

Mambrino Roseo, le romanzerie spagnole e la culla marchigiana

Donatella Pini
Università di Padova

Il *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula* (Progetto Mambrino), uscito nel 2013 a Roma presso Bulzoni per la collana ‘Europa delle Corti diretta da Amedeo Quondam, Centro studi sulle società di antico regime, Biblioteca del Cinquecento’, costituisce un apporto di grande valore, realizzato dall’équipe ispanistica dell’Università di Verona, sia alla storia della letteratura ispano-italiana sia alla storia *tout court*.

Si tratta di un’opera importante, multiforme, complessa, eppure chiarissima, oltre che ponderosa, che si estende per 663 pagine: segno di quanto lavoro è stato fatto, di ricerca e messa a punto dei dati, da parte del gruppo veronese che afferisce al Progetto Mambrino, ma anche, poi, di intelligente ordinamento di quegli stessi dati, che ha fatto sì che gli autori, Anna Bognolo, Giovanni Cara e Stefano Neri, siano arrivati ad ottenere una disposizione che è di per sé esplicativa e significativa. E che si irradia, con le propaggini di traduzioni in e da lingue diverse dallo spagnolo e dall’italiano, in un orizzonte che a buon diritto deve essere definito europeo.

In ogni caso, costituire un “repertorio bibliografico” sistematico “delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli” focalizzato nel “Ciclo di *Amadis di Gaula*” era l’obiettivo fondamentale, che è stato centrato a pieno con l’accuratissimo Censimento bibliografico del ciclo italiano di *Amadis di Gaula* (pp. 199-257) realizzato da Stefano Neri.

Il lavoro si completa con l’imponente sezione dei Sommati (pp. 261-508: per un totale di circa 250 pagine), realizzata sul modello delle *Guías de lectura caballeresca* pubblicate dal Centro de Estudios Cervantinos di Alcalá de Henares, in cui collaborano i tre autori: Stefano Neri e Giovanni Cara nella paziente e puntigliosa messa a punto degli argomenti, utilmente divisi per macrosequenze narrative; Anna Bognolo nella tessitura di quello che giustamente chiama “filo di Arianna”, che fa passare attraverso tutti quei rimandi intertestuali che permettono di riconnettere le continuazioni con le traduzioni italiane dei romanzi cavallereschi. E si conclude con l’utilissimo Indice dei personaggi redatto da Stefano Neri, che occupa la parte finale dell’opera (pp. 509-662: circa 150 pagine).

Già solo così, il lavoro sarebbe stato uno strumento bibliografico utilissimo per la ricostruzione capillare di quel panorama entro cui le cosiddette “romanzerie spagnole” si acclimatarono nell’Italia centrale (nelle Marche in particolare) del tardo

Cinquecento radicandosi nel gusto delle corti e creando quell'*humus* in cui sono germogliati nuovi prodotti che di quelle costituiscono la versione italiana, il prolungamento e la variazione.

Ma la Premessa (pp. 11-21) e l'Introduzione (pp. 25-84) di Anna Bognolo, nonché i capitoli 2 (*Libros de caballerías*), 3 ("Il romanzo cavalleresco spagnolo in Italia") e 4 ("Il ciclo italiano di *Amadis di Gaula*") di Stefano Neri, seguiti dalle 12 tabelle che costituiscono il capitolo 5, sono quel valore "aggiunto" che dà al lavoro un peso tutto speciale inquadrando la fitta produzione testimoniata dal repertorio in un contesto in cui creazione letteraria e pubblico sono visti in stretta interconnessione grazie alla messa a fuoco dei dati che più sono da valorizzare in questo genere di studi: che riguardano i dedicatari (per lo più ma non sempre coincidenti con i committenti), gli editori, gli stampatori, i commentatori...

Dall'esplorazione dei paratesti stesi dagli autori, dagli editori e dai traduttori, non solo affiorano le mozioni che agiscono sulla scrittura (nei libri spagnoli pubblicati in Italia e nelle traduzioni viene evidenziata con frequenza la finalità dell'insegnamento linguistico incentivato dalla scrittura nonché dalla lettura avvincente di questi libri), ma anche risulta quell'impasto indissolubile di difetti e pregi che rese accattivante quella produzione presso un pubblico ben più vasto di quello aristocratico in cui era stato originato.

Dai commenti disseminati nella pubblicistica dell'epoca (italiana o tradotta in italiano) affiora poi tutto un mondo interessantissimo, di provenienza per lo più ecclesiastica (la chiesa aveva da sempre il monopolio dell'educazione attraverso la letteratura), in cui le censure sono molto più frequenti degli apprezzamenti positivi; censure che parlano da sole della grande fortuna dei libri di cavalleria di derivazione spagnola perché ammettono indirettamente che questi battono, per così dire, la concorrenza con i testi dottrinali, oppure con quella produzione narrativa il cui fine precipuo era il *prodesse*, e non il *delectare*. Dalla ricostruzione di Stefano Neri emerge un panorama critico molto simile a quello spagnolo attorno alla stessa produzione, così come era stato messo a fuoco per esempio da Martín de Riquer: dove però forse la critica contenutistica (per esempio contro quella licenziosità che veniva fatta risalire alle favole milesie) prevaleva rispetto a quella estetica, su cui invece gli italiani sembrano insistere maggiormente. Ma è solo questione di quantità, perché invece gli argomenti sono sempre quelli: immoralità, mancanza di coerenza e misura, trasgressione delle unità aristoteliche. E che – va detto – sono tutti presenti nella conversazione fra curato e canonico (due ecclesiastici, appunto) che occupa i capitoli 47-48 del primo *Chisciotte*: un dibattito che percorre tutto il libro (come dimostrano già i capitoli 6 e 32) ma che lì Cervantes affronta con un'organicità e una profondità particolare. È un accostamento – questo con Cervantes – che Neri non esplicita ma che sicuramente è presente alla sua attenzione poiché tutto, in questo volume che scaturisce dal Progetto Mambrino, muove dal *Chisciotte* e dalla pazzia che questo genere di libri aveva provocato in quell'oscuro lettore mancego che Cervantes mise al centro del suo romanzo.

Nell'introduzione Anna Bognolo disegna quella che chiama la "vita provvisoria di uno scrittore", cioè il profilo di letterato, consulente e organizzatore artistico di Mambrino Roseo da Fabriano: la personalità a cui più di tutte si deve la diffusione nell'ambiente italiano dei romanzi cavallereschi di ispirazione spagnola, nella veste plurima di traduttore, continuatore e creatore in proprio. Con tutto ciò che di lavoro di adattamento, plagio e rifusione questo significa in epoca cinquecentesca, attuando quella prassi di "artigianato della letteratura" che verrà seguita poi per le novelle di Cervantes e per il romanzo picaresco, da Barezzo Barezzi (su cui lavora l'équipe di Padova che coordina assieme a Carmen Castillo Peña), ma che sarà ripresa molto più avanti dai Remondini di Bassano del Grappa, nella cui stamperia sarà diffuso il *Guerrin Meschino* e in cui si formerà il traduttore ottocentesco del *Chisciotte*, Bartolomeo Gamba: altra personalità interessante divisa fra gusto popolare ed esigenze puriste.

La figura di Mambrino Roseo (mai nome si è adattato meglio di quello di "Mambrino" alla vocazione di mediatore di scrittura cavalleresca) si delinea nelle pagine di Anna Bognolo grazie a una infaticabile e puntigliosa connessione della ricerca bibliografica con la storia politica, militare e artistica dell'Italia centrale: accanto a lui, che costituisce l'obiettivo privilegiato della sua ricerca, prendono vita le figure di Malatesta Baglioni, di Ascanio Della Cornia, suoi amici e mecenati, e così pure tutta una serie di figure, anche femminili, che pullulavano negli ambienti aristocratici frequentati da Roseo, e nelle cui biblioteche si annoverano i libri da lui prodotti in sinergia con i Tramezzino: la famiglia di editori che pure insegue nelle sedi di Roma (dove operava Francesco) e di Venezia (dove era attivo Michele). È un'interessantissima congerie di nomi che però la mente rischia di non trattenere; per questo la mia bulimia, unita alla scarsa memoria, suggerirebbe un indice dei nomi; magari per l'edizione digitale che figura in programma (p. 20) e che forse è già una realtà.

È uno studio, questo che Anna Bognolo svolge con tanta profondità, che risente consapevolmente anche del fascino dell'approccio microstorico, e che dà giustamente molta importanza all'aspetto materiale del libro a stampa, la cui produzione – ricordiamolo una volta di più – viene a costituire un affare: un *business* pari a quel *negocio* che era già fiorito in Spagna attorno allo stesso genere letterario.

È una vera e propria ricostruzione della industria culturale del tardo Cinquecento (nel doppio versante della produzione e del consumo, v. p. 27) in cui la materia e la forma del libro *in folio*, dunque, sono associate e spiegate attraverso la messa a fuoco dell'imprenditorialità di editori e stampatori che gettano sul mercato libri di cavalleria spesso all'unisono con mappe illustrate e con continue ristampe del *Motu proprio* papale di cui i più fortunati hanno ottenuto la regolare concessione.

Questa messa a punto meticolosa e attenta del fitto tessuto di interessi (intellettuali, certo, ma anche crematistici) che favorisce il moltiplicarsi in Italia della produzione dei romanzi cavallereschi d'ispirazione spagnola, fa di questo repertorio un contributo notevolissimo perché apre la strada in più momenti alle fondamentali questioni teoriche e storiche che ruotano attorno al romanzo: 1) se e in che misura il poema eroico italiano sia debitore rispetto alle traduzioni italiane dei romanzi

cavallereschi spagnoli (questione che alle pp. 110-111 Stefano Neri pone soprattutto a proposito di Bernardo Tasso: del suo *Amadigi* ma anche delle sue letture documentate nelle lettere, in cui si riferisce alla partizione non dell'originale spagnolo ma della versione eseguita da Mambrino Roseo); 2) se l'Italia non debba alla Spagna il romanzo *tout court*: argomento su cui Anna Bognolo si esprime nella premessa in termini decisamente affermativi (p. 28); 3) se (e anche qui sgombra il campo dal dubbio) non sia arrivata l'ora di riconoscere al "romanzo spagnolo un ruolo di ponte tra la tradizione narrativa romanica e quella rinascimentale a stampa" (p. 28), e 4) di rivedere, anche, quell'immagine esclusivamente negativa della letteratura spagnola (p. 28) di cui Croce in Italia è stato il primo responsabile, ma che poi è diventata un trito luogo comune (contro cui ripetutamente si è scagliata Maria Grazia Profeti; per esempio in "Seicentismo e spagnolismo: le antinomie di Croce", in *Leyendas negras e leggende auree* a cura di M. G. Profeti e D. Pini, Firenze, Alinea, 2011, pp. 479-492). Ma anche 5) se non si debba "in buona parte alla Spagna [...] l'aggiornamento, nel primo secolo della modernità, del romanzo cavalleresco popolare" (p. 29). "Romanzo per tutti, – scrive Anna Bognolo – dai monarchi (Carlo V e Francesco I furono tra i più appassionati lettori dell'*Amadís*) ai sudditi più umili, uniti nella fascinazione del racconto nella lettura silenziosa o nell'ascolto della voce recitante" (fenomeno di cui Cervantes è impareggiabile testimone nel cap. 32 del primo *Chisciotte*), ai soldati, alle sguatterie, ai "paggi nelle anticamere dei signori" (p. 30: di cui pure parla Cervantes nel cap. 3 del secondo *Chisciotte*). Fenomeno che si contrappone a quello della trasposizione in ottava rima (toccato da Neri a p. 109).

Insomma, tutto, o comunque molta parte di questo lavoro, muove da Cervantes: un Cervantes non troppo citato ma continuamente pensato, nella doppia veste di creatore (di un'opera che può essere intesa come un romanzo eroicomico) e di testimone, nei suoi sconfinamenti – di ordine culturale, letterario e linguistico – fra la Spagna e l'Italia, e nel suo alternare narrazione e metanarrazione. Autore di un libro che José Manuel Lucía Mejías (Neri ne parla a p. 84) ha visto in un rapporto di continuità, invece che di discontinuità, rispetto al genere cavalleresco; ma non è stato certo l'unico giacché altri in passato (fra cui l'autorevole Diego Clemencín) avevano visto nel *Chisciotte* l'ultimo grande libro di cavalleria.