



*Centro Internazionale di Studi
Giovan Battista della Porta*

STUDI DELLAPORTIANI.

Rivista interdisciplinare



Anno IV
2025

STUDI DELLAPORTIANI.
Rivista Interdisciplinare

Direttore Responsabile

Gianni Antonio Palumbo (Università di Foggia)

Vicedirettori

Francesco Cotticelli (Università Federico II, Napoli)

Alfonso Paoletta (Centro Internazionale di Studi G. B. della Porta)

Luca Vaccaro (Università Alma Mater Studiorum, Bologna)

Caporedattore

Luca Vaccaro (Università Alma Mater Studiorum, Bologna)

Comitato Scientifico

Laura Balbiani (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Elena Candela (Università L'Orientale, Napoli), Anna Cerbo (Università L'Orientale, Napoli), Massimo Ciavolella (University of California, Los Angeles), Lorenza Gianfrancesco (Università di Chichester), Giuseppe Luongo (Università Federico II, Napoli), Lara Michelacci (Università Alma Mater Studiorum, Bologna), Armando Maggi (University of Chicago), Marcella Marconi (Osservatorio Astronomico, Capodimonte, Napoli), Francisco De Paula De Souza Mendonça Jr. (Universidade Federal de Santa Maria, Brasile), Alfonso Paoletta (Scuola Europea, Varese), Alfredo Perifano (Université de Besançon, Francia), Leonardo Quaquarelli (Università Alma Mater Studiorum, Bologna), Francesco Tateo (Università di Bari), Éva Vigh (Università di Szeged, Ungheria)

Redazione

Andrea Agosta (Università per Stranieri di Perugia), Daniela Caracciolo (Università del Salento), Raffaella De Vivo (Istit. Montalcini Quarto), Michel Pretalli (Université Marie et Louis Pasteur, Besançon)

<https://centrostudigbdellaporta.altervista.org/studi-dellaportiani/>

Direttore: gianni.palumbo@unifg.it

Segreteria: segreteriacentrodellaporta@gmail.com

Sede editoriale: Centro Internazionale di Studi 'Giovanni Battista della Porta', Via Botteghelle, 8, 80063, Piano di Sorrento, (NA)

La rivista «Studi Dellaportiani. Rivista Interdisciplinare» è l'organo ufficiale del "Centro Internazionale di Studi 'G.B. della Porta'" e pubblica annualmente saggi in italiano, inglese, francese. Ogni articolo inviato alla redazione resta anonimo fino a che non sia sottoposto al processo "peer-review" che consiste nell'esame di almeno due valutatori anonimi. Il loro parere motivato e scritto, sia sfavorevole che favorevole alla pubblicazione, verrà comunicato dal Direttore all'autore. Tutti i documenti saranno conservati nell'archivio del "Centro".

Centro Internazionale di Studi G. B. della Porta
Istituto di Cultura di interesse regionale (Campania)

ISSN 2785-6968 Studi dellaportiani [online]

ISBN 978-88-947296-8-9

STUDI DELLAPORTIANI.

Rivista interdisciplinare

**Fisiognomica e caricatura.
Letteratura e Arti Figurative**

a cura di Daniela Caracciolo e Luca Vaccaro

SOMMARIO

<i>Prima di Leonardo. Caricatura e caricaturale fra Burchiello e Feliciano</i> LEONARDO QUAQUARELLI	7
<i>La deformazione del personaggio nei Dialoghi di Giovanni Pontano</i> FRANCESCO TATEO	19
<i>Caricatura fisiognomico-zoomorfa nel Cantus Circaeus di Giordano Bruno</i> ÉVA VIGH	25
<i>Portraits of Attila, King of the Huns: Iconographical Tradition and Physiognomical Interpretation</i> ENIKŐ BÉKÉS	43
<i>«Le pitture che fanno ridere le genti». Comico e grottesco tra invenzione e rovesciamento dei modelli (XVI-XVII secolo)</i> DANIELA CARACCIOLO	59
<i>Nella Galleria de' lesinanti. Ritratti di un'Accademia della spilorceria di inizio Seicento</i> LUCA VACCARO	81
<i>La nevologia, o scienza dei nèi, e l'arte del Seicento, da Caravaggio a Bernini</i> LUCA CALENNE	119
<i>Accenti caricaturali nelle Operette leopardiane</i> ANDREA CAMPANA	139
<i>Fisionomia e caricatura nella poesia eroicomica e zooepica di Leopardi</i> ANNA CERBO	153

- Spunti di fisiognomica e rappresentazione delle emozioni
nella narrativa di Antonio Fogazzaro*
GIANNI ANTONIO PALUMBO 163
- I personaggi sconciati di Pirandello e di Maria Messina*
BIAGIO CIPOLLETTA 179
- Figure caricaturali ne I moribondi del Palazzo Carignano
di Ferdinando Petruccelli della Gattina*
LUDOVICO FULCI 191

Nella Galleria de' lesinanti.

Ritratti di un'Accademia della spilorceria di inizio Seicento

LUCA VACCARO

Università di Bologna

luca.vaccaro2@unibo.it

Abstract The *Galleria de' lesinanti*, attributed to Giulio Cesare Croce and preserved in manuscript 3878 VI.1 at the University Library of Bologna, was likely completed in December 1608. Although some uncertainty remains regarding the authorship – possibly due to transcription by Francesco Draghetti –, the work fits coherently within Croce's *corpus*, continuing and expanding on the themes of Francesco Maria Vialardi's successful treatise *Della famosissima Compagnia della Lesina*. With its strong theatrical and visual character, the interplay of the 50 drawings among the 69 illustrations, combined with numerous cultural references, situates the *Galleria* firmly within a well-established Sixteenth-Century literary tradition, in which caricature functions as a critical tool intertwined with a broader reflection on the metamorphosis of the human condition in the transition from the Archaic Age to Modernity.

Riassunto La *Galleria de' lesinanti*, attribuita a Giulio Cesare Croce e trasmessa dal manoscritto 3878 VI.1 della Biblioteca Universitaria di Bologna, fu verosimilmente portata a termine nel dicembre del 1608. Pur sussistendo alcune incertezze sull'autorialità del testo, riconducibili alla possibile trascrizione da parte di Francesco Draghetti, collaboratore di Croce, l'opera si inserisce con coerenza nella produzione dell'autore, proseguendo e ampliando le linee del fortunato trattato *Della famosissima Compagnia della Lesina* di Francesco Maria Vialardi. Alla luce della sua vocazione teatrale e visiva, è la trama dei 50 disegni presenti nelle 69 illustrazioni complessive, unitamente ai numerosi riferimenti culturali, a collocare la *Galleria* all'interno di una consolidata tradizione letteraria del Cinquecento, in cui la caricatura, impiegata come strumento critico, si intreccia con una più ampia riflessione sulla metamorfosi dell'uomo nel passaggio dall'età arcaica alla modernità.

Parole chiave Giulio Cesare Croce, *Galleria de' lesinanti*, Francesco Maria Vialardi, *Della famosissima Compagnia della Lesina*, *Lumpenliteratur*.

«La cultura letteraria e in particolare la vita intellettuale del secondo Cinquecento» – ha scritto Giancarlo Mazzacurati in pagine dense di pensiero critico (MAZZACURATI 1977, 1) – «si qualificano in modo tipico per quel meccanismo additivo» che consiste nel rimaneggiamento più o meno ampio di testi già scritti. Una delle disposizioni sperimentali di sapore modernista, *sub specie rethoricae* e *sub explanatione verborum*, che alimenta la pratica della riscrittura, è di certo quella connessa alla letteratura di consumo di fine Cinquecento e d'inizio Seicento, la quale, spesso, cerca di rivendicare per sé, attraverso la satira e la parodia, un rapporto esclusivo e mimetico tra verità sociale, sapere tradizionale e popolare, meditazione etico-conoscitiva e naturalismo linguistico.

Nella vasta tipologia di discorsi che la letteratura dei picari e degli straccioni (*Lumpenliteratur*) dedica all'arte dell'arrangiarsi, quello che qui presentiamo è il dialogo, inedito, della *Galeria de' lesinanti*, un «capriccio» poetico attribuito a Giulio Cesare Croce, il cui testo, trasmesso dal manoscritto 3878 VI.1 della Biblioteca Universitaria di Bologna, fu quasi sicuramente portato a termine nel dicembre del 1608 e successivamente registrato tra le *Opere che si trovano scritte a mano del medesimo*, nel repertorio dei *Tre Indici di tutte l'Opere di Giulio Cesare Croce*, edito nel 1640 dagli Eredi di Bartolomeo Cochi (*Tre Indici* 1640, 7r). L'esclusione dal primo *Indice*, stilato dallo stesso Croce nel 1608, può essere invece spiegata, ipotizzando che il testo, a questa altezza cronologica, non fosse ancora stato ideato dall'autore (*Indice* 1608). È infatti comunemente noto che tra il 1608 e il gennaio del 1609, data questa della morte del poeta, Croce continuò a creare opere, anch'esse taciute nel primo inventario del 1608. In ragione, dunque, dell'unico testimone manoscritto a disposizione, e dell'evidente sua non autografia, risulta difficile pronunciarsi sull'autorialità dello scritto. Monique Rouch, non senza fine intuito, ha supposto al riguardo che la mano cui si deve la trascrizione del testo crocesco sia quella di Francesco Draghetti, fidato collaboratore del poeta e, tra i suoi più devoti raccoglitori, certamente il più assiduo assieme al figlio del poeta, Domenico Maria (ROUCH 1994, 249-250; ROUCH 1984; TRAUZZI 1905, 5; CAMPORESI 1994a, 74). Si tratta di un'ipotesi suggestiva, tanto per la consonanza grafologica riscontrabile rispetto ad alcuni testi autografi di Draghetti – come, ad esempio, la *Disputa di duoi orbi supra il tormento del'esser nato cieco* (Bibl. Universitaria,

3878 IV/31) –, quanto per la possibilità che essa offre di ricostruire una microstoria della trasmissione testuale ai margini della grande officina tipografica secentesca legata alla produzione e alla diffusione delle opere di Giulio Cesare Croce. E tuttavia, come spesso accade in questi casi, una discontinuità materiale contribuisce a complicare l'attribuzione del testo, rendendo necessaria una certa cautela interpretativa: si fa riferimento, in particolare, all'annotazione «Opera Curiosa di Giulio Cesare Croce» apposta nella carta incipitaria del manoscritto, forse redatta da una mano diversa da quella di Draghetti, ma con tutta probabilità aggiunta in un momento successivo rispetto alla stesura del testo. Tale incertezza, però, forte anche dell'inclusione dello scritto nei *Tre Indici di tutte l'Opere* del 1640, non intacca un punto ormai difficilmente contestabile: quello secondo cui Croce non fosse semplicemente un lettore attento della *Lesina*, ma anche uno dei primi a riconoscere l'eco fortunata di questo trattato, e a proseguirla, trasformandola in materia viva attraverso un'opera di riscrittura e di ampliamento. Anzi, si potrebbe dire che egli fu tra coloro che, con prontezza quasi istintiva, seppero intercettare il successo tipografico del testo della *Lesina* e a immetterlo, con la consueta abilità artigianale, in un circuito di variazioni, travestimenti e nuove invenzioni che ne prolungarono l'efficacia comica e morale. Al Croce si devono, infatti, ulteriori prove d'ingegno ispirate alla *Lesina*, ideate secondo una prassi che s'inscrive in quel solco colto delle riscritture allusive, nate sul modello dei classici e cresciute nella reverenza del loro respiro letterario. Tra queste spiccano le terzine della *Vera regola per mantenersi magro con pochissima spesa* (Bologna, Eredi del Cochi, s.a.), la tirata in barzelletta *Le tenaglie da doversi insieme con la lesina* (Viterbo/Orvieto, s.e., s.a.) e soprattutto la commedia *Le nozze di M. Trivello Foranti e M. Lesine de gli Appuntati* (Bologna, Eredi di Giovanni Rossi, 1605) che, insieme al *Banchetto de' mal cibati*, costituisce una sorta di dittico dedicato alla parsimonia, opportunamente ricordato da Alberto Trauzzi per l'immediato successo editoriale riscosso (TRAUZZI 1905, 591-592; VACCARO 2024a; VACCARO 2025, 45-46; RAK 2025). A queste si possono poi affiancare, per affinità tematica, altre composizioni di Croce come quelle della *Compagnia de' Macinati* (Modena, Francesco Gadaldino, 1600), della *Compagnia de i Rapezzati* (Bologna, Bartolomeo Cochi, 1608) e della *Tremenda e spaventevole compagnia de' Tagliacantoni overo Scapigliati* (Bologna, Vittorio Benacci, 1614).

Alla luce di ciò, e con la necessaria cautela, è possibile immaginare

che il manoscritto della *Galeria de' lesinanti* costituisca il risultato di una trascrizione eseguita da un copista, forse incaricato dallo stesso Croce, e che l'opera sia stata concepita in funzione di una rapida stampa, o quantomeno riconducibile a una fase preparatoria rispetto alla sua eventuale pubblicazione. Non meno plausibile, in alternativa, è l'ipotesi che si possa trattare di una copia redatta da un diligente raccoglitore delle "carte sparse" del poeta bolognese, nel tentativo di includere lo scritto nei *Tre Indici* del 1640. La distribuzione dei dialoghi, così come l'organizzazione e la disposizione grafica del testo, dicono infatti molto sulla natura dell'opera, la cui configurazione sembra rispondere a precise strategie editoriali. Tali scelte paiono rivolgersi a un pubblico colto, in grado di orientarsi consapevolmente entro la complessità meta-testuale del manufatto. In questo contesto, l'idea che il manoscritto fosse destinato, in tempi relativamente brevi, alla stampa, trova conferma nella sua stessa materialità. Oltre ai diversi interventi di natura correttoria, che testimoniano una revisione del testo, anche i riquadri destinati a indicare la collocazione delle illustrazioni – contrassegnati da formule quali «qui va il quadro che seguita» o, più sinteticamente, «quadro» – sembrano rivolgersi non tanto al lettore, quanto al tipografo, mostrando in tal modo la marcata vocazione editoriale dell'opera e l'intento progettuale che ne ha orientato la concezione e la realizzazione complessiva¹. Si riporta dunque una descrizione del manoscritto, seguita dall'elenco delle illustrazioni in esso contenute, con la relativa indicazione del soggetto ritratto:

Bologna, Bibl. Universitaria 3878 VI.1 (d'ora in poi = *Galeria*), manoscritto

¹ Interventi correttori immediati, riconducibili sia a operazioni di trascrizione, sia a successive revisioni del testo, si riscontrano alle carte 4v, 7r, 8v, 9r, 14r-v, 18v, 20r-v, 54v, 55v, 66r, 72r, 78r-v, 80r, 83r, 84v, 88v, 95r, 98v, 102r, 107v, 112r, 124r, 126v, 130r, 136v, 137v, 138r, 140r, 144r, 154v, 156r, 160v, 163v, 164r, 175v, 176r, 182r-v, 189r, 190v, 201v, 203v, 206v, 212r, 213r, 214r-v, 217v, 222v, 240r, 243v, 244v, 245r-v, 246r, 252v, 255v, 263v, 268r, 276r-v, 285v. Tra le carte 175v e 176r si registra inoltre l'inserimento di una fascetta di testo, fissata con una brachetta di carta, a indicare un'aggiunta di natura strutturale. Si osserva un'interruzione del testo alla carta 56v: il contenuto della carta 57r va infatti collegato logicamente e narrativamente alla carta 130r, nel punto in cui viene descritto il quadro 28. Alla conclusione del testo di quest'ultima carta (130r), risultano depennate le battute finali presenti in chiusura della carta 61v, compreso il rinvio al quadro 29: «questo grasso uccellatore, chi è egli?», seguito dalla cornice contenente l'indicazione «quadro che seguita» e dal testo «Co. E m. Sorbolino da Napoli, et se bene ha quelle». Almeno alcuni degli interventi correttori presenti alle cc. 10v, 11v, 37r, 49r e 69v appaiono riconducibili alla medesima mano responsabile dell'aggiunta grafica nella carta incipitaria.

cartaceo, a penna, cc. I + 290 + I', mm. 103 × 142, eccetto c. 119a di mm. 114 × 218; bianche cc. 2v, 5v, 19v, 23v, 26v, 28v, 30v, 38v, 40v, 42v, 44v, 47v, 49v, 52v, 62r-v, 63v, 67v, 70v, 75v, 81v, 87v, 97v, 100v, 106v, 128r, 133r, 138v, 141r, 146r-v, 147v, 153v, 159v, 167r-v, 173r, 184v, 194v, 199r, 207v, 210v, 211v, 213v, 215v, 218v, 221v, 224v, 226v, 228v, 231v, 238v, 248r, 249v, 288v, 289r-v. Nella carta incipitaria [2r]: «Galeria de' lesinanti. | Data in luce da m. Rastelante | Tanalia dove si contiene | le singularissime acione | fate da diversi illustri | lesinanti industriosi»; a seguire, di mano diversa e in inchiostro più scuro: «Opera Curiosa di Giulio Cesare Croce»; [cc. 3r-5v] «Lettera | A gli Spillorcissimi et Lesinantss.ⁱ confratelli.»; [c. 6r] «Rastellante, et Coticone lesinanti.». Manoscritto databile all'inizio del XVII secolo; nella lettera di dedica, c. 5v: «Di Grafagnana il primo del mese dominato dal Saggittario 1608» [1 dicembre 1608]; alla c. 98v: «CO. Lo comprò l'anno 1554, hora n'habbiamo 1608 fate il conto voi». Numerazione a matita, moderna, posta nel margine superiore destro delle carte; ripetuta per le due immagini, slegate dal testo, poste nella c. 290 (290I, 290II) del manoscritto e per la serie dei disegni indicati sia con una numerazione progressiva interna alla figura (1, 2, 3 etc.), sia con la lettera "a", con inizio alla c. 22a. Il testo è accompagnato da illustrazioni, abbozzi e schizzi, a china e ad acquerello, eseguiti da mani diverse, verosimilmente in momenti e periodi distinti, segnalati di volta in volta in riquadri con espressioni quali «qui va il quadro che segue», oppure «quadro» con indicazione progressiva del numero, o «qui con il ritratto che seguita» (rispettivamente alle cc. 24r, 25a, 27r, 29r, 37r, 39r, 41v, 43v, 48v, 51r, 56v, 61v, 65v, 69v, 74v, 80v, 86v, 90r, 94v, 95r, 100r, 105r, 110r, 112r, 114r, 119r e v, 122v, 127v, 132v, 138r, 140v, 147v, 150v, 162v, 166v, 184r, 190v, 194r, 198v, 207r, 210r, 211r, 213r, 215r, 218r, 220r, 221r, 224r, 225v, 227v, 229v, 231r, 233r, 236v, 238r, 244v, 247v, 249r). Alla c. 23a, un primo abbozzo dell'illustrazione dell'uomo adamitico. Dei 69 disegni previsti a corredo dei ritratti inclusi nella *Galeria*, soltanto 50 (su 72 illustrazioni complessive) risultano visibili, mentre 22 risultano mancanti. Tre delle 50 illustrazioni – precisamente quelle collocate alle cc. 16v (schizzo non collegato ad alcun riquadro), 19r (impresa della *Lesina*) e 23r (abbozzo della successiva figura 23a) – sono state eseguite direttamente sul supporto cartaceo del manoscritto, mentre le restanti 47, disegnate su cartoncini, furono successivamente inserite tra le carte del volume. Illustrazioni: c. 19r: impresa della nuova *Lesina*, con motto «Tamquam a matre filia» (china); c. 16v: schizzo di una figura umana (china); c. 22a, 2: confratello dell'«età d'argento» (china); c. 23r: uomo adamitico, con «ramo di quercia» (schizzo-abbozzo, china); c. 24r [23a], 1: uomo adamitico, con «ramo di quercia» («età de l'oro»), china e acquerello; c. 25r [25a], 3: spilorcio della giornea (china e acquerello); c. 27r [27a], 4: spilorcio delle dalmede (china e acquerello); c. 27r [29a], 5: spilorcio martingallo (china e acquerello); c.

38r [37a], 6: «spilorcio de la toga» (china e acquerello); c. 39v [39a], 7: «m. Pontino», spilorcio del mantellaccio (china e acquerello); c. 41v [41a], 8: «m. Grancito» (china e acquerello); c. 43v [44a], 9: «m. Antiveduto» (Piovano Arlotto), china e acquerello; c. 46v [47a], 10: «m. Formicone» (china e acquerello); c. 48v [49a], 11: «m. Sangesuga fiorentino» (china e acquerello); c. 51r [52a], 12: sulla sinistra, «m. Tanaglino della Graffagnana», sulla destra «m. Sangesuga» (china e acquerello); c. 56v [62a], 13: «lucchesi» con archibugi: «m. Raspa» con la «barba rossa» e «m. Raspa» con la «barba bigia» (china e acquerello); c. 65v [66a], 14: «m. Prestaniente» padovano, studioso (china e acquerello); c. 69v [70a], 15: «m. Pocoattendi» milanese, «maschera da cortigiano» (china e acquerello); c. 74v [75a], 16: «m. Taccagna», con «l'ali nel capello» a mo' di «Mercurio» (china e acquerello); c. 80v [81a], 17: «m. Semprecarpi» bergamasco, con uno «sparvier nelle mani» (china e acquerello); c. 86v [87a], 18: «m. Branca il Tutto» perugino, con «una lanterna in mano» (china e acquerello); c. 90r [91a], 19: «m. Sottile da Pisa», fornaio, con «pala» e «gabbia con gazola dentro» (china e acquerello); c. 94v, 95r [97a], 20: «m. Formicone piemontese», astrologo (china e acquerello); c. 100r [100a], 21: «m. Vadibene» veronese, pedante (china e acquerello); c. 105r [106a], 22: «m. Agrestone» da Novara, «gran bevitore» (china e acquerello); c. 110r [111a], 23: «m. Pontino» genovese, con «giuppone di camozza» nella mano (china); c. 112r [112a], 24: «m. Cinque in qua», con un «legno» come «spada» nella mano (china); c. 114r [114a], 25: «m. Trivellone da Vicenza», «sepolto nel fango sino alle ginocchia» (china); c. 118v [119a], 26: «m. Spazza» modenese, con «bociolati» in un «cesto» (china); c. 122v [122a], 27: «m. Metti in cassa» lucchese, con una «corda accesa in mano», a mo' di «bombardiere» (china); c. 127v [quadro 28]: «vecchio secco, vestito di cendale stracciato», con «collana d'ottone al collo» (*ill. n.p.*); c. 61v [quadro 29]: «m. Sorbolino da Napoli», «grasso uccellatore» (*ill. n.p.*); c. 132v [quadro 30]: «m. Scorticante» da Capannori, «a cavallo» (*ill. n.p.*); c. 138r [quadro 31]: «m. Carpione» spagnolo, con «latuche al collo» (*ill. n.p.*); c. 140v [quadro 32]: «m. Frontino» da Volterra, con la Compagnia della Bastina (*ill. n.p.*); c. 147r [147a], 33: «m. Apri l'occhio da Parma», con una «sporta» nascosta sotto il mantello (china e acquerello); c. 150v [150a], 34: «Gramignante», medico bolognese, con «caraffa» per «l'orina» nella mano (china e acquerello); c. [153a], 35: «m. Corriandoni» della «Compagnia dei Trabocchi», che «finge di cadere dal mal caduco» (china e acquerello); c. [159a], 36: «M. Stringiforte» mantovano (china e acquerello); c. 162v [163a], 37: «m. Pettinello» veneziano, con «una oca in mano a guisa di sparviero» (china e acquerello); c. 166v [166a], 38: «m. Ancorino» da Gattinara, porta una «tela» sulla spalla fingendosi un «sarto» (china e acquerello); c. [172a], 39: «m. Grifano», alchimista (china e acquerello); c. 184r [184a], 40: prima allegoria della Lesina; le «virtuti»: da sinistra, «la Virtù della Lesina»,

figurata da «vecchia secca stracciata, che sta con le braccia alte, e con le gambe larghe», la quale partorisce «una bellissima bambina» con «una borsa in mano»; a seguire, «la Virtù della Bastina», «subalterna» alla Lesina, illustrata da una donna «che par che raccolga la bambina»; poi, la «Virtù della spilorceria», «madre della Lesina», ritratta da un «vecchio stracciato» con un «trivello finto», perché se la lesina «punge, egli fora»; a seguire, «la Virtù di Gingione», «marito della Bastina», figurata da un «vecchio che fa su la fascia»; poi, «la Virtù della Setola», «nipote della Lesina»; e infine, «la Virtù dello Spago» e «la Virtù del Manico», in atto di rifare il letto (china); c. [186a], 41: seconda allegoria della Lesina: «gente che corre dietro al carro del mondo» (china); c. 190v [191a], 42: «Giove»: alla base della figura, la scritta «Iupiter» (china e acquerello); c. 194r [194a], 43: «Mida re di Frigia», con «orecchie d'asino» (china e acquerello); c. 197v [44]: «Marco Crasso» (*ill. n.p.*); c. 198v [quadro 45]: «Agatocle», con «in mano un boccale di terra» (*ill. n.p.*); c. [200a], 46: «Turibato» e «Titigia», «duo ingegneri»: il primo ritratto con addosso «solo i calzoni», il secondo vestito da arcade (china e acquerello); c. [204a], 47: «Acheo re di Lidia», ritratto «appiccato per un piede», perché «a furor di popolo fu preso e legato per un piede, e col capo in giù» affogato «nel fiume di Patolo» (china e acquerello); c. [205a], 48: «Licurgo», re di Tracia, ritratto con «in capo una corona di lesine» (china e acquerello); c. 207r [quadro 49]: «Licurgo», legislatore di Sparta (*ill. n.p.*); c. 210r [quadro 50]: «El(v)io Pertinace», imperatore romano (*ill. n.p.*); c. 211r [211a], 51: «Condalo», «levantino» di Caria, «vestito con abito lungo, e col turbante in testa» (china e acquerello); c. 213r [213a], 52: «Oco re di Persia» (Artaserse III Oco, o Ocho): china; c. 215r [215a], 53: «Almeone» di Delfi, ritratto con «una veste lunga, e larga, con un paio di stivali molto larghi, e con la zazera» (china e acquerello); c. 218r [quadro. 54]: «re Porro» delle Indie (*ill. n.p.*); c. 220r [55]: «Postumio Albino» (Aulo Postumio Albino), il console inviato in Africa per combattere contro il re dei Numidi, Giugurta, «il bastardo di Manastabale» (*ill. n.p.*); c. 221r [quadro. 56]: «Epaminonda», capitano tebano (*ill. n.p.*); c. 224r [quadro. 57]: «Sergio Galba», imperatore romano (*ill. n.p.*); c. 225v [quadro. 58]: «Flavio Vespasiano», imperatore romano (*ill. n.p.*); c. 227v [quadro. 59]: «Simonide» di Ceo, poeta lirico greco (*ill. n.p.*); c. 229v [229a], 60: «Pataccione», calunniatore, detto l'erede dell'«Aretino», per via della «sferza», cioè della «penna» con la quale «sferzava la gente» (china); c. 231r [quadro 61]: «Asclepiade» di Bitinia, medico greco (*ill. n.p.*); c. 233 [62]: «Giuliano» l'Apostata, imperatore romano (china e acquerello); c. 234v [63]: «Turiano», «vecchio curvo», antico procuratore romano (*ill. n.p.*); c. 236v [quadro. 64]: «Masinissa re di Numida» (*ill. n.p.*); c. 238r [238a], 65: «Laomedonte re di Troia»; c. 242v [64]: «Platone» (*ill. n.p.*); c. 243v [243a], 67: «Diogene» di Sinope, ritratto dinanzi all'anfora di vino inviata da Platone (china); c. 247v [quadro. 68]: «Socrate» (*ill. n.p.*); c. 249r

[69 quadro]: «Catone», autore dei *Disticha* (*ill. n.p.*); c. 290I: scena quotidiana; un'asta regge la scritta «alighe» (china); c. 290II: schizzi di figure umane in movimento (china).

Quadri “di genere” e di carattere popolare: quelli che si scorrono nella *Galeria de' lesinanti* sono a tutti gli effetti disegni e bozzetti schizzati, che, anche se non possiedono lo slancio caricaturale dei tanti soggetti grotteschi immortalati da Giuseppe Maria Mitelli nei suoi foglietti e nelle sue stampe che raffigurano le «Arti per via» (POLI 2003), cercano di interpretare graficamente le fantasie “umoresche” del poeta, sulla scia dell'assunto ricordato dall'autore secondo cui «l'esempio è l'anima del concetto» (*Galeria*, c. 36r). I figurini che popolano la *Galeria* costituiscono, per la maggior parte dei casi, caricature popolari, in cui si rispecchiano tipologie fortemente stereotipate: il cortigiano, il letterato, il medico, l'astrologo, l'alchimista, il sarto, il mendicante, ne sono solo alcuni tra i più riconoscibili. Si tratta di figure codificate, fissate entro una tradizione iconografica che tende alla ripetizione e alla semplificazione del tratto. Tuttavia, accanto a questa galleria di tipi generici, si distingue una nutrita serie di ritratti dedicati a personaggi storici, i quali seppero, nel corso della loro esistenza, distinguersi per la loro adesione alla filosofia della *Lesina*, e in particolare ad alcuni dei suoi «ponti sottilissimi», tra cui la «speculativa nel pensare», l'«astuzia nel negoziare», il «sottile nel mangiare», la «spilorceria nel bere», la parsimonia nel vestire, la «prontezza nel pigliare», la «prudenza nel conservare» e la «strettezza nel donare». Tra questi compaiono re, imperatori e tiranni dell'antichità, non soltanto greca e romana: Agatocle, Epaminonda, Artaserse III Oco, Poro (re indiano), Massinissa (re di Numidia), Marco Licinio Crasso, Aulo Postumio Albino, Sergio Galba, Flavio Vespasiano, Elvio Pertinace, Giuliano l'Apostata. Accanto a loro, come in un *pantheon* rovesciato, si accostano figure mitologiche e divine – Giove, Mercurio, Mida, Almeone –, in una convivenza che unisce il mito alla memoria storiografica, secondo una logica che tende a ridurre l'eccezionale al quotidiano, il solenne al grottesco. Né mancano filosofi, medici e poeti del mondo antico: Parmenide («Parmineo»), Socrate, Platone, Diogene di Sinope, Aristotele, Asclepiade di Bitinia. Un repertorio ampio e variegato, dunque, in cui i nomi, propri o parlanti, si accompagnano a episodi, caratteri, tratti fissati dalla tradizione o deformati dall'aneddotica,

sospesi tra storia, leggenda e favola. Una costruzione, questa, che trova il suo diretto referente nel mondo delineato dal trattato burlesco *Della famosissima Compagnia della Lesina* di Francesco Maria Vialardi, opera che Giulio Cesare Croce certamente conobbe e dalla quale trasse profonde suggestioni (CAMPORESI 1991, XXVI; CASALI 2017, 96-97)². È dunque opportuno – per il discorso che si intende qui seguire – richiamare quanto scrive Olindo Guerrini nella sua monografia *La vita e le opere di Giulio Cesare Croce* (1879), a proposito della *Galeria de' lesinati*:

[...] Tutti poi sanno che a Firenze esisté una compagnia della Lesina o Accademia de' Lesinanti la cui fama passò l'Alpi, trovò imitatori ed emuli. L'impresa era una lesina col motto – “L'assottigliarla più, meglio anche fora” – [...]. Nell'indice delle opere del Croce dato dai Cocchi nel 1640 è anche – *Galleria dei Lesinanti* – che trovai tra i suoi mss. È un volume di dialoghi con certe illustrazioni a penna che qualche volta non mancano di disinvoltura. Non è però autografo (GUERRINI 1879, 477, n. 253).

Il richiamo di Guerrini non solo consente di inscrivere la *Galeria* in una precisa tradizione burlesca, ma permette anche di cogliere con maggiore chiarezza la natura teatrale dell'opera. La mostra dei quadri, che raccoglie i ritratti dei meritevoli confratelli della Compagnia della Lesina, si configura infatti, sin da principio, come una messinscena, in cui la scrittura assume i tratti di una più grande rappresentazione storica e sociale. Questa dimensione scenica è rafforzata dalla struttura dialogica del testo, da «un modello della comunicazione letteraria» affidato a due figure animate, investite di una funzione insieme comica e rivelatrice (FORNI 1992, 228; VIANELLO 1993, 13-14; QUONDAM 2007): il “visitatore”, messer Rastellante della famiglia dei Taccagnoni, creatura di fantasia crocesca; e la “guida”, messer Coticone Raggiro, desunto per imitazione dall'opera di Vialardi. Il giro museale ha dunque inizio con l'ingresso di Rastellante nella «Galeria superba» della Lesina. Una specie di pinacoteca, questa, sulla cui porta d'entrata campeggia l'impresa di una lesina con il motto burlesco *Tamquam a matre filia* (FIG. 1), nuovo rispetto al precedente motto ideato da Vialardi: *L'assotigliarla più meglio anche fora*. Le ragioni di questa variazione sul tema sono spiegate dallo stesso

² Per il testo della *Lesina: Della famosissima Compagnia della Lesina. Dialogo, Capitoli e Ragionamenti attribuibili a Francesco Maria Vialardi*, edizione critica a cura di L. Vaccaro, Città di Castello (PG), I libri di Emil, 2024.

messer Coticone, che, nell'illustrare l'impresa, si sofferma a fissare le misteriose e antiche origini della nuova Compagnia, non più discendente da Firenze – come immaginato da Vialardi –, ma dalla città di Bologna. Come riferisce Coticone al suo interlocutore:

[...] Potete ben pensare, che ciò non sia senza misterio, et so che haverete gusto di sentire l'antichità de la nostra origine. Sapiate dunque come fu ritrovato in una cassa di piombo antichissima, quando fu fabricata la torre de gli Asinelli in Bologna un libro scritto da m. Trivellino Sponga, il quale poi capitò nelle mani di m. Taccagna Ancorini, et hora l'ho io, et me lo tengo molto caro, nel qual libro, v'è un notando, che dice qualmente ebbe origine la nostra compagnia, nell'età de l'oro e che per impresa haveva una spilla onde furono detti spilorci, il qual nome pur al dì d'hoggi s'usa appresso noi ancora. Hor questa spilla era quasi in forma d'ago forata nel fondo, nel qual buco v'havevano messo un poco di sottilissimo refe col motto, che diceva, «l'assottigliarla, fa più bel ricamo». Et durò tal felicissima compagnia sino al tempo de romani, la qual fu talmente perseguitata ch'i fratelli furono astretti a vivere più largamente, et per dinotare la loro larghezza, agrandirono l'arma, et posero la spilla sopra un manico, et così poi la trasmutarono in lesina, dandogli il motto, l'«assottigliarla più meglio anco fora». [...] hor, perché la lesina dipende da la spilla, per dir così, per questo se gli è posto il motto «tamquam a matre filia»: consideratela un poco, che entrati col dichiararvi i quadri verrete ancora più capace (*Galeria*, cc. 17v.-20r).



FIG. 1 BUB, *Galeria*, c. 19r, impresa della nuova Lesina, con motto «Tamquam a matre filia». Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).

L'idea artistica che percorre e sviluppa l'operazione di lettura della *Lesina* corrisponde dunque a quella che possiamo definire come una prova di riscrittura, che cerca di arricchire soprattutto sul piano sociologico i più complessi tasselli che caratterizzano, regolano e alimentano il sistema poetico, satirico e aforismatico messo a punto da

Vialardi. Non c'è pertanto da stupirsi se, rispetto al suo antecedente letterario – ideato in special modo per contribuire ai propositi di “fiorentinismo” coltivati dall'Accademia della Crusca, in funzione della compilazione del primo *Vocabolario* del 1612 (VACCARO 2024b) –, il testo della *Galeria* sposta tutto il baricentro dell'argomentazione sul versante del costume sociale, offrendo ai lettori una specie di campionario antropologico e ideologico, d'impianto narrativo e visivo, di quella sagacia bertoldiana e picaresca che è propria dell'astuzia umana (DOSSENA 1965, XVI-XVII). Su questo stesso binario si pone infatti la medesima richiesta di Rastellante di poter conoscere le «istorie» dei quadri esposti nella *Galeria*, allestita non per gli uomini «liberali», ma per gli «industriosi spilorci».

Nel solco, dunque, di questo contesto programmatico si apre l'itinerario iconografico con la serie dei ritratti che riproducono il mito esiodeo delle «cinque età del mondo», le quali – com'è noto – prendono tutte il nome da metalli, eccezion fatta per la quarta, quella degli “eroi”. Meglio di qualsiasi altro studioso, Werner Jaeger è riuscito a inquadrare i termini dell'apporto degli *Erga* di Esiodo alla moderna sorgente di una cultura non più legata a «un tipo di umanità aristocratica», derivante dallo «splendido mondo» degli eroi omerici, ma connessa a «una versione plebea dell'aristocratica età dell'oro» (CAMPORESI 1975; ZOEPFFEL 1988, 4) di un uomo-Prometeo che è espressione stessa di quelle classi sociali più umili, le quali custodiscono

la propria antichissima saggezza pratica, acquistata mediante l'esperienza d'immemorabili e anonime generazioni, ora (con) consigli e nozioni professionali, ora (con) norme etiche e sociali, condensate in brevi sentenze affinché s'imprimano facilmente nella memoria. Esiodo ha tramandata nei suoi *Erga* una gran quantità di tale prezioso patrimonio [...] tutta la tradizione del popolo contadino, antiche regole circa l'economia domestica e il matrimonio, circa le coltivazioni nelle varie stagioni, una meteorologia con norme per la giusta successione dei modi di vestire e regole di navigazione. Tutto ciò è chiuso tra succose massime morali, comandamenti e divieti in principio e in fine (JAEGER 2018, 130).

La ricaduta che il *topos* delle «cinque età del mondo» ha su certa letteratura popolare di tradizione burlesca costituisce una forma d'accentramento discorsivo sulla vita reale dei ceti professionali, non

solo innalzabile a «dignità di vera epopea» – come faceva notare Jaeger –, ma nel caso specifico del testo della *Galeria* inscrivibile nello specchio deformante di una lente satirica, in cui, al repertorio delle tante astuzie messe a punto dai buffi personaggi, appena sbazzati, corrisponde la volontà dell'autore di convergere verso l'ultima età, «la sesta», quella della contemporaneità, definita epoca del *mantellaccio*. La centralità di un tale nucleo argomentativo ha dunque il suo punto di partenza nel primo quadro della *Galeria* (c. 23a): quello dedicato all'uomo adamitico, immagine riflessa dell'Età dell'Oro, in cui, secondo Esiodo, al tempo di Crono, viveva una «razza dorata» di uomini «liberali», che, al pari degli dèi, non conosceva dolore e fatica (*Appendice*, FIG. 4). La caricatura dell'*homo edens*, nudo e scalzo, primitivo e favoloso, che stringe nella mano destra «un ramo di quercia» e nella sinistra «una spilla», segue comunque da vicino il *topos* dell'*aurea aetas* trasmesso dal primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (I, vv.99-112), ampiamente assimilato dalla letteratura di fine Cinquecento grazie alla riduzione in ottava rima del poema epico-mitologico ovidiano realizzata da uno dei maggiori poeti volgari in lingua toscana del tempo, Giovanni Andrea dell'Anguillara (OVIDIO 1561, 2v, I, 24)³.

Sulla scia dei ragionamenti proposti da Vialardi, che riconducono la lettura del suo trattato tanto al paradigma filosofico-aristotelico della “scarpa”, quanto al valore metaforico dello strumento della lesina – da intendere come il «ferro appuntatissimo e sottile» impiegato dai calzolari per forare il cuoio e cucire le «scarpe», secondo quanto attestato nel primo *Vocabolario della Crusca* –, il testo della *Galeria* riserva un'attenzione particolare ai dettagli del vestiario dei figuranti, assumendo tali elementi, apparentemente marginali, come dispositivi rivelatori di una più profonda trasformazione antropologica. Le calzature, gli abiti, i segni esterni del mestiere e della condizione diventano, allora, indizi di un ordine sociale e morale in mutamento, indumenti che non rivestono soltanto corpi, ma anche funzioni, ruoli, tipologie umane: è in questo universo di stoffe e cuoi cuciti con la “lesina”, che si delinea una satira delle professioni e dei costumi, attraverso cui prende forma la fisionomia

³ *Galeria*, c. 21v: «O fortunata età felice gente, / che ti trovasti in così nobili anni, / ch'havesti il corpo libero, et la mente, / questa da rei pensier, quel da tiranni / dove era almen sicuro l'innocente / da gli odii, da l'invidie, et da gli inganni; / beato, et veramente secol d'oro, / dove senza alcun mal tutti i ben foro».

dell'*habitus*, lo stile fisiologico e mentale che segna il passaggio, lento e a tratti grottesco, dall'uomo arcaico a quello moderno. Seguiamo dunque il percorso narrativo delineato nella *Galeria*, a partire dalla seconda caricatura, quella dedicata agli spilorci della "seconda età", poi divenuti *spilorci della giornea* durante l'«età del metallo» (*Appendice, FIGG. 5 e 6*), la quale, come scrive l'autore,

rapresenta i confratelli de l'età d'argento, perché dopo che Giove usurpò il regno al padre, si perse quel primo zelo de la Compagnia, et s'allargò cominciando portar gli huomini due pelli d'animali sopra il corpo, una innanzi al petto, l'altro dopo la schiena, calzando due legni tondi in forma di piatti, invece de scarpe, con una coreggia di cuoio a traverso come vedete nel ritratto. Et si chiamarono gli spilorci della giornea et cominciarono ad habitar grotte invece di case (*Galeria, c. 24r-24v*).

Segue il tempo degli *spilorci delle dalmede* (*Appendice, FIG. 7*), in cui

si diede principio al filare la lana, et col suo colore naturale, senza varietà de colori, si tessera, facendone panno, del quale si fecero la giornea sino a meza gamba, aggiogendovi le maniche, andando però come vedete scalzi, perché sicome andava peggiorando il mondo, così gli spilorci, erano astretti ad allargarsi, però vedete, ch'anco lasciarono i taglieri, et inventarono le dalmede (*Galeria, c. 25r-25v*).

Poi è la volta dell'età degli *spilorci martingalli* (*Appendice, FIG. 8*), i quali, vestiti «con una giornea più corta» e di tanti colori, per via delle molte toppe, furono «i primi che trovarono l'uso del cuoio per far le scarpe» (*Galeria, c. 28v*). Dopo, è il turno degli *spilorci de la toga* (*Appendice, FIG. 9*), vissuti nella quinta età, i quali erano soliti portare «una veste lunga, et negra», «tutta tacconata», fatta «con un pezzo di panno», con calzari di «scarpe et zazera», e «con berettino in capo stretto e senza ali» (*Galeria, cc. 29v-31r*). Da ultimo, la sesta in ordine di tempo, l'età del *mantellaccio* – «questa, ove siamo ora», riferisce Coticone (*Galeria, c. 37r*) –, è quella in cui ha origine la curiosa *Compagnia dei lesinanti* (*Appendice, FIG. 10*). I rappresentanti di quest'epoca storica «non hanno nelle mani più la spilla, ma una lesina» e discendono dalla più antica generazione di uomini vestiti con quei «bragoni» giunti dalla Germania sino in Italia, una «mantellina legata sotto la gola [...] con un strengone di buffalo», e i «calzoni alla sivigliana» in «forma di due cartocci» (*Galeria, cc. 37v.-43v*).

Su questa via, allungandone per così dire la traiettoria espressiva in funzione della *vis comica*, l'autore della *Galeria* ricorre al paragone, muovendosi su due tasselli che caratterizzano la caricatura: il primo di ordine strutturale, che concepisce la forma grafica della caricatura come "metonimia", ossia come «la parte per il tutto, ma una parte che non intacca la integrità fisionomica del tutto»; il secondo, di ordine psicologico, diretto a rivelare il "movente", «esagerando i difetti e le deformità di una persona, per giuoco, e talora per ischerno» (RUBIU 1973, 7-8).

Alla luce di ciò, viene da chiedersi chi sia la buffa maschera che figura come il prototipo del lesinante dell'età moderna (*Appendice*, FIG. 11). La risposta è fornita dal visitatore della *Galeria*, messer Rastellante, che, ribattendo alla sua guida, messer Coticone, afferma: «pare il chierico del Piovano Arlotto» (*Galeria*, cc. 43v-45r). La risposta, apparentemente semplice, risulta tuttavia arguta e ingegnosa, se non altro perché essa si rifà alla tradizione meno nota, ma più autentica, che riguarda la storia del ritratto del fiorentino Mainardi, sorprendentemente distante dall'immagine del chierico, grasso, rubicondo e faceto, tramandata dalla cultura popolare e contadina. Chi infatti volesse ricercare il ritratto più autentico e contemporaneo del pievano Arlotto non lo troverà né tanto all'interno della tradizione popolare, né tantomeno nelle stampe che tramandano i motti e le facezie del chierico fiorentino – come ad esempio l'edizione veneziana di Giacomo Zoppino del 1535 o ancor più il rifacimento giuntino del 1565, dove venne aggiunta in apertura la *Vita* del Mainardi –, ma in quella stramba «galleria di caricature» comprese nel *Simposio*, ovvero nei *Beoni* di Lorenzo de' Medici. Magro, amante del vino e del sonno: l'Arlotto inciso dal Magnifico «con la punta acuta e greve del realista», è – come scrive Gianfranco Folena – il ritratto di un figurino che, con quel suo «viso appuntito e corroso e quel capino di beccaccia, nel quale s'indovinano occhi piccoli e acuti», rappresenta l'immagine stessa dell'"assottigliamento dell'ingegno" (*acutezza*) e di una caricatura che non vuole essere satira amara, ma osservazione vera e piccante dei costumi atta a divertire (FOLENA 1953, XX).

Come già nell'avantesto della *Lesina*, anche nella *Galeria* si coglie, con insistenza, la presenza di un universo popolato da figure furfantesche e *imbastinate*. Non si tratta semplicemente di una sequenza di nomi, bensì di un articolato intreccio di allusioni che riconducono, tra

l'altro, alla brigantesca congregazione della Bastina, evocata con compiaciuta ironia da Adriano Banchieri in un trattatello, *La nobilissima anzi asinissima Compagnia delli briganti della Bastina*, diffuso nel 1597 da Perin libraro, su istanza di Barezzo Barezzi, lo stesso editore che, pochi anni prima, nel 1590, aveva dato alle stampe la fortunata *Nobiltà dell'Asino di Attabalippa dal Perù*, dedicata al sovrano inca Atahualpa (Attabalippa, vd. CALLEGARI 1930, 155)⁴. Tanto il testo della *Compagnia della Bastina*, che deve non poco alla *Lesina*, quanto quello della *Galeria* si muovono infatti entro una cornice in cui la parodia si rifà a una precisa tradizione cinquecentesca, la quale, memore delle sue origini, assume come gioco letterario il connubio tra le figure del Sileno e dell'asino, e con esse l'*asinitas*, intesa sia come derisione dell'ignoranza, sia come elogio della fatica. Un filo teso, questo, che, da Erasmo a Pierio Valeriano, da Niccolò Machiavelli ad Agrippa di Nettesheim, da Teofilo Folengo a Pietro Aretino, da Giovan Battista Pino a Sebastian Brant e François Rabelais, trova in Giordano Bruno l'interprete più compiuto di una categoria speculativa capace di designare un sapere altro, sovversivo, volto a mettere costantemente in crisi le opposizioni canoniche che sorreggono l'ordine ufficiale: sapere e ignoranza, cultura alta e cultura bassa, autorità e dissenso (ORDINE 2017, 237-238). Il vero seguace dell'«asinissima» *Compagnia delli briganti della Bastina*, secondo quanto si legge nell'opera di Adriano Banchieri, è dunque colui che abbraccia, come proprio «ridotto», l'idea

che l'ASINO fra tutti gli altri quadrupedi sia legittimamente NOBILE, non solo per l'antichità della Casata, essendo stato de i primi cavalcati, et imitati da gli huomini, et per la grandezza del sangue, stendendosi la sua parentela insino fuor della spetie ad altri animali; ma ancora, et molto più, per le sue rare doti, et eccellenti qualità, descritte in sì gran fascio da quella lingua di papagallo di Attabalippa (BANCHIERI 1597, 2r-v).

Non siamo, in fondo, così lontani dalle stravaganze e dalle

⁴ Adriano Banchieri, collega del compositore Orazio Vecchi e legato da un'amicizia comune con Giulio Cesare Croce, può essere considerato anche un continuatore dell'opera dello scrittore bolognese. Numerosi suoi scritti letterari, di varia natura e redatti tanto in lingua italiana quanto in dialetto bolognese, furono pubblicati sotto lo pseudonimo di Camillo Scaligeri (o Scaliggeri) della Fratta. Tuttavia, come osserva Oscar Mischiati, il contributo di Banchieri si colloca, per stile e ispirazione, «molto al di sotto dei suoi modelli», come dimostra emblematicamente la Novella di Cacaseno figlio del semplice Bertoldino, pubblicata nel 1641 (MISCHIATI 1963, 652).

grottesche imprese dei personaggi che popolano la *Galeria de' lesinanti*. E basti qui leggere il ritratto dell'allegoria della Lesina, per averne un'idea (FIG. 2):

- CO. M'havete desiderato ora tanto bene che sarei un ingrato a non vi contentare, ponete ben mente dunque a quel ch'io dico tutte le figure che voi vedete sono virtuti; affigurate acciò siano lettere ai lesinanti, che non sanno leggere, poichè sicome si | [quadro 40] | figura la Prudenza una donna con una serpe, ed uno specchio, la Fortezza una donna che spezza una colonna, acciò conosca no gli ignoranti le dette virtuti, significate per quelle donne, e che poi le pongano, in esecuzione, così anco acciò che i lesinanti possano conoscere le virtuti loro, si sono affigurate come vedete.
- R. È stato benissimo pensiero dipingerle, perché si ponno affigurare in ogni loco per le strade, le quali vedute poi da lesinanti, si raccorderanno delle spilorcierie, e cresceranno di virtù in virtù.
- CO. Così è. (Ora ponete mente, che ve le dichiarerò). Quella vecchia secca stracciata, che sta con le braccia alte, e con le gambe larghe, che par ch'abbia dolore, e che partorisce quella bellissima bambina con quella borsa in mano significa la Virtù della Lesina la quale va stracciata, e magra, e par ch'abbia dolore per dinotare gli stenti che si partorisce la ricchezza, ch'è quella bellissima bambina, perché la Lesina è madre della ricchezza; quella donna poi, ch'ha quel basto sopra della schiena, che par che raccolga la bambina, è la Virtù della Bastina, comadre della Lesina, perché pur la Bastina è subalterna alla Lesina, come di suoi capitoli si può cavare, quel vecchio stracciato, ch'ha quel trivello finto della Lesina, perché s'ella punge, egli fora, quella che scalda i panni è la virtù della spilorciera madre della Lesina, la quale ha da involgere in quei panni la ricchezza, quel vecchio che fa su la fascia, è la Virtù Gingione marito della Bastina, perché ancor egli ha parte nella Lesina come la moglie, quella giovanetta che porta quella fascia in capo per far foco, è la Virtù della Setola nipote della Lesina, quei duo che fanno quel letto sono cugini della Lesina, uno è la Virtù dello Spago, e l'altro la Virtù del Manico. Queste sono le virtuti, che deverebbero havere tutti i lesinanti in uno epilogante nel mezo del core (*Galeria*, cc.184r-186r).



FIG. 2 BUB, *Galeria*, c. 184a (allegoria della Lesina). Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).

E a seguire quello del re Mida e delle sue «orecchie d'asino» (FIG. 3):

CO. Egli è Mida re di Frigia nostro confratello, il qual ricevendo una volta il dio Bacco in casa gli fece molte cortesie, et Bacco per mostrarsi grato, gli disse, che chiedesse che grazia volesse che gliela haverebbe fatta. Mida vedendo questo tutto lieto, gli domandò grazia, che tutto quello, che toccasse si convertisse in oro, e 'l dio gli fece la gratia, non fu una

domanda da lesinante savio?

- R. Dimanda sapientissima et s' hora si trovasse chi facesse de tali gratie, se ben fosse in capo al mondo, andrei a lui chiedere per diventar ricco ad un tratto. Che vorrei toccare subito il monte Olimpo.
- CO. È persa la semenza de coloro che facevano tali favori, perché sì fatte gratie sono de quelle, che dice il Petrarca, ch' a pochi il ciel largo destina.
- R. E così, per certo; ma ditemi perché ha quelle orecchie d' asino, sono posticcie, o pure naque così mostruoso?
- CO. Né sono posticcie, né meno naque così; ma vi dirò brevemente il tutto; era nata contesa fra Apollo et Marsia pastore, per causa del sonare, ciascuno persuadendosi sonare meglio del compagno. Al fine si ridussero in un loco a sonare a concorrenza presente molta gente, fra quali vi concorse ancora Mida. Hora sonato, ch' ebbero ambiduo, fu detto che Marsia haveva sonato invero dolcemente, ma che di gran lunga Apollo il vinceva, solo Mida difese la parte di Marsia, onde Apollo sdegnato lo tirò per l' orecchie et gli ele face come quelle de l' asino, poi si parti lasciando il povero Mida, ne la maniera che vedete.
- R. Insomma è mala cosa impedirsi con personaggi grandi, perché o bisogna dir loro sempre il falso adulandoli, o se si risolve di dire loro il vero, et che non vada al lor gusto, fanno poi de le burle bestiali, perché si sdegnano d' ogni minima cosa; forse, che Marsia sonò (c.196v) meglio d' Apollo, come haveva giudicato Mida.
- CO. Se tutti gli altri diedero ragione ad Apollo.
- R. Gli diedero ragione, perché dovevano essere adulatori, et dissero forte così acciò che a loro non facesse dispiacere.
- CO. Da lesinate vi giuro, che s' Apollo fosse qui, che non parlereste in questa guisa, perché vi farebbe l' orecchie d' asino.
- R. Et io da spilorcio vi giuro, che se fosse qui che lo direi, ancor che credessi dire il falso, acciò che me lo facesse, perché ne trarrei di grande utile.
- CO. Et ch' utile ne trarreste mai havendo orecchie d' asino?
- R. L' utile sarebbe, che la state mi cacierei le mosche, et avanzerei la rosta. L' altra, et di maggior utile, è che m' accorderei con qualche ciarlatano, e andarei con lui in volta per il mondo, facendo pagare a chi mi volesse vedere, la qual cosa essendo curiosa ne trarrei un gran guadagno (*Galeria*, cc. 195r-197r).



FIG. 3 BUB, *Galeria*, c. 194a (Mida, re della Frigia). Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).

Tra questi personaggi, due figure in particolare – quella dello studioso e del pedante-astrologo – si configurano come bersagli privilegiati di una satira, più o meno corrosiva, che affonda le sue radici nella tradizione del teatro regolare del Cinquecento e che, nel tempo, si consolida fino a diventare maschera e tipologia fissa nell'ambito

dell'Improvvisa (STÄUBLE 1991). In questa prospettiva, la *Galeria* riconosce idealmente nello studioso un confratello padovano della Lesina, identificato con il nome di Prestaniente (*Appendice*, FIG. 12), il quale si distingue per la sua singolare abilità nel prendere in prestito libri, senza mai restituirli né tantomeno pagarli, incarnando così una delle tante variazioni sul tema dell'avarizia e della mistificazione culturale. Tale rappresentazione satirica rafforza il legame tra la letteratura comica cinquecentesca e le tipizzazioni grottesche della Commedia dell'Arte, in cui il pedante, figura ridicola per eccellenza, sopravvive e si trasforma in icona teatrale stabile. Circondato da libri, il «boazzo d'intelletto» oggetto di questa caricatura sembra seguire da vicino la descrizione del pedante che Tomaso Garzoni include nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo*. Come il cavilloso «alfane» (falena) ritratto da Garzoni su «un vilissimo scanno», con indosso un abito tutto tarmato, il pedante raffigurato nella *Galeria* porta infatti sul capo un'invenzione burlesca: ossia una rosta o un ventaglio scaccia-insetti fatto di «frondi di finocchio legate ad un filo», per «fugare l'importunità delle mosche pisane, senza spendere in servitore» (*Galeria*, c. 66r). Di questa stessa schiera di uomini «cervellotici e arzigogolati» fa parte anche l'«anomalo» e buffo astrologo di nome Vadibene (*Appendice*, FIG. 13), che, al posto di portare con sé la «sferza, ch'è lo strumento proprio da pedante», regge nella sua mano «una sfera sopra un tondo», per dimostrare scientificamente a tutti i suoi discepoli che un solido geometrico, come appunto la sfera, può assomigliare a «una costa di bue», o una minestra di quattro ingredienti può rappresentare il «confuso caos» al tempo della creazione del mondo. Si legga qui l'estratto della lunga descrizione di questo personaggio contenuta nella *Galeria*:

- CO. Né meno costui è astrologo; ma è pedante. Veronese, detto m. Vadibene.
- R. Gli stava meglio ne le mani una sferza, ch'e stromento proprio da pedante, et non sfera, che non è mestiero loro.
- CO. Voi dite bene s'egli fosse come gli altri pedanti, ma costui è anomalo. Che non seguita la regola degli altri. Perché l'intende, et è sotilissimo negli avanzi, come ora intenderete. Teneva costui giovani non solo a scuola, ma ancora in dozzina, et n'haveva molti, et era pagato bene da loro. Hora m. Vadibene che sapeva, che i giovani hanno sempre fame,

acciò che non merendassero, o facessero colatione, s'imaginò d'empir loro il ventre al disinare, et di robba dura da digerire, però comprava ogni volta una pancia di bue vecchio, facendola cucinare così un poco acciocche non si potesse così presto digerire, et per conseguenza non gli tornasse appetito fra pasto, et s'alcuno si lamentava, che non era cotta, rispondeva, che così doveva essere la carne, dicendo il francese pesce cotto, et carne cruda. Ma prima la faceva sempre empire d'erba pesta galantemente, poi la divideva costa per costa da un capo a l'altro come si farebbe un melone, o zucca, et una di quelle la poneva fra quatro, dicendo: «figliuoli vedete la liberalità mia, che potrei cavar fuori l'osso, et ve lo lascio acciò potiate trattenervi, oltre che questo pezzo di robba vi rapresenta una sfera, come mangiando potete ancora cibare l'intelletto vostro».

- R. In che guisa poteva assimilare una costa di bue ad una sfera?
- CO. In questo modo. Diceva, «vedete figliuoli l'osso de questa costa è il fuso del mondo, queste pellicole, che girano intorno a l'osso sono i duo colori, questa cinta di pelle che cerchia il piano è l'equinoziale, questi nervetti sono l'altre zone, il pieno è il centro, e 'l zodiaco, che tocca l'uno e l'altro tropico dove si formano i solstizi potete dire che sia la carne, che sta attaccata a le pellicole».
- R. Discorreva molto dottamente questo m. Vadibene, ma parmi, che n'amanchi l'orizzonte, che pur nella sfera si vuol mettere, se le sfere, ch'ho visto stampate non sono fallate.
- CO. Voi dite il vero, et ve lo figurava bene.
- R. Parmi che ne la costa non vi sia più cosa alcuna, perché ha discorso sopra d'ogni sua minima particella, onde non penso che sia per trovarsi tal orizzonte.
- CO. V'ingannate, non sapete che le sfere si fanno in duo modi, alcune, ch'hanno il manico, et queste hanno un cerchio di più che gira intorno al corpo de la sfera, et altre sono senza manico sostenute da un piedestalle con l'orizzonte in piano. Hor tal orizzonte fingeva che fosse il piatto, che sostentava la carne, o l'osso per dir meglio.
- R. Havete ragione, et invero ch'è molto speculativo, indegno del nome di pedante.
- CO. Haveva ancora un'altra inventione rara per far minestra et era questa: pigliava fichi, et de l'uva cotta nel forno, et de quelle more bianche piccoline de moroni, et zucche et la dimandava la minestra de quatro ingredienti; et diceva a suoi discepoli: «vedete la ventura, è stata la vostra ad essere sottoposti a la disciplina mia, ch'io non vi do cosa, che non habbia misterio, come questa minestra, che ci rapresenta il confuso caos ch'era composto de quatro confusi elementi, così questa minestra è composta de quatro elementi: la terra è la zucca, et gli altri ingredienti, l'acqua il brodo, il foco il caldo, ch'in sé contiene, et l'aria

il fumo, che manda fuori come vedete. Et sicome dal caos sono formate tutte queste cose sublunari, così da tal minestra si formano tutte le vivande, che mangiate, perché di quel ch'avanza, se ne fa torta, asciugandolo un poco, de la torta pieno, del pieno ravioli, de ravioli tomaselle, et de tomaselle minestra, et con simili ragionamenti andava trattenendo la gioventù. Soleva ancora comprare il formaggio, ma del più secco, che fosse per le botteghe, et acciò fosse più secco, lo metteva nel forno a seccare, di modo tale che per la adustione grande diventava la crosta proprio come corno, et così era afatato, che il coltello non solo, ma ne anco l'accette l'averebbero tagliato, onde compariva proforma in tavola; perché alcuno non se ne poteva tagliare (*Galeria*, cc. 100r-104v).

Un'astrologia rustica e gastronomica, questa professata da Vadibene, indubbiamente legata a un'economia di sussistenza, dove la cucina diventa un "picciol mondo" e al contempo un "laboratorio" in cui proiettare *calendoscopicamente* – cioè, attraverso i sensi e con la mente (CAMPORESI 1994b, 200) – il «mondo grande» geometrizzato dalle scienze naturali, osservando in esso le generazioni e le corruzioni in atto tra gli ingredienti (la materia). Al di là della poetica e della grammatica culinaria, con Croce «ci troviamo di fronte a una chiara circolarità di prove sperimentali in cui il momento teatrale» e gli svaghi "ludico-pseudo-scientifici" – influenzati in larga parte dai molti *pronostica temporum*, dalle varie strolgherie e dai presagi rustici del tempo – vivono in uno spazio mentale di assoluta connessione (CAMPORESI 1994c, 246). «Simpatie, antipatie, proprietà occulte, influenze ed altri termini usati da alcuni filosofi per maschera della vera risposta», volendo qui recuperare un passaggio delle argomentazioni di Galilei nel *Saggiatore*, costituiscono delle istanze utili in cui poter rintracciare un'ideologia alimentare condizionata dai cosiddetti «quattro gradi» – caldo, umido, freddo e secco –, a loro volta legati per via eziologica alla teoria umorale. Si tratta di un antico motivo, quello della *sapientia/insipientia*, che Croce riesce efficacemente a far confluire nel motivo dell'«ebete sciocco sottoposto al rischio della fine» (CAMPORESI 1994c, 246), e a relazionare all'arte teatrale, con l'intento professato di esplorare quel «guardaroba di manichini», o se si vuole di marionette, che affollano una galleria ben più

vasta, fatta di volti e corpi: quella dell'Improvvisa⁵.

Se dunque è vero che «la moderna cosmologia, nata sulle rovine dell'universo geocentrico», ha individuato nel caos primordiale e nell'azione della luce (il "lume") l'origine e la diffusione di tutti i «corpi corruttibili» nel mondo sublunare, risulta altrettanto vero che, a partire proprio da questo nuovo «paradigma anti-tolemaico», prende forma «una originale e scientifica riflessione sull'umile» (CAMPORESI 2011, 138). Essa si fonda, in particolare per la poetica crocesca, su «una logica paradossale», che, in linea con uno sperimentalismo d'impronta manieristica, va «alla ricerca di nonsensi nel seno dei dissensi» (CAMPORESI 1994a, 200). È ad esempio il caso, questo, del globo terrestre fatto di due «colori», o se si preferisce di due «poli» capovolti, oggetto di satira nel componimento *Il mondo alla roversa* del 1605, in cui i versi «La gola, il sonno, e l'oziose piume, / hanno bandito ogni gentil costume», modellati da Croce sull'*incipit* del settimo sonetto del *Canzoniere* di Petrarca (RVF 7, vv.1-2), si estendono a inglobare una filosofia di vita pratico-naturale attorno a cui si costruisce anche l'invenzione letteraria *Della famosissima Compagnia della Lesina* di Vialardi, come visto, alla base della *Galeria*, dove, per un gioco analogico di simmetrie e diluizioni, all'immagine del magro figurino-pievano Arlotto, simbolo dell'età moderna, sembra corrispondere il ritratto autobiografico del macilento Croce-Eraclito:

[...] Ogn'un mi dice, «tu se' sì barbuto,
 palido in faccia, magro, e scolorito,
 e sempre vai d'un abito vestito,
 pensoso e solo, sconsolato e muto.
 Un Eraclito ormai sei divenuto,
 nel duolo immerso;» [...]
 La gola, il sonno, e l'otiose piume
 hanno sbandito ogni gentil costume;
 il senno il suo bel lume
 ha perso, e la prudenza può più poco,

⁵ Croce – giova ricordarlo – è uno scrittore di teatro: la *Farinella*, *Il Tesoro*, il *Sandrone Astuto*, il *Tartuffo*, o il *Banchetto del mal cibati*, opere indubbiamente da includere nel bacino delle commedie regolari, rappresentano solo una parte del vastissimo repertorio drammatico del poeta, disseminato in una nutrita serie di opuscoli, in cui, soggetti come il pitocco, il cuoco, il bravo, l'alchimista, il ciarlatano, lo speciale, l'astrologo, il medico, il filosofo, l'oste partecipano all'azione narrativa a fianco delle più note maschere della Commedia dell'Arte.

che la pazzia gli ha tolto il primo loco; [...]
Alle bettole, ai chiassi, e alle puttane:
quante persone vane
si fanno coscienza d'un quattrino,
e poi ruban la notte un magazzino?
Quanti fan l'indovino,
e predicendo van l'altrui ventura,
che conoscer non san le lor sciagure?
Né lor disavventura:
e quanti vanno attorno pitocando,
che sempre han cento scudi al lor comando?
E quanti passeggiando,
fanno il grande con abiti pomposi,
che son scritti fra i Pover Vergognosi? [...]
Basta ch'io facci fede,
che 'l mondo è guasto, e ch'ogn'un vuol'oprar
al contrario di quel ch'ei dovria fare;
però s'io sto a penare,
e s'ho d'ogni piacer perso la scrima,⁶
vien che 'l mondo non è com'era prima;
perché più non si stima
virtù, ma sol' – ahi, che di duol'io scoppio! –
chi simula, chi finge, e chi vien doppio (CROCE 1605, 5-16).

⁶ *Perdere la scrima*: modo di dire col significato di "confondersi".

BIBLIOGRAFIA

ANGUILLARA 1561 = ANGUILLARA, GIOVANNI ANDREA DELL' (1561) *Le Metamorfosi d'Ovidio*, Venezia, Giovanni Griffio.

CALLEGARI 1930 = CALLEGARI, GUIDO VALERIANO (1930) *Atahualpa*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.

CAMPORESI 1975 = CAMPORESI, PIERO (1975) *Carnevale, cuccagna e giuochi di villa (Analisi e documenti)*, in «Studi e problemi di critica testuale», X, 57-97.

CAMPORESI 1991³ = CAMPORESI, PIERO (1991³) *Introduzione*, in P. ARTUSI, *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene*, a cura di P. Camporesi, Torino, Einaudi, IX-LXX.

CAMPORESI 1994a = CAMPORESI, PIERO (1994a) *Il palazzo e il cantimbanco. Giulio Cesare Croce*, Milano, Garzanti.

CAMPORESI 1994b = CAMPORESI, PIERO (1994b) «Stillato di gallo». *Il cuoco e l'esorcista*, in ID., *La carne impassibile. Salvezza e salute fra Medioevo e Controriforma*, Milano, Garzanti, 183-203.

CAMPORESI 1994c = CAMPORESI, PIERO (1994c) *Giuochi proibiti*, in ID., *La carne impassibile. Salvezza e salute fra Medioevo e Controriforma*, Milano, Garzanti, 237-251.

CAMPORESI 2011 = CAMPORESI, PIERO (2011) *Il tramonto della luna. Il vino, la vite e la nuova scienza*, in ID., *La terra e la luna. Alimentazione, folclore, società*, Milano, Garzanti, 117-158.

CROCE 1605 = CROCE, GIULIO CESARE (1605) *Il mondo alla roversa [...]*, Bologna, Eredi di Giovanni Rossi, (Bologna, Bibl. Comunale dell'Archiginnasio, 17 X 009).

DOSSENA 1965 = DOSSENA, GIAMPAOLO (1965) *Prefazione*, in GIULIO CESARE CROCE, *Bertoldo e Bertoldino con il Cacasenno di Adriano Banchieri*, a cura di G. Dossena, Milano, Feltrinelli, VII-XXIII.

FOLENA 1953 = FOLENA, GIANFRANCO (1953) *Prefazione*, in ARLOTTO MAINARDI, *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, a cura di G. Folena, Milano-Napoli, Ricciardi, IX-XXXVII.

FORNO 1992 = FORNO, CARLA (1992) *Il "libro animato": teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento*, Torino, Tirrenia.

GUERRINI 1879 = GUERRINI, OLINDO (1879) *La vita e le opere di Giulio Cesare Croce*, Bologna, Nicola Zanichelli, 476-477.

Indice 1608 = *Indice* (1608) *Indice di tutte l'Opere di Giulio Cesare dalla Croce. Date da lui alla Stampa fin a quest'anno 1608 [...]*, Bologna,

Bartolomeo Cocchi.

JAEGER 2018 = JAEGER, WERNER (2018) *Esiòdo e il Popolo contadino*, in ID., *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, introduzione di G. Reale, traduzione di L. Emery e A. Setti, indici di A. Bellanti, Milano, Bompiani, 121-154.

MAZZACURATI 1977 = MAZZACURATI, GIANCARLO (1977) *Prologo e promemoria sulla «scoperta» della Poetica (1500-1540)*, in ID., *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1-41.

MISCHIATI 1963 = MISCHIATI, OSCAR (1963) *Banchieri, Adriano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 649-654.

ORDINE 2017² = ORDINE, NUCCIO (2017²) *La cabala dell'asino. Asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, premessa di I. Prigogine, prefazione di E. Garin, Milano, La nave di Teseo.

POLI 2003 = POLI, MARCO (2003) *Le Arti per via*, in «*Le Arti per via*» di Giuseppe Maria Vitelli, in *Le Arti per via*, catalogo della mostra (Bologna, sala esposizioni della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, 18 novembre 2003-6 gennaio 2004), a cura di M. Poli, Bologna, Costa, 7-13.

QUONDAM 2007 = QUONDAM, AMEDEO (2007) *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007.

RAK 2025 = RAK, MICHELE (2025) *Avarizia, povertà, pauperismo, fame. I soggetti di Lesina e di altra letteratura della penombra*, in «*Schede Umanistiche*», XXXIX/1, 23-29.

ROUCH 1984 = ROUCH, MONIQUE (1984) *Les communautés rurales de la campagne bolognaise et l'image du paysan dans l'œuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.

ROUCH 1994 = ROUCH, MONIQUE (1994) *Bibliografia delle opere di Giulio Cesare Croce*, in «*Strada Maestra. Quaderni della Biblioteca Comunale "G. C. Croce" di San Giovanni in Persiceto*», 17, 229-272.

RUBIU 1973 = RUBIU, VITTORIO (1973) *I Carracci*, in ID., *La caricatura*, Firenze, Sansoni, 1973, 6-10.

STÄUBLE 1991 = STÄUBLE, ANTONIO (1991) «*Palar per lettera*». *Il pedante nella commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale*, Roma, Bulzoni.

TRAUZZI 1905 = TRAUZZI, ALBERTO (1905) *Bologna nelle opere di G. C. Croce*, in «*Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*», 3 serie, vol. XXIII, 1904-1905, 1-84; 588-612.

Tre Indici 1640 = Tre Indici (1640) Indice di tutte l'Opere, che si trovano

scritte a mano del medesimo, in *Tre Indici di tutte l'Opere di Giulio Cesare Croce [...]*, Bologna, Eredi del Cochi, 1r-8v: 6v-8v.

VACCARO 2024a = VACCARO, LUCA (2024a) *Sapiens dictus a sapore. La Buccolica «grossa» e «sottile» nel Banchetto de' Malcibati di Giulio Cesare Croce*, in «DNA. Rivista di studi camporesiani», vol. 5, n. 1, 2024, 44-67.

VACCARO 2024b = VACCARO, LUCA (2024b) *La Lesina specchio moralistico della Crusca nella centralità della lingua e della «toscana favella»*, in *Della famosissima Compagnia della Lesina. Dialogo, Capitoli e Ragionamenti attribuibili a Francesco Maria Vialardi*, edizione critica a cura di L. Vaccaro, Città di Castello (PG), I libri di Emil, 63-76.

VACCARO 2025 = VACCARO, LUCA (2025) *Dialogando con Michele Rak. «Homo sine Lesina, corpus sine anima»*, in «Schede Umanistiche», XXXIX/1, 31-46.

VIANELLO 1993 = VIANELLO, VALERIO (1993) *Il giardino delle parole. Itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*, Roma, Jouvance.

ZOEPPFEL 1988 = ZOEPPFEL, RENATE (1988) *Il contadino nell'antichità*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», 9, 1-17.

Appendice



FIG. 4 BUB, *Galeria*, c. 23a, 1, uomo adamitico, con «ramo di quercia» («età de l'oro»). Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).



FIG. 5 BUB, *Galeria*, c. 22a, 2: confratello dell'«età d'argento». Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).



FIG. 6 BUB, *Galeria*, c. 25a, 3, «spilorcio della giornea» («età del metallo»). Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).



FIG. 7 BUB, *Galeria*, c. 27a, 4, «spilorcio delle dalmede». Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).



FIG. 8 BUB, *Galeria*, c. 29a, 5, «spilorcio martingallo». Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).



FIG. 9 BUB, *Galeria*, c. 37a, 6, «spilorcio de la toga». Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).



FIG. 10 BUB, Galeria, c. 39a, 7, «m. Pontino», spilorcio del mantellaccio. Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).



FIG. 11 BUB, *Galeria*, c. 44a, 9, «m. Antiveduto» (Piovano Arlotto), spilorcio del mantellaccio. Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).

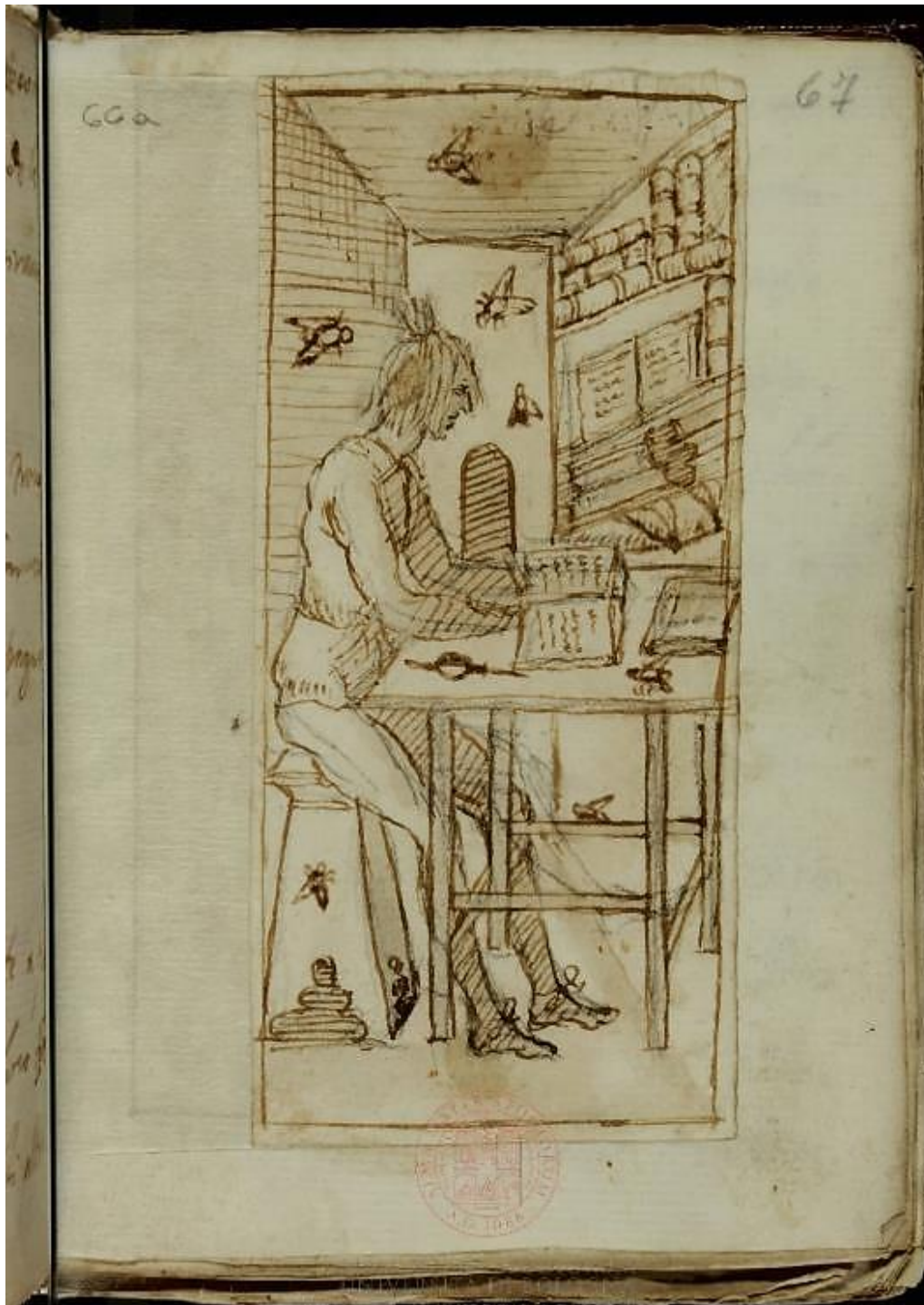


FIG. 12 BUB, *Galeria*, c. 66a, 14, «m. Prestaniente» padovano, studioso. Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).

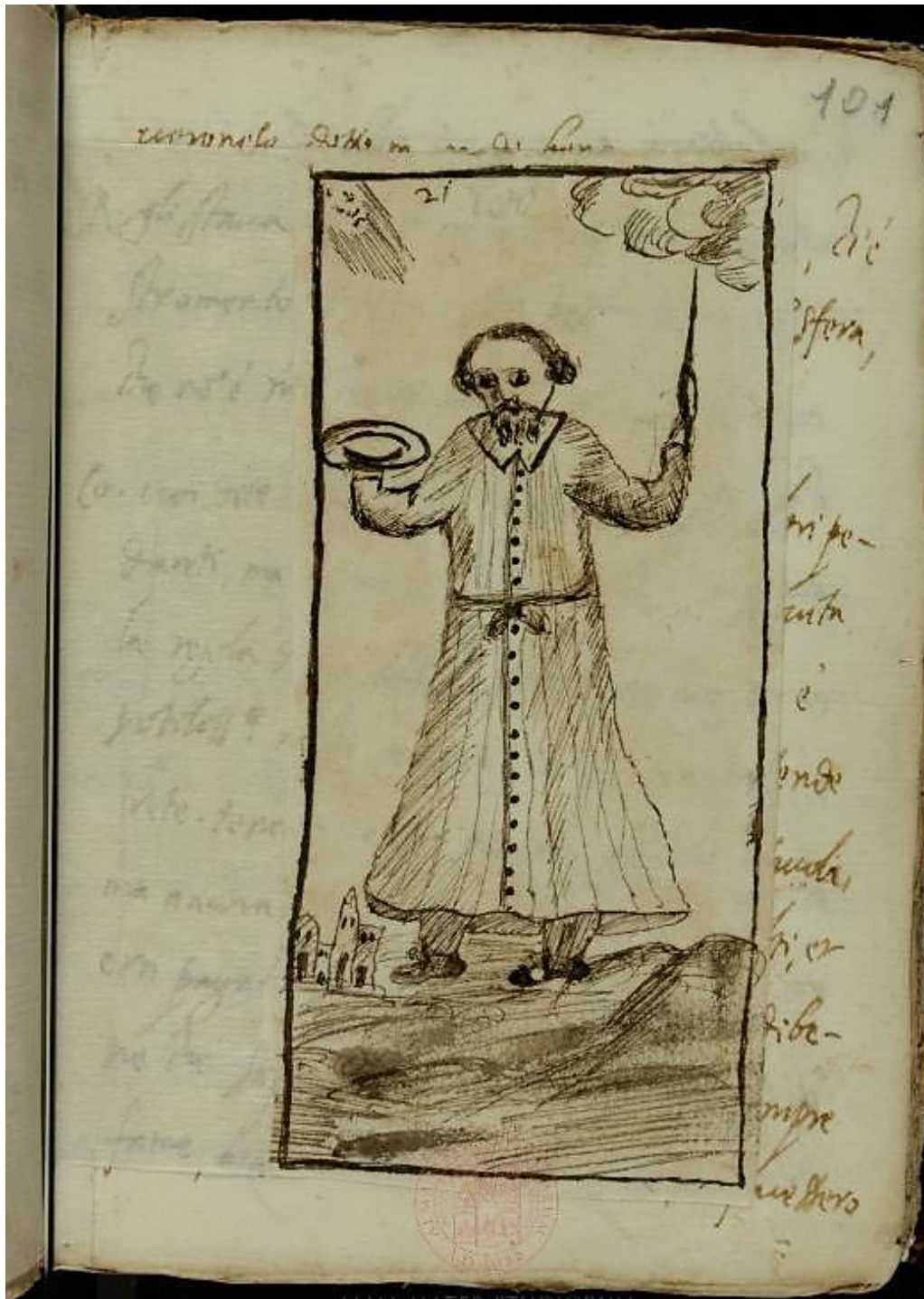


FIG. 13 BUB, *Galeria*, c. 100a, 21, «m. Vadibene» veronese, pedante. Su gentile concessione della BUB (28/06/2017).