torino 1932 (X);  
G. BOCCACCIO, *Il Decamerone*, a cura di L. Gavardi, Milano 1966;  
G. BOCCACCIO, "Il Filocolo", in G. Boccaccio *Tutte le Opere* a cura di V. Branca, Brescia 1969;  
B. CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, a cura di A. Quondam, Milano 1981;  
G.B.G. CINTHIO, "Gli Ecatommiti, ovvero cento novelle" in *Raccolta di Novellieri Italiani*, Firenze 1832-33, vol. IV;  
B. CROCE, "Novelle", in *Poesia Popolare e Poesia d'Arte*, Bari 1967 (V);

N. MACHIAVELLI, *Istorie Fiorentine* (1520-25), Lib. I;  
F. PETRARCA, *Il Canzoniere*, Milano 1968-69;  
F. PETRARCA, "Triumphus Cupidinis", in *Rime e Trionfi*, a cura di F. Neri,  
con una nota biografica e bibliografica di E. Bonora, Torino, 1966 (II).

\* \* \*

PLUTARCO, *Morals*, translated from the Greek by several hands, corrected  
and revised by William W. Goodwin, with an introduction by Ralph  
Waldo Emerson, Boston 1870.

\* \* \*

OVIDIUS P.N., *Amores*, a cura di Munari, Firenze 1951, Lib. III;  
OVIDIUS P.N., *I fasti e le Tristezze*, con note italiane di G. Rigutini, Prato,  
1863. (II);  
OVIDIUS P.N., *Le Metamorfosi*, testo latino tradotto in versi italiani da  
Ferruccio Bernini, Bologna 1932, 2 volumi;  
P.C. TACITO, *Gli Annali*, trad. di Luigi Annibaletti, Milano 1981;  
*The Attic Nights of Aulus Gellius*, with an English translation by John  
C. Rolfe, London 1927 (II);  
*The Natural History of Pliny*, translated by John Bostock and H.T. Riley,  
London 1855 (II);  
*The Mystical Hymns of Orpheus*, translated by Thomas Taylor, London  
1896;  
VIRGILIO P.M., *Eneide*, trad. di Giuseppe Albini, Bologna 1922, Lib. VII;

\* \* \*

MARGUERITE DE NAVARRE, *Eptameron*, a cura di E. Faccioli, Torino 1969;

\* \* \*

P. MEXIA, *Silva de Varia Leccion*, Imprimiose en Leon de Francia, por los  
herederos de Iacobo de Iunta 1561;

## B) Critica Generale

A.A.V.V., *Il Boccaccio nella Cultura Inglese e Angloamericana*, a cura di G.  
Galigani, Firenze 1974;  
G. BOCCACCIO, (introd. a) *Tutte le Opere*, a cura di V. Branca, Brescia 1969;  
P. Burke, *Cultura Popolare nell'Europa Moderna*, introd. di Carlo  
Ginzburg, trad. di Federico Canobbio-Codelli, Torino 1980;  
D.J. HARRIS (introd. a) *Elizabethan Prose*, London 1968;  
J.J. JUSSEMAND, *The English Novel in the Time of Shakespeare*, London 1890;  
G. PH. KRAPP, *The Rise of English Literary Prose*, New York 1915;



- C.S. LEWIS, *The English Literature in the Sixteenth Century*, Oxford 1954;  
E.H. MILLER, *The Professional Writer in Elizabethan England*, Cambridge 1959;  
O'BRIEN (introd. a) *Elizabethan Tales*, London 1937;  
R. PRUVOST, *Matteo Bandello and Elizabethan Fiction*, Paris 1937;  
M.A. SCOTT, *Elizabethan Translations from the Italian*, Baltimore 1895; New York 1916;  
M. SCHLAUCH, *Antecedents of the English Novel 1400-1600 (from Chaucer to Deloney)*, London 1963.

#### C) Opere Specifiche

- "George Whetstone" in *DNB*, s.v.;
- C.G. CECIONI, "Un adattamento di due novelle del Boccaccio nello *Heptameron of Civill Discourses* di George Whetstone", in G. Galigani (a c.d.), *Il Boccaccio nella Cultura Inglese e Angloamericana*, Firenze 1974;
- T.C. IZARD, *Whetstone mid-Elizabethan Gentleman of Letters*, New York 1942.
- T.C. IZARD, *George Whetstone*, New York, 1966.

#### D) Periodici

- M. ECCLES, "Whetstone's Death", in *TLS*, 27 Aug. 1931;
- M. ECCLES, "Arthur Messinger", in *TLS*, 16 July 1931;
- M. ECCLES, "George Whetstone in Star Chamber", in *The Review of English Studies*, vol. XXIII, n. 132, November 1982;
- G. GETTO, "Significato del Bandello" in *Lettere Italiane*, VII, n. 3. Luglio-Settembre 1955.

#### E) Opere di Consultazione

- D. DAICHES, *Storia della Letteratura Inglese*, Milano 1970 (1980), vol. I;
- G. GIACALONE, *Storia della Letteratura Italiana con Storia della Critica*, Milano 1972 (1977);
- R.B. MCKERROW, *Introduction to Bibliography*, Oxford 1951;
- SALINARI-RICCI, *Storia della Letteratura Italiana*, Bari 1974, vol. II;
- N. SAPEGNO, *Disegno Storico della Letteratura Italiana*, Firenze 1948.





Finito di stampare nel mese di Novembre 2001  
da L'Aquilone - La Bottega della Stampa - Potenza  
per conto di Edizioni Ermes