

RECENSIONI

SIMONE TARUD BETTINI, *Battaglia spirituale. Uno studio sulle Trenta stoltizie di Domenico Cavalca*, Brescia, Morcelliana (collana della Fondazione “Michele Pellegrino”), 2024, pp. 288.

Il presente volume offre un prezioso studio sul *Trattato delle trenta stoltizie* del frate predicatore Domenico Cavalca (ca. 1280-1341); ed è non soltanto la prima monografia dedicata specificamente a un testo didattico-religioso dalle caratteristiche innovative, ma anche un’approfondita indagine su due filoni di ricerca, la cui importanza va ben oltre l’opera in questione: da un lato getta luce sul rapporto preciso fra Cavalca e la *Summa virtutum ac vitiorum* di Guglielmo Peraldo, che, in quanto modello di numerosi altri scritti del domenicano pisano, costituisce su un piano più generale anche un punto di riferimento delle modalità e delle tecniche utilizzate dai volgarizzatori attivi presso il convento di S. Caterina; dall’altro, richiama l’attenzione sulla presenza di immagini provenienti dalla cultura e letteratura cavalleresca nella trattatistica religiosa in volgare del Trecento.

Tarud Bettini apre la sua indagine con un solido inquadramento storico, incentrato sul ruolo del cavaliere nella società europea medioevale e sull’esigenza, sorta nel momento in cui si riducevano le minacce esterne, di far rientrare tale figura in una disciplina del combattimento militare carica di valori morali. Infatti, lo sfondo culturale delle *Trenta stoltizie* va individuato senza dubbio nell’intreccio fra battaglia fisica e battaglia spirituale, nato all’interno di tale contesto storico e riscontrabile in modo esemplare nei testi di Bernardo di Chiaravalle (*Ad milites Templi de laude novae militiae*) e di Raimondo Lullo (*Libre de l’Ordre de la Cavalleria*), ma anche, sul versante letterario, nei romanzi oitanici del ciclo bretone.

Il primo capitolo («*Per modo di predicazione*. Criteri compositivi e di classificazione dei peccati nei testi penitenziali di Domenico Cavalca») dimostra in maniera convincente che le *Trenta stoltizie* si pongono in una linea di continuità ideale con i due trattati precedentemente scritti da Cavalca, cioè lo *Specchio dei peccati* e il *Pungilingua*, sebbene, a differenza di questi ultimi, l’opera qui esaminata non verta su una categoria specifica di peccati. In effetti, rispetto a quei due testi, dedicati, secondo la struttura del *Confiteor*, ai moti del cuore e all’uso della lingua, rimangono del tutto identici i criteri compositivi prescelti dal frate domenicano, che rimandano a uno stile predicatorio, ricordato esplicitamente nel prologo allo *Specchio dei peccati*. Allo stesso tempo, l’importanza cruciale attribuita al tema della battaglia spirituale, un elemento caratteristico dell’*Ordo praedicatorum* sin dai tempi del suo fondatore, poteva essere ispirato a Cavalca dalla sua esperienza di volgarizzatore delle *Vitae patrum*, opera, questa, che così si configura come il corrispettivo pratico della teoria disciplinare esposta nelle *Trenta stoltizie*.

Nel secondo capitolo (*Vizi, virtù, battaglia spirituale. Caratteristiche testuali delle Trenta stoltizie*), Tarud Bettini mette l'opera di Cavalca a confronto con due modalità tradizionali di rappresentare l'immagine chiave del trattato: quella sviluppatasi sulla base di *Eph 6, 10-17*, dove le virtù fungono da armi del credente nella lotta contro il maligno, il quale, a sua volta, si serve dei vizi, e quella rappresentata dalla *Psychomachia* di Prudenzio in cui l'anima diventa il campo di battaglia tra le personificazioni dei vizi e delle virtù. A tali modelli si aggiunge quello dell'*Anticlaudianus* di Alano di Lille, in cui le virtù personificate aiutano l'eroe ad armarsi per sconfiggere i vizi. Se le *Trenta stoltizie* seguono da un lato lo schema paolino nella rappresentazione di vizi e virtù come armi rispettivamente del maligno e del cristiano, dall'altro lato l'opera cavalchiana non si serve tanto di una «metafora forte e incisiva» (p. 54), quanto di un'analogia svolta in maniera dettagliata, da cui derivano ammonizioni e regole su comportamenti concreti da assumere o da evitare. Sono insegnamenti calati nel contesto urbano del XIV secolo, risultano saldamente ancorati alla vita pratica e quotidiana del pubblico, il che implica ancora una volta un'attenzione particolare ai moti del cuore, determinanti, appunto, di tali comportamenti, piuttosto che alla sistematica trattazione di vizi e virtù e della loro gerarchizzazione.

Successivamente (capitoli III: «*Imprudentes in bello spirituali*». *Cavalca e Peraldo* e IV: «*De stultiis vero quasi innumeris*». *Ancora Cavalca e Peraldo*), si analizza il rapporto fra le *Trenta stoltizie* e la loro fonte primaria, cioè una breve sezione del *De prudentia*, uno dei trattati, appunto, della *Summa* di Peraldo. A differenza, però, di quanto avviene, per esempio, nel *Pungilingua*, in questo caso si tratta di un testo di partenza molto meno esteso: infatti, all'interno del *tractatus* latino dedicato alla prudenza, le osservazioni sulle *stultitia*, cioè sui comportamenti che portano alla sconfitta nella guerra spirituale, corrispondono soltanto a una breve digressione. Sviluppando tale breve elenco in un intero trattato e aumentando il numero delle «stoltizie» ivi ricordate da dodici a trenta, l'opera in volgare si presenta dal punto di vista quantitativo «superiore alla sua fonte, e articola più organicamente la sua materia» (p. 84). Inoltre, il metodo di Cavalca si rivela innovativo anche per quanto riguarda l'ordinamento e, in alcuni casi, la strutturazione degli argomenti ripresi da Peraldo, che vengono rielaborati profondamente, sia tramite scelte di traduzione, sia attraverso omissioni e, soprattutto, amplificazioni. L'effetto di tali interventi sembra condurre a una maggiore insistenza sugli aspetti legati alla lotta interiore nonché a una prospettiva più positiva sull'esito della battaglia, che mira all'incoraggiamento del lettore. Sebbene dotate di un tasso più alto di originalità, le *Trenta stoltizie*, nelle sezioni di base peraldiana, confermano il *modus operandi* già impiegato da Cavalca per il *Pungilingua* e a tale proposito messo in evidenza da Mauro Zanchetta:¹ il modello latino offre una specie di schema, su cui il frate pisano agisce in maniera libera e del tutto innovativa mediante vari procedimenti che comportano una rielaborazione sostanziale della fonte latina. I capitoli privi di un sostegno peraldiano immediato, invece, rivelano una fitta rete di rimandi «orizzontali» (termine, questo, introdotto da Tarud Bettini con un riferimento esplicito alla nota distinzione, dovuta a Gianfranco

¹ Cfr. M. ZANCHETTA, Il «*Pungilingua*» di Domenico Cavalca (edizione), Tesi di dottorato in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie. Indirizzo di Italianistica, XXXIII ciclo (2011), rel. G. Auzzas, Università degli Studi di Padova, in part. l'Appendice: il *Pungilingua* e il *De peccata linguae*, pp. 311-332.

Folena, fra volgarizzamenti «verticali» e «orizzontali» alle altre sezioni del testo, il che conferisce all'intera opera un carattere fortemente organico, che si manifesta anche nel linguaggio che adatta e armonizza le citazioni delle varie *auctoritates* bibliche e patristiche in maniera fusa e uniforme. Tuttavia anche in questi ultimi capitoli il modello di riferimento rimane la *Summa* di Peraldo, che viene rielaborata secondo gli stessi criteri precedentemente individuati per il *De prudentia*. Infatti Cavalca si avvale anche di altre parti della sua fonte latina (soprattutto il *De fortitudine*, ma anche il *De fide*, il *De superbia*, il *De charitate* nonché il *De acedia*) che così assume la funzione di un «repertorio [spesso soprattutto concettuale] di supporto per le proprie riflessioni e per la costruzione delle proprie *stultitie*» (p. 136). La già ricordata accentuazione degli aspetti positivi della lotta interiore risulta percepibile anche nel capitolo finale, che, come quello precedente, non sembra essere stato modellato su alcuna fonte specifica: l'insistenza sulla battaglia allegorica permette a Cavalca di mettere in rilievo la difficile situazione attuale della Chiesa e di invitare il lettore, da buon combattente, a seguire gli esempi di Cristo e dei santi. Attraverso una fine analisi della struttura compositiva delle *Trenta stoltizie*, l'autore riesce a individuare uno schema ben preciso che gestisce l'articolazione del trattato di Cavalca e giustifica anche le divergenze rispetto all'ordinamento del *De prudentia*. Effettivamente le «stoltizie» descritte sembrano seguire le varie fasi della battaglia: preparazione, battaglia vera e propria (compresa la spiegazione delle tattiche di combattimento), suo esito nonché atteggiamenti di fronte ad essa; conclude un riepilogo collettivo.

Con il capitolo V, si inquadra le *Trenta stoltizie* nel contesto di *Pisa e la cultura cavalleresca all'epoca di la Cavalca*, interrogandosi pertanto sull'assenza nel testo di accenni ai romanzi cavallereschi francesi, sebbene il trattato si rivolgesse a un pubblico che aveva familiarità con tale tipo di letteratura, in particolare con la materia bretone, e nonostante gli stretti rapporti fra gli *scriptoria* genovesi e pisani, che ne promuovevano la diffusione, e i centri domenicani delle due città interessate. Per rispondere a tale domanda, Tarud Bettini adduce non solo ragioni 'istituzionali' (le finalità prevalentemente didattiche della prosa domenicana) e pratiche (l'immediata reperibilità per Cavalca di altri testi, soprattutto le *Vitae patrum* da lui già volgarizzate, nonché il fatto che anche la *Summa* peraldiana fosse priva di accenni arturiani), ma anche inerenti al messaggio centrale che l'opera intendeva veicolare al suo pubblico: la tendenza dei protagonisti dei romanzi francesi in oggetto a cedere al peccato di lussuria, li rendeva meno adatti dei padri del deserto a fungere da modello per il pubblico del trattato religioso. Tuttavia nelle *Vite dei santi Padri* risultano presenti due concezioni della cavalleria, una positiva e l'altra negativa, declinate in un caso, cioè quello dei santi, sul concetto spirituale del *miles Christi*, e nell'altra, ossia quella dei demoni, sulla dimensione puramente esteriore della figura del cavaliere: nelle *Trenta stoltizie* Cavalca dà rilievo soltanto alla prima, la cavalleria spirituale, presentando così un ideale raggiungibile anche in un contesto cittadino.

Se da un lato le opere cavalchiane si inseriscono pienamente nella produzione letteraria pisana coeva, privilegiando, per esempio, i volgarizzamenti rispetto alla creazione originale, dall'altro lato, esse rivelano la loro forza innovativa proprio nell'introduzione di nuove fonti, quali, appunto, Peraldo e le *Vitae patrum*, a preferenza della *Legenda aurea* e di possibili *exempla* arturiani, nonché nella scelta del volgare, che conferma l'intento di rivolgersi a una cerchia nuova e vasta di lettori. Nell'ambito di tale operazione, quindi, Cavalca adatta il linguaggio cortese alle esigenze di un pubblico urbano e prevalentemente laico, conferendo caratteristiche 'cortesi' alla battaglia spirituale.

L'ultimo capitolo (*Stoltizie in versi. I trenta sonetti*) esamina il rapporto fra il testo del trattato in prosa e i componimenti poetici riassuntivi che, in una parte della tradizione, concludono i rispettivi capitoli oppure si trovano collocati in blocco in posizione finale. Sulla falsariga delle ricerche svolte da Nicolò Maldina,² Tarud Bettini dimostra che i sonetti in oggetto non esercitano soltanto una funzione mnemonica, la cui efficacia viene talvolta rafforzata proprio da un'amplificazione della metafora militare, ma che essi costituiscono una parte integrativa del contenuto del trattato, essendo fruibili anche in qualità di brevi 'prediche in versi'. Similmente alla scelta del volgare, anche tale operazione effettuata da Cavalca va ricondotta all'obiettivo di avvicinare i lettori agli argomenti trattati, in questo caso tramite il ricorso a una tradizione lirica particolarmente cara al suo pubblico: basti pensare alla fortuna pisana della poesia morale di Guittone. Si osserva inoltre che i brani lirici cavalchiani realizzano una «ridefinizione del sistema di vizi e virtù» nonché un'«enfasi posta sui moti del cuore» (p. 244), all'interno delle quali l'uso delle immagini di battaglia continua a rendere più efficace l'argomentazione spirituale. Lungi dal rappresentare una mera appendice alla prosa, i sonetti ne rielaborano i contenuti attraverso le medesime strategie messe in atto da Cavalca a proposito dell'utilizzo della *Summa* peraldiana, ovvero amplificazioni, aggiunte di sfumature diverse, contrazioni, omissioni, arricchimenti attraverso l'introduzione di metafore nuove ecc., che al contempo creano una fitta rete di rimandi interni, da cui si evince, appunto, la struttura organica delle *Trenta stoltize*, formata da entrambe le due forme espressive prescelte.

Le *Trenta stoltizie* si rivelandono pertanto un testo modellato secondo criteri compositivi e contenutistici ben calibrati, che si avvale in maniera originale sia della fonte peraldiana, sia della metafora cavalleresca fortemente presente nel contesto culturale pisano coevo alla sua stesura. A maggior ragione risulta auspicabile che indagini future possano avvalersi non solo dell'importante volume di Tarud Bettini, ma anche di ulteriori progressi ecdotici raggiunti a proposito del testo del trattato e, non ultima, anche della *Summa* peraldiana.

MATTHIAS BÜRGEL