

Forme del conflitto nel «Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo» di Cristoforo Armeno

L'editoria veneziana cinquecentesca ha prodotto un novelliere singolare, il Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo. Esso è frutto del felice incontro tra realtà culturali differenti, reso possibile dall'apertura di Venezia verso l'«altro»: il suo misterioso autore, Cristoforo Armeno, originario di Tauris (Tabriz), spiega infatti di avere voluto offrire ai Veneziani quest'opera per ringraziarli dell'amorevole accoglienza ricevuta. Tale premessa non impedisce che nelle pagine del Peregrinaggio si combinino diverse forme di conflitto: quello di genere, che accomuna la cornice a molte novelle, si intreccia con ulteriori tipologie di scontro, da quello sociopolitico tra re e sudditi a quello 'ontologico' tra conoscenza e ignoranza. Questo intervento si prefigge dunque di indagare le modalità con cui il conflitto viene declinato nel Peregrinaggio, suggerendo l'ipotesi che esso sia sfruttato, nelle sue varie sfaccettature, per svelare le qualità che un sovrano dovrebbe possedere.

Nel panorama novellistico rinascimentale il *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo* rappresenta un caso *sui generis*. Le sole notizie che si hanno del suo autore, Cristoforo Armeno, si ricavano dalla lettera di dedica, indirizzata a Marcantonio Giustinian, e dal *Prologo* dell'opera: Cristoforo si presenta come un armeno di religione cristiana, originario di Tauris,¹ ossia Tabriz, nell'odierno Azerbaigian; aggiunge poi che alla data di stesura della dedicatoria, il 1557, vive stabilmente a Venezia da tre anni.² Proprio alla città lagunare è legata inscindibilmente la nascita del *Peregrinaggio*, concepito, per dichiarazione dell'autore stesso, come un mezzo per dimostrare la propria gratitudine nei confronti dei Veneziani, che lo hanno accolto con generosità e benevolenza.³ Cristoforo pare suggerire in particolare che il *Peregrinaggio* sia una traduzione di un'opera persiana. Nella dedicatoria, per esempio, si legge: «per via di diporto, coll'aiuto d'uno carissimo amico mio dall'idioma persiano nella lingua italiana la presente operina trasportata, [...] mi sono lasciato indurre a mandarla in luce» (*Dedica*, a).⁴ Tale affermazione però non ha pienamente convinto la critica.⁵ Renzo Bragantini, in particolare, ha notato che «sembra difficile poter indicare a tutt'oggi nella letteratura iranica una sola testimonianza, manoscritta o a stampa, che possa sicuramente supporre come il testo persiano direttamente all'origine del *Peregrinaggio*»,⁶ aggiungendo che tale assenza ha un certo peso, alla luce del fatto che Barham, uno dei protagonisti della cornice, è l'eroe di numerose narrazioni di tradizione persiana, che hanno lasciato svariate testimonianze scritte.⁷ Per spiegare l'origine di questa raccolta, lo studioso ha suggerito pertanto un'ipotesi particolarmente convincente: pur non negando la possibilità che esista uno specifico testo di partenza, ad oggi ignoto, al quale l'Armeno avrebbe potuto guardare per realizzare la propria opera, Bragantini punta l'attenzione sull'attività editoriale dello stampatore veneziano che ha pubblicato il *Peregrinaggio*, quel Michele Tramezzino, dalla cui bottega uscirono, oltre a vari volgarizzamenti dal latino, molte traduzioni da altre lingue europee, in particolare dallo spagnolo, basti pensare ai romanzi cavallereschi del ciclo di *Amadís de Gaula*;⁸ Tramezzino poteva contare inoltre sull'aiuto di esperti di

¹ Cfr. *Proemio*, 2. L'edizione di riferimento è C. ARMENO, *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*, a cura di Renzo Bragantini, Roma, Salerno Editrice, 2000. Se non altrimenti indicato, i corsivi sono miei.

² Cfr. *ivi*, 6.

³ Cfr. *ivi*, 3-8.

⁴ Cfr. anche *Proemio*, 8.

⁵ Sulle diverse posizioni, cfr. almeno E. CERULLI, *Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, X; R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987, 131 ssg.

⁶ R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame...*, 131.

⁷ *Ivi*, 132.

⁸ Cfr. R. BRAGANTINI, *Introduzione* a C. ARMENO, *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*, Roma, Salerno Editrice, 2000, IX-XXXV: XIII.

lingue orientali, in particolar modo di turco e di persiano, come il nipote Giovanni o Michele Membré, entrambi, per altro, al servizio della Repubblica di Venezia come interpreti.⁹ Il *Peregrinaggio* potrebbe dunque «essere frutto di un lavoro in buona parte interno alla bottega dell'editore, con le figure di Giuseppe Tramezzino, e forse anche di Membré, nel ruolo di possibili coadiutori» di Cristoforo Armeno.¹⁰ Nonostante il mistero che ancora aleggia attorno alla figura di quest'ultimo, si può legittimamente credere che «un armeno abbia effettivamente collaborato alla stesura di un'opera dichiaratamente dovuta a più mani»; il *Peregrinaggio* sarebbe dunque «un tipico prodotto dell'officina tramezziniana, forte, al suo interno, di una perizia orientale non ancora sufficientemente sondata».¹¹ D'altro canto, gli studi di Michele Piemontese e dello stesso Bragantini hanno individuato le fonti alle quali l'Armeno potrebbe avere verosimilmente attinto: primo tra tutti il poema *Gli otto paradisi* (*Hasbt Bibisht*) di Amīr Khusrau da Delhi e, in misura più circoscritta, *Le sette effigie* (o *Haft Peikar*) di Nezemi di Ganjè; a questi testi si affiancano poi altre opere narrative orientali legate in particolare alla figura di Bahram.¹² Va tuttavia tenuto a mente che molti *topoi*, a partire da quello dell'«inclusa», sfruttati tanto nelle novelle quanto nella cornice, erano già noti da tempo alla tradizione novellistica italiana, basti pensare a Sercambi e a Masuccio Salernitano, come aveva già sottolineato Letterio di Francia: pur avendo anch'essi una chiara origine orientale, tali motivi hanno attecchito con forza nella tradizione novellistica della Penisola, tanto da trasmigrare poi, forti della loro efficacia narrativa, anche nel poema in ottave, a partire dalla produzione boiardesca.¹³ Non va dunque sottovalutata l'idea che Cristoforo Armeno, intenzionato per sua stessa dichiarazione a offrire un prodotto in grado di dare piacere ai propri lettori, abbia fatto leva su motivi narrativi di origine orientale, che avevano già dato prova di saper dilettere il pubblico italiano.

Peculiare dunque è la natura del *Peregrinaggio* nel panorama novellistico italiano del Rinascimento: non tanto opera di un solo autore, ma probabilmente frutto del lavoro congiunto di un'*équipe* versata nelle lingue e nella letteratura orientali, della quale un Cristoforo di origine armena ha fatto parte; una raccolta dunque veneziana, frutto della combinazione di diverse fonti orientali.

Fatte queste dovute premesse, vorrei concentrarmi ora sul tema del conflitto che costituisce, a mio parere, una costante significativa all'interno del *Peregrinaggio*, sebbene quest'ultimo si apra all'insegna di un incontro proficuo tra realtà culturali diverse, Oriente e Occidente. Come si è detto, da Tabriz Cristoforo intraprende un viaggio verso l'Europa, spinto dal desiderio di conoscerla. La prima città che tocca è Venezia: le sue bellezze e la cordialità dei suoi abitanti lo colpiscono al punto tale da indurlo a restare. Dopo aver descritto, pur sommariamente, la geografia della città e i tratti della sua popolazione, egli osserva:

Sonovi oltre di ciò molte stanze, dove senza alcuna prigione *i poveri forastieri* sono alloggiati; *di che ne posso fare io ampla fede*, il quale *per lo spacio di tre anni* sono in una stanza allo stato mio convenevole senza pagamento alcuno continuamente dimorato. Né in alcuna altra città, la quale più elemosinaria, né più verso i poveri compassionevol sia, mi ricorda d'essere mai capitato. Ond'io di sì bei costumi e riti innamorato, del paese mio del tutto iscordatomi, se

⁹ Cfr. *ivi*, XXIV ssg.

¹⁰ *Ivi*, XXX-XXXI.

¹¹ *Ivi*, XXXIII.

¹² Cfr. in particolare (anche per la bibliografia pregressa relativa alle possibili fonti orientali del *Peregrinaggio*) M. A. PIEMONTESE, *Le fonti orientali del «Peregrinaggio» di Christoforo Armeno e gli «Otto Paradisi» di Amīr Khusrau da Delhi*, «Filologia e critica», XII (1987), 185-221; R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame...*, 131 ssg; *ID.*, *Introduzione...*, IX-XXXV.

¹³ Cfr. L. DI FRANCIA, *Novellistica*, I, Milano, Vallardi, 1924, 599-600.

pure alcuna volta mi casca nel pensiero di ritornarvi, pare che incontanente da ciò il genio mio mi ritragga (*Proemio*, 6-7).

L'apertura e la generosità dei Veneziani non solo garantiscono a Cristoforo una nuova casa, ma lo spronano, come segno di riconoscenza, a realizzare la sua opera, come egli chiaramente spiega:

avendo io conosciuti gl'uomini in ogni professione molto studiosi, per le molte cortesie ch'io ho nella città loro ricevute, *ho voluto per loro diletto coll'aiuto d'uno carissimo amico mio dalla lingua mia nell'italiana uno peregrinaggio di tre giovani figlioli del re di Serendippo trasportare*: il quale perché io mi fo a credere che per la bellezza sua abbia molto i lettori a dilettere, spero di doverne della buona loro grazia far acquisto (*Proemio*, 8).

Dall'armonico incontro tra due mondi, Oriente e Occidente, nasce dunque il *Peregrinaggio*, che viene offerto, secondo un motivo tutt'altro che raro nella letteratura italiana, come un dono, un segno di riconoscenza nei confronti dei benefattori, rappresentati qui, più ancora che dal dedicatario, Marcantonio Giustinian, dalla popolazione che abita un'intera città, Venezia.¹⁴

Sebbene sia il diletto dei Veneziani l'obiettivo primario al quale Cristoforo dichiara di mirare, tra le pagine del *Peregrinaggio* si può riconoscere un progetto più ambizioso, che affonda le sue radici nel valore didattico del racconto, già enfatizzato in alcune raccolte di *exempla* medievali, anch'esse di derivazione orientale, dal *Libro dei sette savi* alla *Disciplina clericalis*. Ritengo che nel *Peregrinaggio* l'autore (o gli autori) abbiano voluto sfruttare il principio del novellare quale strumento curativo ed educativo per veicolare in maniera indiretta e mediata una peculiare forma di *institutio principis*, celata sotto il mantello del diletto, al quale è accordata un'indubbia precedenza, complice anche l'aura esotica che caratterizza la raccolta.

Essendo il *Peregrinaggio* un'opera di intrattenimento, non contiene precetti dogmatici, ma cela insegnamenti utili alla formazione del sovrano nei meandri della narrazione letteraria, sia essa rappresentata dalla storia portante o dalle singole novelle. Lo strumento utilizzato per far emergere le virtù e i vizi del governante è quello della messa in scena di varie tipologie di conflitto. Proprio ricorrendo alla combinazione in chiave narrativa di diverse forme di opposizione, impiegate sia nella cornice sia nelle novelle, l'autore ha suggerito quali fossero le qualità che un sovrano giusto dovrebbe possedere e quali gli atteggiamenti che dovrebbe invece fuggire, offrendo così un caleidoscopio di percorsi di formazione per il regnante. In particolare, gli insegnamenti utili alla formazione del sovrano vengono veicolati sfruttando le potenzialità narrative di tre forme di conflitto: quello di genere, che oppone l'uomo di governo, sovrano o erede al trono, alla donna, sia essa la moglie o l'oggetto d'amore; quello di natura sociopolitica, che prevede una contrapposizione tra il regnante e i suoi sudditi; quello che potremmo definire 'ontologico', che propone lo scontro tra due tipologie di sovrano, da un lato colui che vive in uno stato di ignoranza o di mancanza di consapevolezza dei requisiti che il suo ruolo richiede, dall'altro colui che è dotato di conoscenza o della piena padronanza di sé. Variamente intrecciate le une alle altre, queste forme di conflitto fanno emergere i vizi che un sovrano dovrebbe fuggire e le virtù che dovrebbe invece possedere o acquisire, tratteggiando una sottile *institutio principis*, per l'appunto, che coinvolge in particolare la figura dell'imperatore Bahram.

¹⁴ Sui paratesti del *Peregrinaggio* mi permetto di rimandare a F. PALMA, *Novelle, paratesti e cornici. Novellieri italiani e inglesi tra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2019.

Per ragioni di maggiore chiarezza, mi soffermerò brevemente sui contenuti dell'opera, dotata di un'ampia cornice: dopo la lettera di dedica a Marcantonio Giustinian e il *Proemio* autoriale, a cui ho già fatto cenno, ha inizio la storia portante nella quale si fondono le vicende dei tre figli del re di Serendippo, l'odierno Sri Lanka, e quelle del re persiano Beramo o Bahram. Tutto ha inizio quando Giaffer, re di Serendippo, desideroso di completare l'educazione dei tre figli, impone loro di andarsene, affinché possano conoscere il mondo per esperienza diretta. I principi raggiungono così il regno di Bahram, al quale danno più volte prova del loro ingegno, tanto da venire inviati in India per sua esplicita richiesta, allo scopo di recuperare lo specchio di giustizia, rubato anni addietro. Mentre i giovani sono in missione, prendono corpo le vicende personali di Bahram. Questi si innamora di una bellissima schiava, Diliramma, ma durante una battuta di caccia la situazione precipita. La giovane chiede infatti all'imperatore di colpire un cervo contemporaneamente alla zampa e all'orecchio: Bahram, astuto, raccoglie una pietra con cui colpisce l'animale all'orecchio, inducendolo in questo modo a portare la zampa alla testa, per poi trafiggerlo. Pronto a ricevere le lodi dell'amata, si sente invece pungere sul vivo: Diliramma gli fa notare che con un tale trucchetto chiunque sarebbe riuscito a compiere l'impresa. Bahram, ferito nell'orgoglio, si adira e ordina che la donna venga abbandonata nuda nella foresta per essere divorata dagli animali. Sebbene in poche ore si tenta, ogni suo sforzo di ritrovare l'amata risulta vano, per cui, credendola morta, si ammala gravemente. Nel frattempo, i tre principi di Serendippo, tornati vittoriosi dalla loro impresa indiana, assumono l'incarico di far guarire Bahram: il primo fratello gli suggerisce di costruire sette palazzi, in ciascuno dei quali dovrà trascorrere una notte a partire da un lunedì, per un totale di una settimana di soggiorno fuori città; il secondo lo invita a trovare sette vergini da ospitare in ciascun palazzo, con le quali potrà conversare; il più giovane gli dice di chiamare i sette migliori novellatori del regno, affinché gli narrino una novella al giorno. Bahram mette in atto il piano e migliora progressivamente. Giunta la domenica, ascolta l'ultimo novellatore, che promette di raccontare la propria storia. Si tratta di una novella *en abîme*, dato che uno dei personaggi è proprio Diliramma. Anche Bahram si rende conto che il novellatore conosce la donna da lui amata, che risulta dunque ancora viva: fattala convocare, si riconcilia con lei e manifesta la propria gratitudine nei confronti dei tre fratelli, grazie ai quali ha riacquisito la salute e la felicità, divenendo un sovrano migliore. I giovani tornano poi dal padre, soddisfatto della perfezione che hanno raggiunto. Alla morte di Giaffer, a succedergli al trono è il figlio maggiore, mentre il secondogenito e il terzogenito sposano rispettivamente la regina d'India e la figlia di Bahram e Diliramma.

Per quanto succinto, questo riassunto delle vicende della cornice fa emergere i tre grandi conflitti che regolano la raccolta, a partire da quello tra conoscenza e ignoranza, che bene illustra i rapporti tra i principi di Serendippo, da un lato, e Bahram, dall'altro. La storia portante si apre infatti all'insegna del percorso di formazione dei tre fratelli: leggiamo che Giaffer, «conoscendo di dover quelli lasciar signori di gran potere, come saggio e amorevol padre, diliberò anco di lasciarli di tutte quelle virtù dotati, che *a' principi sono richieste*» (I, 1). Affida dunque i figli alle cure di abili precettori affinché i giovani raggiungano le conoscenze teoriche necessarie per regnare. Una volta verificata la loro preparazione, il re si premura di «farli compiutamente perfetti» (I, 20). Il raggiungimento del massimo grado di preparazione dei principi prevede l'associazione di studio libresco ed esperienza: Giaffer ordina infatti ai figli di andare «a vedere del mondo, per apparare da diversi costumi e maniere di molte nazioni *coll'esperienza*, quello di che *colla lezione de' libri e disciplina*

de' precettori s'erano di già fatti padroni» (*ibidem*).¹⁵ Lo spazio concesso nel testo al tema della formazione, teorica e pratica, dei tre principi conferma come l'istruzione del regnante sia un nodo significativo della raccolta. Proprio facendo esperienza del mondo i tre fratelli hanno l'occasione di conoscere Bahram e, in questo modo, di verificare concretamente le conseguenze negative che gli atti poco accorti e irragionevoli di un sovrano possono avere, ma anche di mettere in pratica la loro sapienza per correggere il comportamento dell'imperatore. Così, perfezionando se stessi, i tre fratelli rendono migliore anche Bahram, assumendo il ruolo di guide: prima gli insegnano a comprendere il significato dei gesti e delle parole di chi lo circonda, facendogli aprire gli occhi sui tradimenti perpetrati nei suoi confronti da quello che crede un fidato consigliere. In seguito, lo guariscono sia dalla malattia d'amore, provocata dalla perdita di Diliramma, sia, a ben vedere, da quella cattiva condotta che lo ha portato in punto di morte: sfruttando la narrazione come cura e presa di coscienza di ciò che è appropriato o inappropriato per un sovrano, lo rendono più saggio e controllato. Lo stesso Bahram che ha condannato a morte Diliramma solo per una battuta ritenuta disonorevole, arriva così ad ammettere apertamente, alla fine delle vicende, la «crudeltà che alla giovane usata ave» (VII, 42). In questo modo, la vicenda si chiude laddove era cominciata: Giaffer ha la possibilità di apprezzare la perfezione raggiunta dai figli, di ritorno a Serendippo. Non a caso il primogenito, che gli succederà, regnerà a lungo «con molta prudenza e gran contento de' suoi vasalli» (VIII, 54).¹⁶ L'ottima formazione dei principi si concretizza in un regno non solo lungo, ma soprattutto caratterizzato dalla felicità dei sudditi. Il conflitto tra conoscenza e ignoranza, con cui si era aperta la cornice, si risolve pertanto grazie a un percorso di crescita personale e a un'assunzione di responsabilità che interessa tutte le figure di regnanti chiamate in causa.¹⁷

D'altro canto, il personaggio di Diliramma coinvolge Bahram in altre due tipologie di conflitto, a partire da quello di genere: arrogandosi una libertà di giudizio, che agli occhi di Bahram non le compete, la giovane nega all'amato quelle lodi incondizionate che egli ritiene gli siano dovute da colei che ama. Lo scontro tra uomo e donna assume così i tratti di una gara di superiorità che sfocia nella sfera sociopolitica. Nel loro conflitto infatti Bahram e Diliramma non rappresentano solo l'uomo e la donna, ma anche il sovrano e il suddito: Bahram si dimostra sia un amante inaffidabile sia un imperatore spietato verso uno dei suoi sottoposti, Diliramma, poiché ricorre al proprio potere per impartire una morte ingiusta per interesse personale.

Ne consegue che il percorso educativo e conoscitivo di Bahram, garantito dalla vicinanza dei principi di Serendippo, si riveli uno strumento utile per trasformare l'imperatore sia in un uomo migliore sia in un buon sovrano. In questa crescita graduale di Bahram gioca un ruolo importante proprio la narrazione delle novelle, offerte per guarirlo. Non è un caso che tutte abbiano un sovrano tra i personaggi principali: in questo modo esse mettono Bahram di fronte all'operato di diversi regnanti, virtuosi e viziosi, obbligandolo a confrontarsi con essi. Le azioni dei sovrani delle novelle rispondono infatti a tre macro-schemi comportamentali: alcuni danno prova di saggezza e

¹⁵ Renzo Bragantini ha notato come, rispetto alle fonti orientali, il *Peregrinaggio* sia «teso a celebrare una sapienza basata sull'esperienza mondana» (R. BRAGANTINI, *Introduzione...*, XVII).

¹⁶ Nel confrontare la cornice del *Peregrinaggio* con quella degli *Otto paradisi* di Khusrau, Renzo Bragantini ha segnalato che solo nel testo di Armeno si ha una «disposizione bifocale» che appaia, ponendole sullo stesso piano, la guarigione di Bahram alla «compiuta formazione» dei tre fratelli, facendo emergere in questo modo il «nodo, eminentemente veneziano, del buon governo» (R. BRAGANTINI, *Introduzione...*, XIX).

¹⁷ Anche la regina d'India è positivamente colpita dall'intelligenza dei tre fratelli, che mette alla prova; il segno del suo apprezzamento per la loro conoscenza e, soprattutto, per la loro capacità di sfruttarla al meglio è rappresentato dalla sua richiesta di sposare il secondogenito, adempiendo così all'ordine paterno di prendere come marito un uomo d'ingegno.

mostrano come un re dovrebbe impiegare il proprio ingegno, premiando persone di fiducia o mostrando clemenza verso i sottoposti che sono in dolo (1 e 3); altri vengono puniti per la malvagità e l'egoismo dimostrati nei confronti dei loro sudditi (6); altri ancora imparano dai propri errori o dagli ostacoli che si frappongono alla loro ascesa al trono, divenendo più saggi e consapevoli del proprio ruolo (2, 4, 5 e 7).

È interessante notare come varie novelle oltre alla settima, che è apertamente *en abîme*, presentino motivi che riflettono la vicenda dell'imperatore. In aggiunta, i commenti stessi di Bahram alle narrazioni dimostrano che, ascoltate di giorno in giorno, esse costituiscono una cura dalle ricadute ben più ampie, che travalicano la mera malattia d'amore: le novelle accompagnano infatti il personaggio in un percorso di presa di coscienza di ciò che è appropriato o inappropriato per un sovrano, rendendolo in questo modo più saggio e controllato ad ogni giorno che passa.

La novella 2, per esempio, presenta svariate analogie con le vicende della cornice. Dopo varie peripezie un principe, appena salito al trono, sposa la donna perfetta. Dopo le nozze la giovane, pur proclamandosi sottoposta al volere del marito, spiega che non giacerà con lui finché egli non farà coniare una moneta con i loro nomi incisi l'uno accanto all'altro, come segno d'amore. Il re per orgoglio si rifiuta e invano cerca degli stratagemmi per costringere la moglie a cambiare idea. Alla fine, ordina ai suoi uomini di darla in pasto ai cani. Poco dopo però si pente, ma è troppo tardi: la donna è sparita e viene per questo creduta morta. Il sovrano allora si ammala, guarendo solo grazie alle buffe imprese di una scimmia portata a corte da un contadino. Recuperate le forze, il re scopre che proprio la moglie, ancora viva, ha mandato a palazzo il contadino con la scimmia, per fare riprendere il marito sfruttando il potere curativo del riso. La coppia reale ottiene così il lieto fine.

La sovrapposibilità tra il comportamento del sovrano protagonista della novella e quello di Bahram è quasi perfetta. Entrambi agiscono in maniera inconsulta, spinti dall'orgoglio: Bahram condanna a morte Diliramma per un'osservazione che, pur legittima, ritiene offensiva, esattamente come il protagonista della novella è «di molta ira acceso, perciò che vedea d'esser di virtù e d'ingegno da lei – ossia dalla moglie – superato» (III, 45). Solo alla fine della novella, il protagonista raggiungerà una maturità tale da consentirgli di apprezzare le doti superiori della moglie, senza ritenerle una minaccia: non solo infatti «del grave error suo» le chiederà perdono, ma si servirà della donna come consigliera negli affari di Stato «per l'alto e nobile ingegno di lei» (III, 76). Nonostante il protagonista della novella sembri un vero e proprio *alter ego* di Bahram, questi, nel commentare la novella, si limita ad apprezzare i divertenti scherzi della scimmia, non soffermandosi sui parallelismi tra la propria vicenda e quella del protagonista. Dimostra così di non aver colto l'effettiva portata degli eventi narrati e le loro potenzialità correttive. D'altro canto, in questo momento egli ha udito solo due novelle e, pur migliorando di giorno in giorno, è ancora malato, di un'infermità che va interpretata come una malattia solo apparentemente d'amore, visto che la guarigione coincide con una più complessa purificazione dall'orgoglio e dall'ira incontrollata.

Questo processo di risanamento complessivo è testimoniato in maniera evidente da altre due novelle. Nella 4 il giovane Rammo, figlio del sultano di Babilonia, viene accusato ingiustamente dalla matrigna di avere cercato di sedurla, quando in realtà la donna è l'amante del consigliere regale. Cacciato dal regno, il principe incontra «tre giovani viandanti» (V, 27), dai quali apprende alcune arti magiche che utilizzerà per la propria vendetta, smascherando i propri nemici e riappacificandosi col padre. Al di là delle somiglianze con il mito di Fedra e Ippolito, a essere significativo è il percorso di apprendimento di Rammo, istruito dai tre viandanti, poiché esso riflette quello di Bahram: non credo che sia un caso che la svolta per entrambi i sovrani sia rappresentata proprio dall'incontro

con tre giovani viaggiatori, che si fanno loro maestri. Ha il suo peso inoltre la reazione di Bahram a questo racconto, il cui protagonista non perde mai il controllo e supera con successo gli ostacoli, sfruttando ingegnosamente le nuove conoscenze acquisite grazie ai viandanti. Bahram, che pure era stato vinto dalla propria ira, dimostra ora di sapere apprezzare il valore di una risposta razionale e ponderata agli eventi, dato che, nel commentare la storia, loda «la *maniera* da Rammo tenuta nel vendicarsi» (VI, 1). Sono passate due giornate da quando ha udito la novella 2. Con il succedersi dei giorni dunque Bahram si affranca sì dalla malattia d'amore, ma anche dal vizio, in particolare dall'ira, dalla crudeltà gratuita e dall'orgoglio. La narrazione è infatti curativa non solo perché diletta, ma anche perché mette in scena (e dunque insegna) come un sovrano dovrebbe o non dovrebbe agire.

Ciò trova ulteriore conferma nelle reazioni di Bahram alla novella 5, che racconta le vicende di un principe il quale, per trovare una moglie onesta, sfrutta il potere di una statua magica in grado di ridere alle bugie. Smascherate tre giovani sleali, si assicura che esse paghino con la morte la loro infedeltà, sposando una quarta pretendente, che è risultata invece sincera e fedele. L'opposizione di genere tra il sovrano e le sue potenziali spose si carica in questo racconto di esplicite tinte misogine: il principe non è solo «uomo nelle scienze assai singolare, e ne' studii molto essercitato», ma ha letto anche «in molti autori [...] quanto malvagio e perfido animale la donna si fusse» (VI, 8). Egli viene solo in parte corretto dai suoi baroni, che gli fanno notare che, sebbene le donne siano «animali imperfettissimi», se ne possono trovare «di saggie anco e buone» (10). Sono però i fatti a smentire la natura assiomatica di queste convinzioni: se infatti tre donne si dimostreranno infedeli e bugiarde, la quarta, che alla fine sposerà il re, si rivelerà un emblema di onestà. È tuttavia significativo che sia proprio Bahram a offrire il più sintomatico aggiustamento delle proclamazioni del protagonista della novella. La sua reazione alla storia viene infatti riassunta in questo modo: «Gran compassione all'imperadore mosse il caso alle tre malvagie femine avvenuto, *per la crudele e aspra sorte di morte dal prencipe mussulmano lor data*. Nondimeno il lor misfatto biasimando, la perfidia delle donne egli anco gravemente acusava» (VII, 1). Pur disapprovando la disonestà dei tre personaggi femminili, Bahram non manca di condannare l'eccessiva crudeltà del principe: è lui il vero bersaglio polemico del suo commento. Così, e ancora una volta, il conflitto di genere si sovrappone a quello sociopolitico, che oppone sovrano e sudditi: nemmeno in nome di una inveterata tradizione misogina un re ha il diritto di infliggere la morte a suo piacimento. Alla fine della novella 5, Bahram dimostra pertanto una crescita notevole: ha ormai appreso la negatività di una crudeltà eccessiva. Tuttavia, per quanto sia in grado di condannare tale vizio negli altri, non è ancora pronto a un più personale esame di coscienza. Solo una volta ascoltata l'ultima novella, la 7, e quindi solo dopo avere conquistato la guarigione completa (tanto dalla malattia d'amore, quanto dal vizio e dall'incapacità di riconoscere i propri doveri), Bahram sarà in grado di vedere nella novella una rappresentazione della propria situazione, ammettendo le proprie colpe e raggiungendo così il lieto fine.

Quanto fin qui osservato avvalorà, a mio avviso, l'ipotesi che nelle pagine della raccolta sia possibile individuare una peculiare forma di *institutio principis*, celata nelle pieghe del testo e veicolata attraverso l'intreccio, tra cornice e novelle, di diverse tipologie di conflitto: il sovrano giusto viene così tratteggiato come colui che sa comprendere la realtà che lo circonda, ricorrendo al proprio ingegno per superare proficuamente gli ostacoli; è colui che evita la crudeltà gratuita e sa dominare la propria ira, anche per il bene dei sudditi; è infine colui che antepone all'orgoglio e agli interessi privati i propri doveri come guida del regno e come modello di virtù. In questo modo, il *Peregrinaggio* trova un significativo ancoraggio al panorama letterario italiano del Rinascimento, non solo perché,

pur privilegiando innegabilmente la componente del diletto, ricorre occultamente a quella commistione di utilità e piacevolezza tanto cara alla novellistica coeva, ma anche perché rivela quell'interesse per la formazione del buon regnante che caratterizza a pieno la temperie culturale e letteraria dell'Italia del tempo.