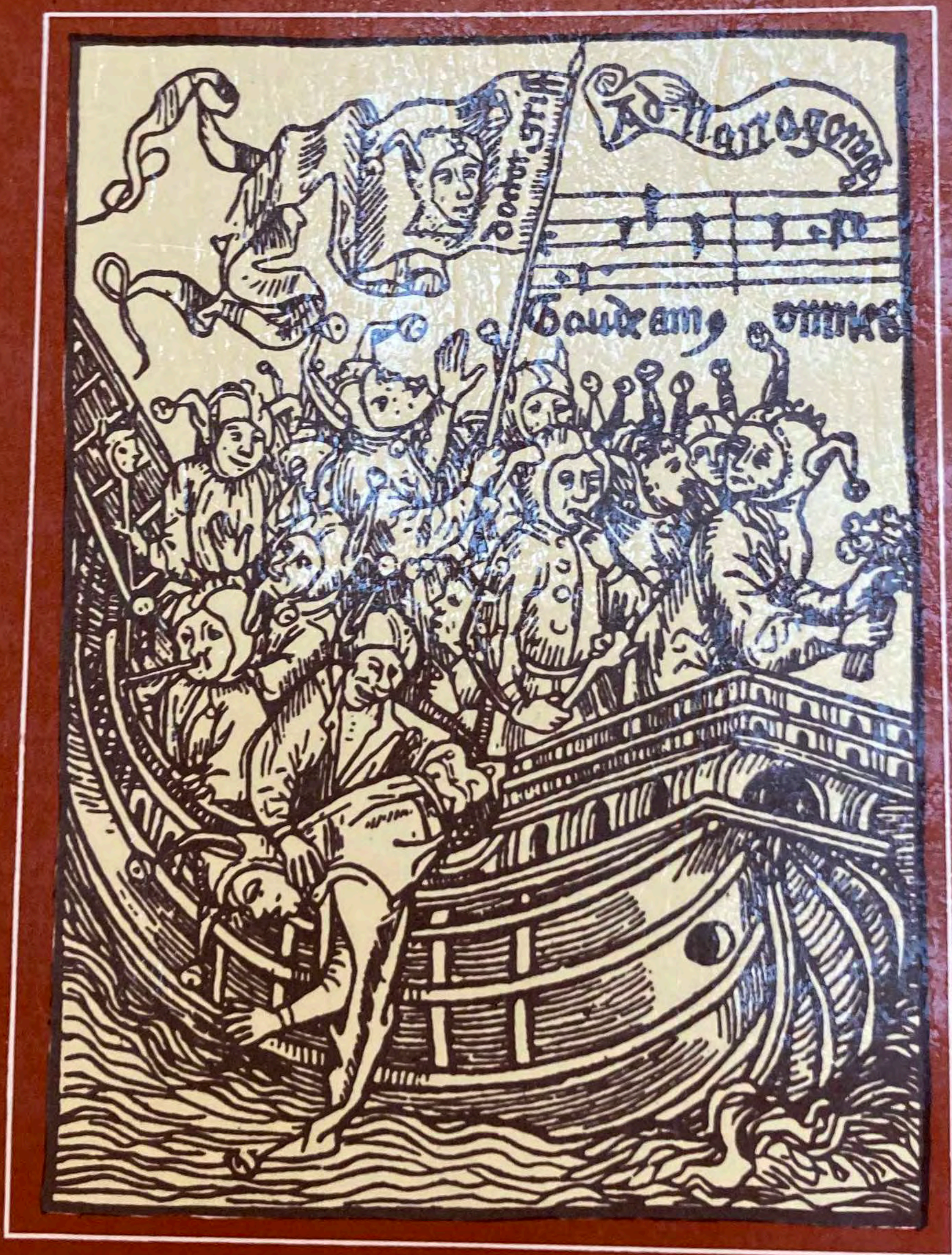




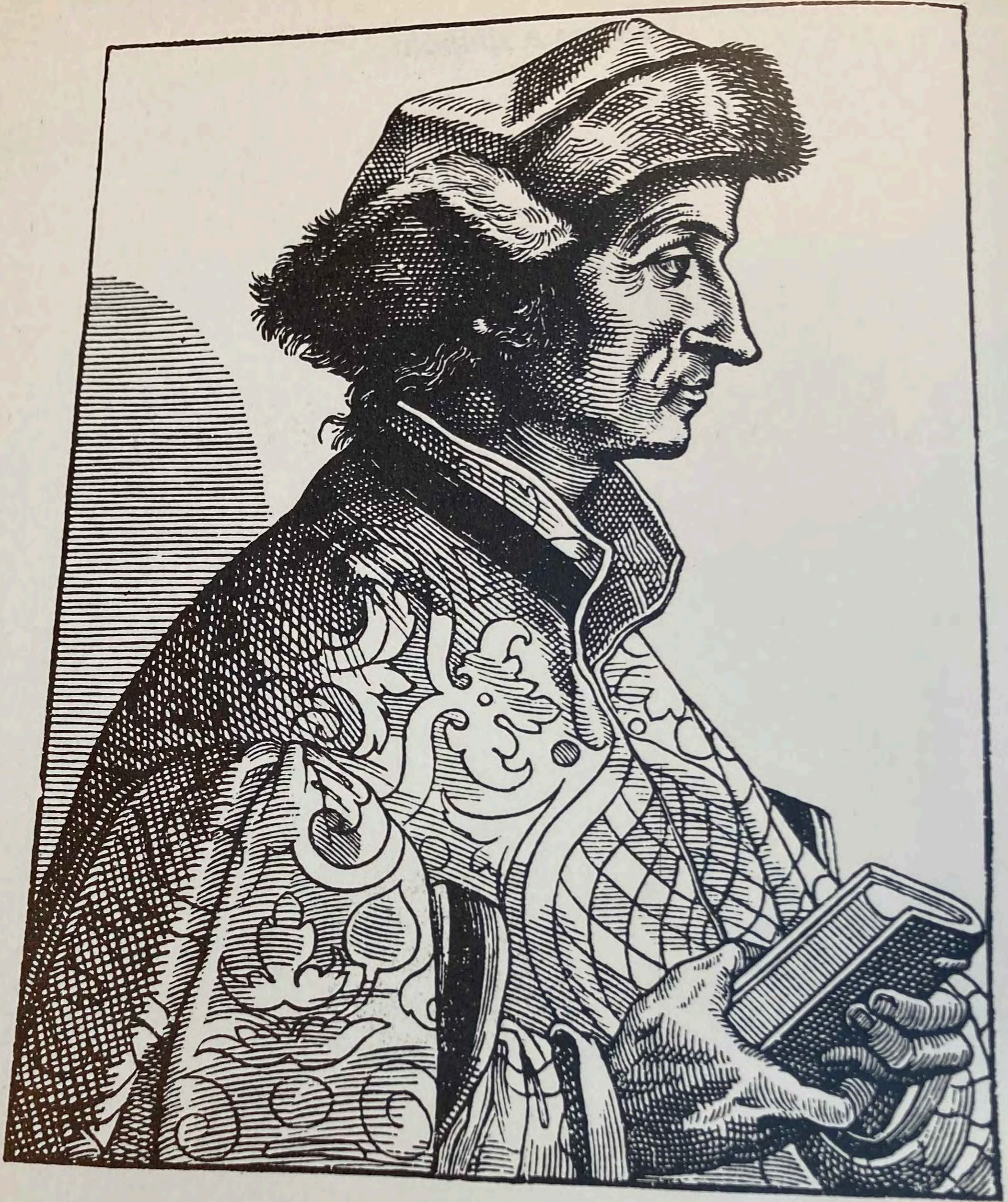
lettera e simbolo

SEBASTIAN BRANT
LA NAVE DEI FOLLI



CON INCISIONI DI ALBRECHT DÜRER

SPIRALI EDIZIONI



Sebastian Brant

LIBRARY
STAMPED

Sebastian Brant

LA NAVE DEI FOLLI

a cura di Francesco Saba Sardi



SPIRALI EDIZIONI

263 · C · 449

Titolo originale
Das Narrenschiff

Traduzione dal tedesco, introduzione e note
di Francesco Saba Sardi

Prima edizione italiana: giugno 1984

Copyright by

©

Spirali Edizioni
Milano

Introduzione

O tu qui servas armis ista moenia
Nemo dormire moneo sed vigila.

Iscritto sulle mura di Parma

Il grottesco e disastroso viaggio della *Nave dei folli* di Sebastian Brant comincia e si conclude entro mura cittadine. Il naufragio del vascello traboccante di stolti è il naufragio stesso della dimensione urbana. Conviene quindi prendere le mosse da quella tedesca nella scissura dell'Umanesimo.

La Danza della Morte nella Marienkirche di Lubeca è stata dipinta a olio nel 1463, oltre trent'anni prima della comparsa della *Narrenschiff* (*Narren schyff* in medioalto tedesco) da Bernt Notke su una lunghissima tela che percorreva l'intero perimetro della cappella. È andata distrutta durante un bombardamento inglese del 1942, ma ne restano abbondanti documentazioni, soprattutto fotografiche, sufficienti a ricostruirne struttura e particolari.

La Morte, suonando un piffero, guida il corteo, e tra un personaggio e l'altro — il Papa, l'Imperatore, l'Imperatrice, il Cardinale, il Re, il Vescovo, e via via, secondo la prescrittiva gerarchia tardomedioevale, fino al Mercante, al Bel giovane, alla Fanciulla, al Bambino in culla — altre Morti drappeggiate di sudari logori, cenciosi, accennano passi di ballo, reggono una bara, ridono, spingono, cantano, trascinano. Sullo sfondo, dolci paesaggi, la città di Lubeca con le sue torri, la chiesa stessa dov'è contenuto questo *memento mori*, e poi castelli, marine, navi che salpano e approdano, gente che s'affanna — invano — sulle rive, contadini che arano — invano — i campi, una vana serenità estiva, come se ciò che avviene in primo piano, la lugubre e sontuosa processione, non riguardasse l'umana sorte, come se fosse attuabile l'incomunicabilità tra i due piani.

Olio su tela: segno certo, sigla tecnica, di un nuovo atteggiamento che ormai preme anche alle porte della Germania settentrionale, mondo apparentemente remoto dall'Europa dell'invenzione felice; sintomo inequivocabile che il tardo Medioevo sta per spegnersi. La rivoluzione prospettica è in atto anche qui, e ciò significa che il tempo diviene lineare, che la ciclicità è demandata all'aldilà, che le figure sono disposte secondo una spazialità "reale": se i personaggi terreni della *Totentanz* di Lubeca sono tutti frontali, simboli di un ruolo, manichini d'una condizione, le Morti sono abilmente, umanisticamente scorciate; e le quartine di versi (rifatti in alto tedesco nel 1701) sottese a ogni figura, dove la Morte esorta ad abbandonare le pompe

mondane, le deride, le depreca, e gli umani riluttano, tentando di contrattare, cercando di porre condizioni, di ottenere dilazioni, di guadagnare un tempo che la Morte invalida contrapponendolo al non-tempo dell'eternità, non lasciano dubbi circa il clima, iconologico e letterario, in cui la *Totentanz* si articola: l'accresciuto interesse tardomedioevale per il mondo di qua si trova in contraddizione con l'energico richiamo al *memento mori*; e del resto Lubeca e il suo diletto figlio Bernt Notke risentono — come una parte non indifferente dell'Europa — dell'instabilità prodotta dalla rapida trasformazione del Gotico inteso non soltanto in termini figurativi: un nuovo mito si è annunciato e affermato, e non è solo la revisione dell'antico per quanto la si paludi con i panni aulici della classicità. Una misurabilità inedita si inserisce nel tempo; la città si impone definitivamente sul contesto sociale; e, se questo continua a fondarsi sull'aristocrazia, tra i borghesi e i contadini prende forma una chiara consapevolezza del proprio stato, promossa dalla partecipazione ad attività responsabili, sacre e profane.

E tuttavia non si è imposta, nella Germania catafratta nella sua "barbarie" (tale appare, è ovvio, ai latini), quella sorta di provocatoria sfacciataggine che è propria del Rinascimento soprattutto italiano, i cui rappresentanti non si peritano di riscrivere la storia accettata all'epoca, pur sapendo che la loro è una finzione e non ignorando affatto che la storia è sempre favola; come se davvero fosse accaduto ciò che vanno proclamando, che il sole sorge per la prima volta sul primo mattino della nuova età dell'oro. La Germania è ancora tenacemente legata alla tradizione: accoglie — non può farne a meno — le nuove istanze, ma cerca di integrarle nel noto, nel familiare, e insieme nell'orripilante. I mezzi tecnici di cui si serve per la bisogna sono l'accanito trattatismo del periodo, soprattutto religioso e politico, che si prova a dare nuova, mediata forma al nuovo informe; sono le prediche dai pulpiti, "arte" mai prima tanto in auge; sono le esortazioni (e Brant ne è uno dei più ferrati e convinti praticanti) a ricordarsi delle certezze, il Cielo sopra il capo degli umani, l'Impero che raccoglie e raduna il gregge sparso in pieno accordo con la Chiesa, e ancora la Dottrina e le Costumanze.

Fatica sempre più vana, mentre la città scopre definitivamente le proprie non esorcizzabili viscere, si rende conto di essere costellata di cimiteri, avverte il proprio puzzo, si offende della putredine che aleggia nell'aria; sono in via di formazione le corti dei miracoli (una, ce lo dice Brant, è a Strasburgo e si chiama Dummenloch, "buco degli stolti"), e la vita umana, quanto più attraente appare, ricca di concrete promesse terrene com'è qui, ora, in questo secolo impreveduto e imprevedibile, che le scritture non bastano a definire, tanto più illusoria finisce per considerarsi. Un verme rode, incessante, l'albero del tardo Medioevo.

Ora, quest'albero è, nella *Nave dei folli* di Hieronymus Bosch, un dipinto su tavola conservato al Louvre, una metafora subito ricondotta a quella dell'albero del peccato originale, da cui derivò la tentazione di Eva. La follia assume un significato paradigmatico: il peccato originale costituisce, in senso mistico, la follia per eccellenza, è cioè una metafora della "colpa" secondo il simbolismo biblico di cui l'albero della tentazione è divenuto l'esponente. Sì, il mondo sa che può conoscere; ma, appunto per questo, sprofonda allegramente e tragicamente nel peccato.

Da più parti si è voluto vedere, nel dipinto di Bosch, un riferimento pale-

se e ovvio alla *Nave dei folli* di Sebastian Brant. Ma non è necessario istituire rigidi parallelismi del genere. L'opera di Brant "deriva" forse dalla *Totentanz* di Lubeca che la precede di un trentennio? Si rifà forse al Trionfo della Morte di Lachaise-Dieu nell'Alta Loira o a quello, altrettanto celebre, di Basilea, immagini che Brant poteva, avrebbe potuto, agevolmente visitare? E Bosch e Brant si rifanno alla *Kölnische Bilderbibel* di Heinrich Quentell, che è del 1479? In effetti, il pittore di Lubeca al pari degli altri artisti, trattatisti, poeti, sono immersi nel loro contesto — qualcosa che trascende la somma dei rimandi e delle individuazioni. Il Trionfo della Morte diviene più impellente e impressionante quanto più s'accentua l'aspetto mondano, cittadino, socialmente ingiusto: prevale l'inquietudine, le navi di Enrico il Navigatore hanno inaugurato da un pezzo l'esplorazione marittima del globo, l'accento si sposta sempre più risolutamente dall'aldilà all'aldiqua, l'Occidente va perdendo la fiducia nella vita dopo la morte che lo ha sostenuto durante i luminosi secoli bui, e non ha sottomano nulla con cui sostituirla. La Morte, dunque, trionfa; ma è essa stessa una morte mondana, con una fisionomia, una precisione anatomica ignota alla figurazione medioevale, di cui i secoli bui non si curavano, presi com'erano da altre, sublimi cure.

Insomma, l'opera di Brant si colloca su uno spartiacque, una precaria cresta. Medioevaleggia, sermoneggia, approfitta del nuovo mezzo tecnico della stampa per tentare una dilatazione, una diffusione, un'efficacia prima impossibile; ma è come se non ci credesse del tutto, come se il gusto del versificare prendesse decisamente la mano all'autore, quasi intervenisse una certa ironia sia pure automatica, involontaria, nel senso che prevale l'amore per la forma, il piacere dell'esposizione, un nuovo gioco della ratio, e i terrori fatti balenare nell'ossessivo ripetersi, volutamente medioevale, delle rime bacciate fossero, appunto, solo dipinti, mere sinopie. Tant'è che la Riforma, ormai avviata in Inghilterra, ormai emergente in Germania, in atto in Italia *sub specie* cattolica, sarà ovunque non più che una copertura, un'estrema mascheratura, un tentativo di arresto sull'orlo, importando ormai di fare i conti con la tradizione, e neppure: di lasciarsela alle spalle, di dichiarare notte e tenebra quant'è trascorso, di abbandonare i terrori d'un tempo e di procurarsene di nuovi; tant'è che la versificazione di Brant ha questo di caratteristico, che la distingue da opere almeno del secolo precedente, ed è che ha reintrodotto ordine e misura, secondo l'insegnamento, l'estetica, l'immageria umanistica. Una riforma paragonabile, per importanza, a quella riproposta nel XVII secolo da Martin Opitz: fermo principio della misura ritmica, di contro al casuale uso che se n'era fatto, in Germania almeno, durante il Medioevo. Nella "Protesta", Brant se la prende, esplicitamente, con coloro i quali hanno osato aggiungere, senza il suo consenso, altri versi alla *Nave dei folli*. Ma proprio qui va vista la riprova dell'enorme successo dell'opera in Germania e in altri paesi; ed è su questo che converrà soffermarsi con qualche cenno alla biografia di Brant.

La sinopia

Fino al *Werther* di Goethe, nessuna opera letteraria germanofona ha avuto altrettanta risonanza e incidenza della *Narren schyff* di Brant, edita a Ba-

silea nel febbraio del 1494, durante il carnevale altorenano, tumultuosissima "stagione dei folli", per i tipi di Johann Bergmann von Olpe, e subito ristampata a Norimberga, a Reutlingen e ad Augusta. Lo stesso anno, comparve a Strasburgo una rielaborazione edita da Grüninger che incarica un poeta rimasto anonimo di aumentare l'opera, portandola da settemila a undicimila versi. Nel 1495, una seconda edizione approvata dall'autore e con l'aggiunta di due capitoli viene data alle stampe a Basilea, e fino al 1509 si hanno non meno di cinque successive edizioni originali sempre a Basilea, mentre ad Augusta si continuano a sfornare repliche della rielaborazione "pirata" di Strasburgo. Del 1497 è una traduzione in basso tedesco, *Dat Narrenschyp*, di Hans von Ghetelen, stampata a Lubeca, alla quale fa seguito un'ulteriore rielaborazione, del pari in basso tedesco, impressa a Rostock. Sempre nel 1497, ecco una parafrasi, più che una traduzione, latina, approvata tuttavia da Brant e curata da Jacob Locher con il titolo di *Stultifera navis*, anch'essa edita a Basilea e che assicura all'opera sicuro accesso ai circoli dei dotti umanisti d'ogni parte d'Europa. Nuove edizioni latine si hanno nello stesso 1497 a Basilea, nel 1498 a Lione e a Parigi; l'opera viene letta in Inghilterra e Olanda, e ben presto tradotta anche in questi paesi, per essere prontamente seguita da una miriade di imitazioni. In Germania, le riedizioni si susseguono ininterrotte fino al 1625, per essere riprese nel XIX secolo, quando l'opera viene riscoperta o, meglio, riletta alla luce di una visione filologica sulla quale ci soffermeremo più avanti. Come si vede manca, nell'elenco, una traduzione italiana (questa mia è la prima), e si spiega: se la traduzione latina, letta dai dotti, era resa accettabile dalla lingua aulica, abbastanza "barbari" dovevano suonare il pessimismo ontologico e l'accanimento espositivo di Brant nella lingua originale: troppo "gotici", troppo medioevaleggianti, nient'affatto rinascimentali. Senza contare che l'esplicita, militante fedeltà all'Impero di Brant, in un'epoca in cui scrittori e artisti italiani erano legati a signorie locali, quando non a liberi comuni, li rendeva esitanti a diffondere a livello popolare un'opera, per loro di grande interesse certo, ma in cui trovavano sgradevoli accenti.

In Germania, la *Nave* dà origine a un "genere" letterario, la *Narrenliteratur*, la letteratura dei pazzi, di cui si hanno espressioni fin ben addentro al XVII secolo; in parte rientra nel filone anche *L'avventuroso Simplicissimus* di Hans J. Grimmelshausen, che è del 1660. Particolare fortuna ha un personaggio uscito dalla penna di Brant, il Sankt Grobian (San Grossolano) del capitolo 72, "Dei matti grossolani", fonte di una vera e propria moda letteraria: nel 1549, Friedrich Dedekind ne fa il protagonista di un libretto in latino, *Grobianus*, inaugurando la voga della cosiddetta "poesia grobiana" che stigmatizza soprattutto le "cattive costumanze a tavola". Ma si tratta pur sempre di una riprovazione a doppio taglio: già nel modello, la *Nave dei folli*, prevale a conti fatti il piacere fine a se stesso della compiaciuta descrizione, del "ritratto al vivo" (e basti leggere il capitolo 63 "Del pitoccare"), persino dei giochi di parole, del ricorso a modi gergali, alle misture di lingua popolare e lingua culta. Tutti aspetti che rischiano di smentire la serietà dell'impegno moraleggiante, parte caduca dell'opera, e d'altro canto l'interesse per matti, per così dire, di piccolo cabotaggio, preferiti a grandi, visti come peccatori, perché più di questi si prestano alla satira, facile com'è facile il metro usato, rivela il prevalere su altre considerazioni del compiacimento

per la rima riuscita, per l'esemplificazione dotta, insomma per la "maniera" — ed è, una volta ancora, segno certo di ispirazioni umanistiche.

I contemporanei soprattutto germanofoni vedono nella *Nave dei folli* il "*Codex theutonicus primus qui bene cultus adest*", vorrebbero farne libro di lettura edificante per le scuole, tengono prediche basate sulla *Nave*, Jacob Locher afferma di dubitare che Omero abbia mai prodotto nulla di simile e paragona Brant a Dante e a Petrarca. Sono giudizi, e ne ho elencati solo alcuni, che non possono non stupire il lettore odierno, il quale si trova alle prese con un'opera di esperto ed elaborato artigianato, ma non certo di alta poesia.

Sebastian Brant, latinizzato in Titio, nacque a Strasburgo nel 1458, figlio di un agiato locandiere che a lungo aveva fatto parte del consiglio municipale della città la quale aveva acquistato ormai notevole autonomia nell'edificio di un Sacro Romano Impero ridotto al regno di Germania, elettivo, e in cui l'imperatore era il capo onorario dei tanti stati germanici, sottoposto al controllo degli elettori e alla mercé di una dieta gelosa, situazione che, a dispetto e con dolore di Brant, toglieva prestigio ed efficacia alla corona imperiale. Nel 1475, l'autore della *Nave* cominciò a frequentare l'università di Basilea, fondata meno di un ventennio prima da Pio II sull'esempio della bolognese e in cui insegnava Johannes Heynlin von Stein, teologo vicino ai movimenti di riforma ecclesiastico-politici dell'epoca e avversario della scolastica: uno "spirito aperto" che lasciò un'impronta incancellabile in Brant. Elemento, questo, che non va dimenticato, se si vuol capire la diffusione, da un lato popolare, ma dall'altro nel mondo dei dotti umanisti, della *Nave*. Nel 1477, Brant ebbe il titolo di *Baccalaureus Artium*; nel 1483 si diplomò in diritto canonico, e nel 1489 divenne dottore in *utrumque ius* (diritto canonico e diritto civile); fino al 1499, insegnò a Basilea, pubblicando nel frattempo opere di carattere giuridico, religioso, politico e morale, ma soprattutto quelli che possono a buon diritto considerarsi gli antecedenti della *Nave*.

Che Brant fosse un conservatore, potrebbe apparire indubbio per chi ne commisuri la figura e l'opera alla stregua di elementi di giudizio nostri contemporanei. Sotto il profilo contenutistico, è innegabile che Brant è tutto teso alla difesa dell'antico ordine, e che in lui è all'opera una manifesta volontà pedagogica che sembra tenere lo sguardo volto testardamente all'indietro, agli insegnamenti delle Scritture. Sarebbe d'altro canto assai difficile immaginare, all'epoca, in Germania, un autore capace di sottrarsi ai canoni dell'interpretazione religiosa, pur dovendosi rilevare in Brant una sorta di eccesso, di esagerazione, evidente già solo nella vastità dell'opera; si ha a che fare con un estremista, un tenace assertore di "verità" che a più d'uno apparivano già allora ormai desuete. Tuttavia, la forma in cui sono trasmessi questi contenuti è innegabilmente mobile e duttile, di indiscutibile marca umanistica. La quale è meno evidente, certo, nelle opere minori di Brant, come i *Carmina in laude beatae Mariae*, in cui prese apertamente posizione a favore del dogma della verginità di Maria in polemica con i "maculisti", i versi latini di propaganda in favore di Massimiliano I, i molti "manifesti" politici in cui celebrò l'ideale medioevale della cavalleria, propugnò la crociata contro i turchi e la cacciata dei francesi dall'Italia, almeno nominal-

mente ancora parte dell'Impero.

Un'altra produzione nella quale Brant si distinse fu quella dei volantini con versi in tedesco e in latino, accompagnati da xilografie, nei quali spesso illustrava eventi naturali (la caduta di una meteorite, nascite mostruose, epidemie...), ricavandone interpretazioni di segno profetico. Un diluvio di scritti di scarso rilievo, e nei quali è arduo distinguere il debito verso il passato medioevale e il presente umanistico. Due atteggiamenti che tuttavia potevano convivere perfettamente nell'ancora sommersa mezzaluce del Principato di Basilea, dove la borghesia, approfittando della lotta tra i suoi vescovi principi e gli Asburgo, aveva raggiunto notevole indipendenza: una città prospera, di attiva vita culturale avviata alla discussione sul Concilio e accentrata attorno alla celebre università e alle non meno famose tipografie. Brant, uomo di due epoche: ciò che autorizza a vedere, nella *Nave*, una sorta di *rite de passage* unitario anche se polimorfo all'apparenza. Si noti che si servì sempre, per pubblicare, della stampa. Era divenuto, anzi, una delle figure chiave della produzione libraria di Basilea, allora una delle maggiori d'Europa: amico dell'editore-stampatore Bergmann von Olpe, uomo di notevole preparazione umanistica, fu uno dei primi a sapersi servire con abilità della xilografia come mezzo di diffusione e popolarizzazione, pervenendo a un'integrazione e a un chiarimento vicendevoli di testo e immagini che rivelano in lui l'innovatore, e questo in un'epoca in cui il manoscritto aveva tutt'altro che esaurito la propria funzione ed era anzi tenuto in altissimo conto; ma Brant riuscì a compiere l'impresa, quanto mai degna di nota, di dare pari dignità all'opera a stampa, contribuendo non poco alla sua diffusione e "democratizzazione". Fu, insomma, uno dei primi pubblicisti (in senso moderno) dell'ambito germanofono.

Nel 1499, la Confederazione elvetica, ormai matura per l'indipendenza completa, e alla quale si erano unite le tre leghe retiche dei Grigioni, batteva in campo aperto gli Asburgo e la Lega Sveva. Significava il pieno distacco dall'Impero e dagli Asburgo, e i cittadini di Basilea si lasciarono facilmente contagiare dall'esempio, decidendo di entrare a far parte, come undicesimo cantone, della *Eidgenossenschaft* (l'adesione venne ufficialmente suggellata nel 1501). Brant, fedele all'Impero, rassegnò le dimissioni dall'incarico universitario già nel 1499, non appena si rese conto che la decisione sarebbe stata irrevocabile, per trasferirsi nella città natale, Strasburgo, dove dal 1500 si dedicò all'attività giuridica e amministrativa; nel 1503 ebbe l'importante incarico di "scrivano municipale" o, come preferiva autodefinirsi, di *Erzkanzler*, arcicancelliere. Il buon suddito non mancò di difendere, in missione presso l'imperatore, i diritti e i privilegi della città ritrovata, ottenne tra l'altro la revoca di nuove imposte, avvalendosi a tal fine della fama che ormai si era largamente guadagnato in tutto il mondo civile, e in somma riuscendo a barcamenarsi, con tipico tratto umanistico, tra il passato-Impero e il presente-libertà cittadine. Morì nel 1521, insignito di onori anche da Carlo V succeduto a Massimiliano I. Aveva potuto assistere ai primi sommovimenti provocati dalla Riforma in Germania — sono del 1517 le "Novantacinque tesi" di Lutero — ma non ebbe il tempo di rendersi conto dell'immensa portata dell'opera di questi. Brant illustra perfettamente, con la vita e con l'opera, il carattere dell'intero movimento umanistico. Supporre che questo sia stato "pagano", signi-

fica disconoscerne l'effettiva radice, che è cristiana. (Vanno chiaramente distinte le origini di un movimento dalle sue implicazioni e successive invenzioni.) L'Umanesimo fu infatti prevalentemente orientato, sull'esempio dei Padri greci, verso un tipo di teologia platonica, che comportava elementi rifiutati dalla teologia aristotelica medioevale, come la tesi del carattere universale della Rivelazione, l'interpretazione del Vangelo come codice di condotta etica, l'esaltazione del Cristo come maestro e una certa tendenza a metterne in secondo piano l'opera di redentore, e dunque anche la divinità, e l'importanza attribuita alla libertà e volontà umane nel conseguimento della salvezza. Tutti tratti che si ritrovano, più o meno espliciti, in Brant. Il quale, se non rifiutava il magistero della Chiesa, provava d'altra parte ripugnanza per la libertà critica e l'interpretazione soggettiva, cosa che lo accomuna ai riformatori di stampo luterano: la "Parola di Dio" era per lui perfettamente chiara, si trattava semmai di riportarsi alle origini, di tornare dunque a proclamarla, tenendo ben presente che ogni autentica testimonianza dello Spirito era conforme a essa, alla sua lettera.

L'Umanesimo di Brant, e non soltanto suo, operava dunque con materiali della tradizione medioevale, reinterprelandoli e lentamente trasformandoli e inserendoli, senz'avvedersene, in un contesto nuovo — ed è questo, il contesto appunto, lo stile, l'invenzione dell'epoca. Il pieno impatto del Rinascimento si sarebbe fatto sentire solo più tardi: la Riforma ne fu, nel Nord Europa, un assaggio, anche se il concorso bandito dall'Arte dei Mercanti di Calimala per la porta del Battistero di Firenze è del 1401, quasi un secolo prima della *Nave*, e anche se fin dall'inizio del Quattrocento l'uomo occidentale faceva di sé il centro del proprio mondo, e la *Totentanz* di Lubeca risponde in pieno al principio prospettico. Ma l'Europa del Nord, lo si è detto, era "barbara"; e in essa non poteva mettere con altrettanta disinvoltura radici quell'assenza o indifferenza per il supramondano che ha fatto definire "pagano" il Rinascimento. In altre parole, non si può pretendere che Brant si riveli "laico". (E lo sarà poi lo stesso Galilei?)

Non pochi, soprattutto in Germania, si sono provati nell'impresa di chiarire le ragioni del successo della *Nave dei folli*. Nel 1868, F. Zarncke, *pars pro toto*, parlò di "povertà spirituale dell'epoca", sufficiente a suo giudizio ad assicurare di per sé diffusione a una "compilazione caratterizzata da faticosa diligenza, frutto solo di lunghe veglie"; e altri parlarono di "mancanza di incidenza" e di "superficialità" (Bobertag). Se stupisce l'entusiasmo acritico dei contemporanei di Brant, non meno meravigliati si resta da queste improbabili denigrazioni, che in parte si chiariscono tuttavia con la rivalutazione nazionalistica dell'Alto Medioevo e il deprezzamento di un periodo, il tardo Medioevo, di incertezze e trasformazioni, quello appunto in cui visse Brant. Comunque, negli autori ottocenteschi totale è l'ignoranza di quegli aspetti che invece attiravano l'interesse del lettore tardoquattrocentesco, e non solo tedesco.

In primo luogo, il fatto che la *Nave* abbia un protagonista ben noto all'epoca, il *Narr*, matto, stolto, *fou*, *fool*, folle, figura che aveva addirittura sanzione ufficiale: fin dal Basso Impero, la moda dei buffoni al seguito del sovrano si era diffusa, diventando d'obbligo dopo la prima crociata, per scomparire soltanto nel XVII secolo. C'erano stati "matti di corte" celeberr-

rimi, come Mitton e Thévenin de Saint-Léger appartenuti a Carlo V, come Triboulet che era stato di Luigi XII per essere poi ereditato da Francesco I. Certo è che il *fou de cour* cominciava a essere guardato con sospetto dal mondo borghese di Brant, non fosse che per i privilegi di cui godeva in un periodo in cui l'assolutismo monarchico veniva messo in forse; appariva, soprattutto, un residuo "pagano", di tempi in cui la monarchia non era posta in discussione, ricordava i nani delle corti bizantine, ottomane, egizie, e i sovrani cristiani erano costretti a mettere la sordina ai loro *fools*, in un certo senso a igienizzarli, a sconsacrali per renderli accettabili. Per gli abitanti di città laboriose e ordinate, in gran parte libere da condizionamenti feudali, il *fool* era una sopravvivenza che proprio per questo poteva assumere una funzione di nuovo tipo, grazie al fatto che si vedevano ormai le cose e *parte civitatis*, che il metro di misura era quello urbano. È indicativo che nel Quattrocento si sia imposta, in Inghilterra, l'immagine del *clown* (dal latino *colonus*, contadino). La Buffoneria, in altre parole, venne in pratica espulsa dalle corti e relegata nelle campagne; da *topos* della rivelazione, si trasformò in segno dell'*indegnitas hominis*, ossessiva per i contemporanei che già da un pezzo avevano fatto della *dignitas* la pietra angolare della loro concezione del Bene, il metro di misura del successo in terra e della salvezza nell'aldilà. L'arma spirituale del folle, la beffa istitutrice del distacco, venne così ad essere rovesciata, servì ai moralisti per denunciare appunto la follia, e dunque la cecità che era la condizione normale nella "valle di lacrime". Bisognava persuadere il folle a rinunciare alla sua follia; la Buffoneria andava pertanto messa al bando, entro le mura non doveva esserci più posto per l'eccesso; e questo doveva venir relegato nel disordine organico, la campagna, la selva, in attesa che anche l'*extra moenia* fosse finalmente redento, cristianizzato secondo la nuova concezione del cristianesimo che si era fatta l'Umanesimo. Se infatti il periodo di eclissi del Medioevo vide affermarsi la dimensione dell'ironia, segnò anche la fine del Gotico e preannunciò l'avvento della "divina proporzione".

Nell'epoca di Brant, e nella sua opera, c'era dunque posto per residui e novità, per tradizione e invenzione, per accettazione, tolleranza e intolleranza. Ma una dimensione si imponeva, stava per regnare, essa sì sovrana, ed era la Città, antimedioevo nei fatti, nella struttura urbanistica, nell'architettura: città come *apotropaion* non più minacciato dalla selva, scongiuro che non poteva più essere cancellato da invasioni di barbari venuti dalle steppe d'oriente; città che era, suppostamente, *topos* contrapposto a *poros*: città come desiderio ben prima della sua traduzione in pietra; città in cui non c'era posto per l'*insecuritas* alla quale si attribuivano tutti i mali. In pari tempo, però, la città scopriva se stessa come il proprio contrario, come fine della *securitas* che era garantita dalle abbandonate certezze del Medioevo, si autorivelava come punto nel quale la colpevolezza era di ognuno e dunque di nessuno in particolare. Il *Niemand*, il *Nobody*, il Nessuno, l'*Everyman* del mistero tardomedioevale, era l'uomo qualunque, il cittadino rispettoso al quale tuttavia il cittadino stesso attribuiva le proprie colpe, in un gioco di rimandi che bene esprimeva la volontà di sottrarsi al Medioevo e insieme il rimpianto per una condizione di centralità: l'inizio di quella *Fernweh* moderna, il transito dalla Cerca all'Avventura che tanta parte avrebbe avuto, laicizzato definitivamente il mondo, nel Romanticismo. La vera saggezza

consisteva ancora, nella città di Brant, nel riconoscere, nella "personificazione" di tutte le contraddizioni, nel *Niemand* che era poi il *fool*, il vero volto dell'umanità.

Vano, quindi, il tentativo di volere l'uomo sensato. Numerosi sono i dipinti tra la fine del Quattrocento e la metà del Cinquecento in cui si illustra l'estrazione della pietra della follia: un'operazione cruenta, che fa urlare di dolore il povero matto sottoposto all'azione implacabile di un medico feroce, dopo che all'inizio del "genere" era stato un santo a provvedere, con tenerezza, alla bisogna. I margini della più celebre di queste opere, attribuita a Hieronymus Bosch e conservata al Museo di Amsterdam, sono fitti di figure demoniache, il cui significato aggiuntivo appare chiaro: è diabolico lasciarsi tentare dalla scienza ingannevole, e la scienza non può che essere ingannevole, dal momento che ha perduto, o sta perdendo, il faro della Fede. La satira degli umanisti dubbiosi proclama dunque che è fallimentare il tentativo di rendere l'uomo esclusivamente razionale. La logica non basta a far vivere secondo *humanitas*: la follia è un antidoto alle finzioni della razionalità. L'artista dell'umanesimo, poco convinto della montante ondata di sistematizzazione del reale che culminerà nell'Illuminismo, ricorda l'intollerabilità di un'*imago mundi* in cui la ragione abbia spazzato ogni residuo dell'inaudito, dell'indicibile, dell'eccessivo. Proclama insomma, *volens nolens*, l'irriducibilità dell'immaginario.

Senza proporselo consapevolmente, anzi in apparenza affermando il contrario, Brant fa lo stesso. Con una differenza, tuttavia: la follia è inestirpabile dal mondo, e tuttavia la follia è la rovina del mondo. Come uscire dunque dal dilemma? Come risolvere questa contraddizione?

Due soluzioni si offrono: due facce d'una stessa medaglia. L'immagine di Aristotele frustato dalla prostituta che lo cavalca è corrente già nel XIII secolo, sia in figurazioni plastiche (per esempio, il bassorilievo del coro ligneo della cattedrale di Losanna), sia in fonti letterarie (il *lai* di Henri d'Andéli). Il simbolo della condizione umana è evidente: l'irrazionale ha il predominio; e non è tanto risibile Aristotele frustato da Fillide, quanto il credere che esista una ragion sufficiente che possa impedire atti "irragionevoli". La sapienza terrena non è bastevole a garantire l'immacolatezza, e il sapere del rischio è la grande novità dell'umanesimo. È la ragione a essere frustata in Aristotele, perché la ragione è comunque "sragionante", la follia è implicita nella parola, niente può salvare l'uomo se neppure il "maestro di color che sanno" può averla vinta sulla meretrice, sul desiderio. Il mondo di quaggiù è dunque della Follia, che si identifica con le ambizioni della scienza laica ma anche con il rifiuto dei poteri costituiti, con tutto quanto tenda a sottrarsi al benefico, salvifico controllo delle istituzioni: le quali vanno rinnovate dal di dentro, con il loro stesso consenso, ma non per opera di masnade di scalmanati, non per volontà di contadini in preda alla furia d'una *jacquerie* (alla quale va risposto con la ferocia della *dragonnade*), e non è dunque ammissibile che il *fool* sieda ai piedi del sovrano, a ridere delle decisioni, dei consessi, dei sensati consigli — a deridere la politica, che sta sempre più diventando retaggio della *polis*.

Solo un passo separa quest'atteggiamento dall'*Elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam: se il mondo è folle, ebbene, lo sia, la follia costituendo la condizione di un'esistenza normale. Ma tra il libro di Erasmo e la *Nave*

dei folli intercorrono esattamente quindici anni: quanti sono bastati perché Erasmo facesse il suo viaggio in Italia, perché avesse contatti con i circoli fiorentini, perché subisse l'impulso etico-pratico della *Devotio moderna*, insomma perché si collocasse oltre lo spartiacque, in piena stagione rinascimentale, senza remore tardomedioevali, in nome della tolleranza e del matrimonio tra *eruditio* e *pietas*, che in Brant sono ancora evidentemente ai ferri corti. Non c'è posto, nell'universo di Brant, per il folle sogghignante che in mano regge probabilmente la marotta, l'insegna dei matti-buffoni (il bastone con in cima la testa del matto con berretto, sonagli, riso insolente), nell'*Adorazione dei magi* di Bosch a Colonia: anche alla Natività assiste la Follia. Non solo l'Anticristo, dunque, è folle, come si ostina a proclamare Brant, il quale non s'arrende (non ancora) all'evidenza: nel suo pessimistico universo mondano, nel perenne naufragio terreno che precede il Giudizio e che culminerà nell'avvento dell'Anticristo destinato a trionfare per un breve, ma terribile momento, qualcuno si salverà. E saranno pochissimi, quelli che avranno preso posto sulla "barchetta di San Pietro" (cap. 103, "Dell'Anticristo"). Ma ci saranno: non tutto è riducibile al "quaggiù", non tutto, nel mondo, è greve terrenità. Una "soluzione", quella di Brant, che rilutta a staccarsi dal tardo Medioevo, come la sua visione politica si ostina a restare ancorata all'idea di Impero. Il folle non va tollerato: va perseguitato. I nemici dell'impero vanno combattuti; del mondo rurale va denunciata la zoticità, il mondo cittadino va purificato, gli antichi poteri tornino a scendere in campo per respingere l'assalto della Follia-Peccato, che sotto specie ottomana sul piano internazionale minaccia addirittura di travolgere la cristianità (cap. 99, "Del declino della Fede").

Ovvio, pertanto, che Brant si rifaccia alle fonti tradizionali, alle *auctoritates*: Antico Testamento in primo luogo, più di rado il Nuovo (l'atteggiamento umanistico, come si è detto, induce a una sorta di attenuazione cristologica); poi, gli autori ricorrenti nella tradizione medioevale, soprattutto Virgilio, Ovidio, Giovenale; e ancora gnomica e filosofia medioevali. Ma l'accento si è spostato decisamente: il cogito medioevale era alle prese con l'intelligenza di Dio: come conoscerlo? Il cogito dell'epoca di Brant, il Nuovo Mito, la Nuova Cultura, è alle prese con problemi terreni: come conciliare Dio e mondo? E dunque, Brant non può non attingere anche alla saggezza mondana, in primo luogo coinvolgendo, nella sua esposizione, il Proverbio e la Favola: due fonti presuntamente intatte, radicate in una zona sulla quale, si suppone, la Sapienza ha dominio (*Sapientia Salomonis* sono detti, nella Vulgata, i Proverbi dell'Antico Testamento). E Brant si serve, compilando dalle fonti, traendone esempi, dimostrazioni, convalide, di un procedimento che almeno in Germania è destinato a durare fino al XVII secolo avanzato, del resto facendo proprio un atteggiamento cui in passato la Chiesa, soprattutto quella delle origini, era volentieri ricorsa: la reinterpretazione cristiana della mitologia greco-romana, un apparato che, familiare ai convertendi, si prestava a essere a sua volta "convertito". La differenza rispetto ai misteri anticlassici avrebbe dovuto apparire tuttavia fondamentale, anche se l'atteggiamento della Chiesa, sempre ambigua al riguardo, favoriva la superstizione: la redenzione era in essi legata alla natura, e da qui trasposta nell'aldilà, mentre la salvezza annunciata dal Cristo presupponeva il peccato originale come fatto morale, ed era quindi redenzione dalla colpa, dal male etico

e teologico, non già liberazione dalla materialità della carne che in qualche modo venisse concepita come antitetica a Dio, e dunque malvagia. Ne consegue che gli esempi anticlassici erano, sempre e comunque, soltanto figure, comodi referenti elaborati in un lungo processo culturale, agevoli simboli sui quali si ergeva la terribile serietà della predicazione sulla colpa e la riconciliazione. Erano pertanto di tutt'altro segno degli esempi biblici, aprioristicamente "veri", ed erano diversi anche dai proverbi che, come quelli dettati a Salomone da Dio, apparivano in un certo senso innati, provenienti direttamente dall'anima. Esisteva infatti una sapienza diffusa, ed era l'anelito dell'anima al cielo, così come esisteva un mondo in cui il Diavolo, *alter ego* di Dio, operava liberamente, e che congiurava alla perdizione dell'anima.

Quindi, abbandonare il mondo? La tradizione medioevale andava in questo senso; ma Brant è un cittadino colto, un borghese. La salvezza, sia pure per pochi, gli eletti, è possibile, ma la grazia può soccorrere quasi soltanto in ambito urbano, ai piedi della cattedrale, nell'immagine in potenza della Civitas Dei. Nel mondo pagano-agricolo si celebrano ancora culti della fertilità, trionfa la superstizione, i contadini che stanno uscendo dalla condizione di servi non hanno tuttavia acquisito la saggezza; la campagna non è insomma "moderna", e la saggezza proverbiale è quella del buon popolo di città, degli artigiani (anche se spesso corrotti, cap. 48, "Una barcata di artigiani"), dei mercanti che non siano dediti all'usura (cap. 93), di chi non crede troppo alla buona sorte, alla pagana Fortuna, di chi non ascolta le parole dei matti, di chi non propala i propri disegni (capp. 23, 58, 70, 39), in una parola dell'"uomo prudente" che pensa, programma, presta orecchio ai consigli altrui, soprattutto degli "autorevoli", che ha un occhio per la vita di quaggiù onde renderla saggia come specchio dell'anima per bene che alberga in lui, e un occhio per l'aldilà, per l'Inevitabile. Un atteggiamento che può trovare illustrazione nel *Ritratto di Giovanni Arnolfini e della consorte* di Jan van Eyck, che è di oltre sessant'anni precedente la *Nave* e che d'altro canto è nato in quell'*hortus conclusus* che a conti fatti era la Neederlandia, dove dunque si poteva guardare con serena compostezza alle cose, dove il più umile oggetto poteva apparire elemento necessario all'ordine del mondo e all'ordine pittorico che era dato da Dio; dove quindi la "realtà" in cui l'artista e i suoi personaggi sembrano immersi era alquanto d'altro — trasfigurazione, elevazione del visibile, dell'instabile, a serena immagine dell'eternità, con un certo distacco ma intima partecipazione alla vita di quaggiù, "buona" se illuminata dalla semplice luce della candela del dipinto, simbolo del Cristo.

In Germania, il trapasso dal Gotico al Rinascimento comportò invece ben altri tormenti: un secolo di conflitti, in cui furono coinvolti anche i paesi toccati dalla sua avventura; la vecchia tradizione, che aveva salde radici, resisteva alla nuova arte, al nuovo cogito, alle mode dei tempi nuovi che rispondevano pur sempre soltanto alle aspirazioni di una minoranza, una piccola frazione della popolazione già divisa da controversie politiche e religiose; non esisteva, in Germania, nulla di simile alle signorie italiane, al rischio esaltante costituito dal distacco totale, culturale e politico, dal corpo santo dell'Impero. Al contrario, questo, nel Nord ancora "barbaro", se era costretto a concedere privilegi alle città, era però il custode della tradizione, era usbergo e deterrente; e l'opposizione alla ruralità-medioevo, ai principi

fondamentali del feudalesimo, doveva necessariamente passare per le porte strette cittadine, universitarie, della teologia, non poteva farsi laica beffa, mondano snobismo.

Questa schisi, la divaricazione tra Nuovo Mito e Tradizione, che correva dai vertici dell'Impero ai loro interpreti e portavoce, intellettuali e artisti, fino alla base della piramide sociale, contribuisce a spiegare l'accanimento violentemente persecutorio con cui Brant se la prende con tutto quanto non può che apparirgli paganeggiante, in primo luogo il Carnevale, in cui vede l'irruzione del "campestre", priapico, fallico, asinino (e l'asino in Brant è simbolo, oltre che di stoltezza, anche e sempre di lussuria), e la permanenza, nel cuore della Città, del demoniaco, dello ctonio, della tenebra notturna. (La condanna tocca anche alle serenate, che si fanno di notte, cap. 62, "Delle galanterie notturne".) Brant è un puritano *ante litteram*, un settario nell'accezione originaria del termine. Non per niente sente il bisogno di dedicare un capitolo aggiuntivo al Carnevale, il 110 b, nella seconda edizione di Basilea (1495): sono i "matti quaresimali" a indignarlo, ma qui interviene qualcosa che svela le ascendenze e induce a spostare il discorso su un altro piano. C'è, nel capitolo in oggetto, un passo in cui Follia cessa di essere tutt'uno con Peccato: "... e quando le sue brame / Han reso uno di lor proprio demente, / A lui crede che spetti, e giustamente / Di Re del Carnevale la corona".

Dunque, un'immagine *preesistente* della follia, alla quale Brant non può non rifarsi, alla quale riporta il peccatore. Il mondo è folle — ma perché manifesta le apparenze della follia. Invano Brant si sforza all'identificazione: la sua Follia non convince, essa non è riducibile al Male, al demoniaco. Il peccatore, certo, è colui che vaga senza meta, come la nave su cui è imbarcato (cap. 108). La follia come *status deviationis* d'altronde ricorre già negli *auctores* anticlassici; e anche in essi la si descrive dall'aldiqua, senza neppure il tentativo di mettersi nei suoi panni. Rigida, inesorabile, è la condanna pronunciata da Brant; non occorre neppure stendere davvero una mappa della Follia, tutti sanno cos'è: gli basta chiarire che si tratta del frutto del peccato. Se in Erasmo avrà connotazioni positive (ma anche nell'*Encomium* sarà data per scontata, sarà indicata come antidoto alle simulazioni della ragione, e dunque come "funzione"), in Brant ha ancora necessariamente il volto della Medusa, il *gorgoneion* del Peccato. Nel cristianesimo "vero", il cristianesimo "ragionevole", "prudente", "saggio", la Follia non ha sede e non ha posto. Se ne vada con la Nave, sia messa al bando (e non era raro che matti, storpi, diversi, fossero davvero affidati a navicelle abbandonate ai flutti del Reno).

Nell'ideale Presepe brantiano, nessuno stolto impugnerrebbe la marotta, nessun matto potrebbe avere quell'espressione di malcelata ironia del folle dell'*Adorazione* di Bosch, neppure si sognerebbe di distogliere gli occhi dal Bambino per guardare, quasi a sfida, lo spettatore. Ne sarebbe automaticamente escluso; bisognerebbe ammettere, accanto al Presepe, un luogo riservato ai reprob, una Geenna.

Orbene, Brant si è deciso a descrivere, appunto, la Geenna. Sicché, nella *Nave* non ha luogo l'*Adorazione*: essa resta sullo sfondo, è il contrasto luminoso che rende più grottesca e ammorbante la notte, la tenebra del peccato. La follia ha sede fuori mura, le mura concrete e le mura ideali, le prime ver-

sione in sasso della favola-potere ovvero dell'esclusione. La follia, cioè il Diavolo o almeno sua figlia prediletta, dispone di molti cavalli di Troia: entra in città, vi prolifera, la sua invasione è favorita dalla brama di denaro, dai piaceri terreni, dalla moda (cap. 4), insomma dai "tempi nuovi". Nella struttura della *Nave*, la loro descrizione occupa infatti parecchi capitoli iniziali. La sintesi della Follia è il Carnevale. La sintesi della Geenna è la vigilia di Quaresima, quando si dovrebbe "all'anima pensare": "Che di Quaresima possa la vigilia / Esser di festa, è tra le mirabilia / Che Follia solo ha potuto inventare".

Qual è dunque l'antecedente, il modello della follia di Brant? È lo *stupor*, la *mania*, l'*ek-stasis* già noti agli antichi; lo stato, descritto da tanti autori medioevali, del *berserk*, il guerriero furibondo, simile a un orso, il "posseduto" da Bellona; e negli eserciti della Confederazione elvetica, Brant non poteva ignorarlo, la punta di lancia era costituita dai "perduti", coloro che combattevano "come in sogno". Sono condizioni, situazioni, atteggiamenti, stati che l'urbanesimo "saggio" depreca — anche perché si serve, come combattenti, di mercenari o della leva dei contadini. E tuttavia non può farne a meno. ("Potremmo noi forse fare a meno della follia?" si chiede Erasmo.) L'urbanesimo ne denuncia l'appartenenza al passato (gli eserciti scalzi e cittadini sono ancora di là da venire), all'escluso, all'alterità, ripeto, pagano-agricola. Non può non vedervi, per ora, l'opera del Male (e Lutero, assertore dei tempi nuovi come ritorno alla purezza del Messaggio, chiamerà in aiuto i principi, il feudalesimo, il castello, per reprimere la folle, peccaminosa sollevazione delle campagne), li attribuisce pertanto alla possessione diabolica, e non fa distinzioni, non intende più farne. Se in passato erano frati e preti a occuparsi della *mania*, se poi questa era stata delegata all'esorcista, in Brant va demandata alla nuda persecuzione: nell'aldilà all'inferno, nell'aldiqua alla frusta, alla gogna, alla catena. La follia è la riprova della colpa originale; il metro di misura positivo del negativo follia è costituito dalla salvezza (cielo, grazia, paradiso, patria vera...). È ancora da venire l'inserimento della follia nel quadro clinico, la sua laicizzazione — e la possibilità concreta, essendo stati creati gli strumenti per farlo, della sua esclusione.

Sotto gli occhi del cittadino colto di Basilea sono i residui del *festum fatuorum* medioevale, aperta parodia della religione, cerimonia grottesca e dunque violenta; non era tutt'uno con il Carnevale, anche se con questo finì per identificarsi: in origine, si teneva tra Natale e l'Epifania. È stato descritto da troppi autori, specie dell'Ottocento, perché qui si debba soffermarsi a illustrarlo. Basti dire che aveva inizio con una messa solenne alla quale assistevano, il volto coperto da maschere laide, tutti gli ecclesiastici; durante la celebrazione, si danzava e sugli altari si consumavano sanguinacci con carni e sterco animale e umano, e finita la messa, come riferisce per esempio J.-A. Dulaure, *Des Divinités Génératrices*, Parigi 1825, "i preti... si eccitavano a tutte le follie, a ogni atto licenzioso suggerito da una fantasia sfrenata. Pudore, vergogna, erano spariti... Nel pieno dei tumulti, delle bestemmie e dei canti dissoluti, questi si sbarazzavano degli abiti, e già quelli si abbandonavano agli atti del più sconcio libertinaggio... Gli attori, in piedi sulle carrette colme di rifiuti, si divertivano a gettarne a piene mani alla folla che faceva circolo..."

La riprovazione di Dulaure non è poi molto dissimile, *mutatis mutandis*, da quella del buon cittadino di Basilea. Va notato che la festa dei pazzi restò in auge in Francia fino alla Rivoluzione, mentre a quanto risulta nei paesi germanofoni a darle il colpo di grazia fu la Riforma. Comunque, confusasi con il Carnevale, quasi ovunque aveva perduto, già all'epoca di Brant, gli aspetti più "intollerabili"; l'organizzazione dello stesso Carnevale era stata vietata al clero e demandata a confraternite laiche, come la Compagnie de la Mère Folle di Digione. Ma relitti del *festum fatuorum* erano ben presenti, e si veda il cap. 61, "Della danza", di Brant: in occasione della prima messa di un nuovo sacerdote, ci si dedicava ancora, nelle chiese, ad atti sacrileghi di "rovesciamento del mondo": "E prete, frate, laico allora cessa / Ogni altra cura, e tira su la cotta, / E salta, balla, gira e strambotta, / E alza e scopre la gamba, e preferisco / Tacer vergogne di cui arrossisco". Inammissibili, nella città che s'avviava all'igienismo, i rituali della confusione, coprofili, coprolalici, erotici (e nient'affatto "culti della fecondità" come li interpretò il Romanticismo), dell'accostamento per orgia all'inattingibile elementarità della carne; s'è già detto che in Germania mise fine allo "scandalo" la Riforma che scagliò fulmini contro sopravvivenze che fomentavano la messa in dubbio dell'autorità: contestazioni che, tollerabili durante il Medioevo quando i poteri erano sparsi — ma lo erano anche le ribellioni —, nei tempi nuovi rappresentavano un pericolo infinitamente maggiore.

La follia di Brant è dunque sempre carnevalesca. Le immagini che accompagnano il testo non lasciano dubbi in merito: il matto ha sempre il berretto con i sonagli, spesso impugna la marotta, davanti al lettore-fruitore delle immagini sfila un corteo di folli, peccatori e in fin dei conti comunque pagani anche se si presumono cristiani, presunzione che viene stigmatizzata *passim* ma soprattutto nel cap. 67, "Non voler essere matto", dove si depreca "che vuol mostrare mente sana / Chi la Follia di continuo scimmiotta / E il plauso vuole della gente dotta / Che dica: 'La Follia conosce a fondo!'" . Sicché, la follia è anche una scelta, e chi si impegni a evitare il peccato, scanserà anche lo *status deviationis*, la sragione.

La *Nave dei folli* è però qualcosa di più di una semplice *Narrenrevue*, di una rassegna, di un museo degli orrori (più i piccoli che i grandi, s'è detto, anche perché pudore e censura consigliano di lasciar perdere i secondi): vuol essere infatti racconto, romanzo, peripezia. La follia è cecità di fronte alla morte, la fisica ma, soprattutto, quella dell'anima. La navigazione terrena si svolge dunque "senza scopo né ragione" ed è, nonostante l'incoscienza allegra dei matti imbarcati, "gravosa"; nessuno ha consultato carte, nessuno si è affidato alla bussola (cap. 108). Alla follia di una navigazione del genere, Brant contrappone l'astuzia di Ulisse, il "prudente", le molte avventure da cui l'eroe è uscito incolume. Omero è, secondo Brant, un moralista che "inventò questi casi molti" perché "si fosse pensosi ed attenti / A tanti rischi in mar sempre presenti" (*ibid.*). Il richiamo alla necessità di salvare l'anima è dunque, in parte almeno, una razionalizzazione della "prudenza" borghese: la quale sarà tacciata di filisteismo solo parecchio tempo dopo, quando si riscopriranno le virtù dell'eroismo, necessarie alle nuove imprese di conquista; e la borghesia si affretterà allora a sussumere gli ideali eroici dell'aristocrazia.

Non occorre travestirsi da matti, in occasione del Carnevale: matti, nel

viaggio terreno, si è sempre e comunque: lo stesso autore lo è, si definisce "Sebastian Brant, il matto forsennato" ("Protestazione"), ammette di aver "commesso follie smodatamente / E che spicco nell'Ordine dei Matti" (cap. 111, "Apologia del poeta"). Dunque, i "matti quaresimali" che si mascherano e travestono, in realtà hanno i panni di "matti di tutti i giorni". Rientra nella follia anche l'orgoglio per le nuove università tedesche (cap. 92), di cui Brant si fa portavoce? Per il fervore di studi umanistici, per i quali non occorre più recarsi all'estero? In fin dei conti, sì. "Chi troppo studia, matto diventa, e chi non studia porta la brenta", dice un antico proverbio italiano che Brant sembra far proprio. La sapienza terrena è sempre cieca, e i "libri inutili" (cap. 1) stanno a dimostrarlo. Follia è però anche opporsi ai poteri costituiti, e dunque alle scuole in cui si fornisce insegnamento umanistico; follia è, in una parola, abbandonare l'*aurea mediocritas*. Seneca, Cicerone, sono esempi validissimi; ma Cicerone volle strafare, e ci rimise la testa; e gli esempi biblici invocati sono spesso a doppio taglio, in quanto offrono il dritto a due diverse, e opposte, considerazioni: Giuditta uccise Oloferne (ottima cosa), ma Oloferne si fece incantare dalla bellezza di Giuditta, che diventa pertanto esempio negativo, di seduzione.

Si dà insomma prova di follia sempre e comunque. Si può non darla? Non sembra affatto chiara, in merito, la risposta di Brant, come del resto non lo è quella della teologia ufficiale dell'epoca, che certo non osa più condannare, alla maniera dell'agostiniana *Città di Dio*, la trasmissione della vvita, ma pur sempre sostiene l'identità di sessualità e genitalità e continua imperterrita a considerare peccaminosa la carne di cui non sa del resto dare una definizione, fissarne limiti e rapporti con lo spirito. La *Nave* del prudente ma tanto contraddittorio Brant finisce così per compiere un percorso irto di irrisolti scogli: una serie di capitoli di varia lunghezza, una catena indissolubile di eventi grandiosi (il passato) e di minuscole quotidianità assurte, gli uni e gli altri, a simbolo: follie destinate alla catastrofe o salvezze riservate ai "santi", i pochi davvero pii, lo sparuto gruppetto degli eletti. Avere di mira il mondo viene pertanto condannato con il ricorso ad argomentazioni apparentemente razionali, ma le figurazioni cui Brant fa ricorso per chiarire l'insufficienza e l'instabilità della condizione umana sono quelle d'obbligo del Medioevo: onnipresenti, accanto alla *Nave*, la *Ruota*, la *Fortuna*, la *Morte*. Un altro simbolo sta invece a sé, non inserito nel contesto di tutto il discorso, ed è appunto il *Carnevale*, al quale spetta una funzione conclusiva, di bacino di raccolta di metafore ed esempi.

Non è forse facile, per il lettore odierno, seguire il filo d'Arianna di un'esposizione in apparenza fatta di mere addizioni e che può dare l'impressione, tuttavia fallace, che i capitoli, pur susseguendosi in inesorabile concatenazione, rispondano a un intento puramente e isolatamente descrittivo, un coacervo che potrebbe continuare all'infinito (e così intesero del resto l'opera anche certi contemporanei, come l'editore di Strasburgo, che volle dilatare la già dilagante *Nave*): uno scollegato panorama della follia, un *Typ* della mattana "minore" accanto a un altro, in cui la descrizione del *Carnevale* subentrerebbe arbitrariamente, casualmente.

Non è d'altra parte escluso che l'opera sia cresciuta in mano all'autore quasi a sua insaputa, che soltanto facendola Brant si sia reso conto di poterne cavare un "romanzo", e infatti il capitolo 110 b, quello del *Carnevale*,

apparve soltanto nella seconda edizione di Basilea. Può darsi che solo in un secondo momento l'opera gli sia apparsa inconclusa, che il suo proposito fosse rimasto sospeso, senza tradursi, nella prima edizione, in sfera esattamente costruita. Certo è però che al lettore dell'epoca il Carnevale come terminazione, vicolo cieco, "bagno" finale dei folli, naufragio definitivo, per quanto in apparenza allegro trionfo, doveva risultare assai esplicito, e credo che la lunga, secolare fortuna dell'opera di Brant vada cercata appunto nel suo essere romanzo, tale in parte almeno fin dalla prima edizione, in cui comunque campeggia (cap. 108) la fine, il disastro della Nave di Cuccagna; e il cap. 109, che concludeva la prima edizione, costituiva un semplice ribadimento del concetto.

Il viaggio per mare dei folli-morti ha un'antica ascendenza. Richiamarsi a essa, significa svelare la struttura narrativa dell'opera.

Lo statuto della follia

Matto, dal tardo latino *matus*, ebbro, affine al greco *mátē*, cosa vana, vuota, al sicano *máttabos*, mogio, opaco, velato (italiano meridionale, ancora oggi *mattu*), al provenzale *mat*, triste, abbattuto, opaco, al *mat* francese, cupo, sordo, smorto oltre che matto, al catalano *mat*, allo spagnolo-portoghese *mate*, al rumeno *ameti*, stordire. (Le etimologie, è forse opportuno chiarirlo, non hanno attinenza con l'archeologia, quanto con la traduzione e la poesia.) In milanese, *tera mata* significa, ancora oggi, terra sterile, infeconda, insemminabile; e tutte queste forme sono ricollegabili al *mat* indo-ariano (*shah mat*, il re è morto, scacco matto), che vuol dire, appunto, smorto, defunto con attinenza all'aspetto, al colore del cadavere, al suo pallore e alla sua inerzia. Il morto "va per acqua", viaggia nell'oltretomba (barca solare dei Faraoni, navi culturali dei polinesiani, ricorrenti anche nelle figurazioni rupestri di Tanum, Bohuslän, Svezia; barche lignee rivenute nello stagno di Roos Carr, Holderness, Inghilterra, queste stilizzate a serpente con occhi di quarzo, eccetera). Ma nelle sepolture di molte parti del mondo ricorre anche un altro simbolo funerario, il carro, o per meglio dire le ruote unite a formare un carro (ne sono stati rinvenuti a Duplaja, Serbia; a Strettweg, Stiria; la ruota è reperibile persino presso gruppi che ignorano il carro come mezzo di trasporto o che lo ammettono soltanto come veicolo di un'altra ruota, immagine apparente del sole, per es. in sepolture preincaiche; ricordo ancora i vasetti atestini in terracotta). Superfluo ricordare che hanno significato "funerario" anche gli animali che tirano il carro, soprattutto cavalli e asini (giumenta celta come intermediaria tra aldiqua e aldilà, cavallo di Perseo, Pegaso, come veicolo del fulmine...).

Ora, il Carnevale conserva, a tutt'oggi, una caratteristica illuminante: il corteo dei carri, sui quali molto spesso compaiono figurazioni di navi. Il carro, come risulta dal testo di Dulaure dianzi ricordato, aveva parte anche nella Festa dei Pazzi. Nave, carro: s'aggiunga che i carnevali medioevali erano macabri: sui veicoli si esibivano, mascherati da Morte, i *fools*, e i carri stessi erano decorati di rappresentazioni della morte. Il *festum fatuorum*, come s'è detto, era un accostamento al disordine, un viaggio ctonio compiuto tramite deiezioni, cose morte, putrefatte, orgia cioè con-fusione: in-famia,

vale a dire l'indicibile, l'impronunciabile, il metaforizzabile per eccellenza, fonte di ogni rivelazione e di ogni tabù, il *phanes*, lo sgorgare della parola. È forse noto che l'attuale termine carnevale ha una doppia origine: *carrus navalis* e *carnem levare*; ma la prima è sicuramente più antica, la seconda è una sovrapposizione, una razionalizzazione, in quanto il carnevale "leva", sì, la carne (nel senso dell'*aufheben*) dal momento che precede la Quaresima, ma lo fa soltanto a partire dall'XI-XII secolo in Italia, quando cioè la chiesa riesce a sovrapporre le proprie alle costumanze "pagane" di cui fino a quel momento ha dovuto farsi interprete e traduttrice. Nave, carro, morte. Il Carnevale ha attinenza con la carne solo in quanto questa è aldilà irraggiungibile, sostanza che mai diviene tale, che sempre si sottrae alla definizione, che si può palpare, certo, ma mai si riduce a in-sé, che mai si tocca "davvero", mai si "conosce", e che si rivela, forse, nell'estremo rischio — ma allora nessuno torna a "dirla". Carne come essere, impermeabile allo sguardo dell'esser-ci.

Ecco dunque il Carnevale di Basilea come luogo di convegno d'ogni umana follia, che è quanto dire dell'umano viaggio. Ed ecco la *Nave dei folli* puntare a questo definitivo, festoso, strepitoso naufragio. La Follia, dunque, come rivelazione dell'Altro: che per Brant è senza meno lo ctonio. Scopo della sua opera è l'autocognizione della Follia — la quale tuttavia a nulla serve, dal momento che lo stesso poeta ha il berretto con i sonagli dei folli. Brant è così costretto all'evidenza: l'Altro è inattingibile benché riveli la sua presenza; la metafisica, che è poi l'utopia, insegna però che al di là dell'aldilà c'è una zona franca, dove siede il Signore, il dio "astratto" del giudo-cristianesimo.

Il viaggio della *Nave* è dunque quello di un battello carico di morti, come del resto morti in potenza sono tutti i viventi. Il Carnevale ha connotazioni vampiresche, e la nave di Brant e dei festosi cortei ricorda con una certa inquietante insistenza quella che si prepara nello Hel della saga vichinga, la Naglfar fatta con le unghie dei morti, il cui terribile capitano combatterà, durante il Ragnarøk, il crepuscolo degli dèi, dalla parte dei giganti di ghiaccio: e il mondo sarà dissolto. Nell'attesa conviene, per il "barbaro", darsi all'ebbrezza, alla guerra, alla navigazione senza meta, viaggio allo stato puro, e così la pensa il folle di Brant: il *porcus de grege Epicuri*, Brant è approdato a questa constatazione, è universale. La sua *Nave* ha però un altro artefice, ed è la scissione tra Bene e Male definitivamente consumata dal cristianesimo, confermata dalla cultura urbana. In e per essa, antichissimi simboli vengono stravolti, inseriti nel contesto tardomedioevale, riletti in chiave umanistica. La terra come "casa dei matti", dunque: come luogo di perdizione, cunicolo in fondo al quale, per grazia di Dio, può balenare un raggio di luce. Il mondo ctonio viene rovesciato sulla superficie del globo, il giorno davvero luminoso è rimandato e demandato all'aldilà dell'aldilà. La sfilata dei sette maggiori peccati tardomedievali (e non occorre che Brant enumeri tutte le possibili "follie", gli basta elencarne alcune, le più "divertenti", le più "carnevalesche"), è soltanto un pretesto. Ciò che conta illustrare è il naufragio definitivo, il trionfo (simbolico più che letterale) dell'Anticristo (o, nella dizione di Brant, del Cristo "finale", *Endkrist*: la Morte).

La *Nave dei folli* è dunque, in effetti, un gioco dei tarocchi in cui i trionfi (Folle, Bagatto, Papessa, Imperatore, Papa, Amore, Carro...) sono mera ap-

parenza; e nel "racconto", come nel punteggiare delle carte, il Mondo (XXI trionfo) è "preso" dall'Angelo (XX trionfo, che "mangia" il maggiore pur essendo, in apparenza, minore). Angelo, Re e Bagatto, cinque punti: il massimo. Bagatto, bagattella: ciò che nulla vale. Potere, non-valore, catastrofe finale reggono il *ludus taracorum*, il gioco delle minchiate e dell'inutile affenda bestemmia, sciocchezza). La Nave è il corteo della *vanitas vanitatum*.

Folle, da *follis*, mantice: il pieno di vento (il diavolo, in certe xilografie della Nave, appare armato di un enorme soffiato), il vacuo, il vuoto — e dunque la "verità" ultima (quella che la scissione tra Bene e Male non ammette; Dio, per quanto remoto, per quanto "assente", per quanto possa "giocare con il mondo", non è mai, per essa, un punto vuoto). Il *fool* accanito al trono ricorda al sovrano che l'Angelo sterminatore falcerà o trapasserà con la spada anche lui: che l'Angelo si porta via il mondo intero. La sovranità tardomedioevale è il gioco dei tarocchi (o non piuttosto viceversa? È la sovranità a immaginare la favola, o non invece il desiderio-potere a immaginare la favola-sovrano?). Al di là delle descrizioni "realistiche" di Brant, appare dunque in filigrana la struttura di fondo di un'opera nient'affatto superficiale, nient'affatto frutto di meri accostamenti: non sfilata, non passerella (o sì: sfilata di "matti", segni tragici, nucleo radiante di ogni rappresentazione drammatica); non spettacolo sollazzevole (non soltanto questo), ma anche meditazione sulla morte (ma c'è spettacolo che non lo sia?). E, ancora una volta, non per caso edita in occasione del Carnevale.

La diversità della *mania*, della *dementia*, perde incidenza in un mondo tutto ugualmente condannato. Il Re del Carnevale non è più matto di altri matti. Tutti peccatori perché tutti figli di cacciati dal Paradiso. Perché al matto sia riconosciuto, ufficialmente, un altro statuto, dovrà passare quasi un secolo. Dopo essere stato visto, per tutto il Medioevo, come il portatore di una dimensione ineffabile, e dopo essere diventato, sul finire del Medioevo, assoluta peccaminosità, il *fool* diventerà ancora una volta, per opera del Rinascimento, la porta dell'alterità, come ben dimostrano due personaggi di Cervantes, Don Chisciotte e il Dottor Vetrata delle *Novelle esemplari*. Nel caso del primo, l'alterità assume la configurazione della purissima eroicità cavalleresca medioevale, appartiene cioè al passato, è estranea al presente agli occhi del quale è solo patetica "pienezza di vento"; mentre il Dottor Vetrata esprime un'ultima aspirazione all'attuale negazione delle costumanze, delle leggi, dei rapporti sociali invalsi, una riaffermazione del tabù di contro alla proibizione. La storia di Tomás Rueda, laureato a Salamanca, reso pazzo dal filtro somministratogli da una donna innamorata, che si crede fatto di vetro e fragilissimo, e percorre le strade dicendo a tutti scottanti verità, tollerato ma insieme perseguitato, è l'estrema rivalutazione del "paganesimo" e della Sibilla, del "parlato", della voce che viene dal profondo. Ma Cervantes sa bene che nell'Europa postrinascimentale, postriformistica, in cui la scienza nuova inaugurata da Galileo si prepara a celebrare il proprio definitivo trionfo, non c'è più posto per la Sapienza. La Sibilla è definitivamente confinata fuori dalle mura e anzi esposta al rogo, e la funzione del *fool*, quando non è rigurgito dello ctonio, è solo grottesco ricordo di un mondo "men leggiadro e più feroce". Sicché, il Dottor Vetrata viene "guarito" dalla follia — sebbene non da un medico, bensì da un frate.

La parabola è dunque questa: nel giro di poco più di un secolo, dall'intolleranza tardocattolica di Brant nei riguardi della follia, tutt'uno con il vizio, si è passati alla tolleranza di Erasmo e a quell'elogio ben più esplicito della follia che è il *Dottor Vetrata*, epigono iberico della grande stagione rinascimentale. Ma è, appunto, l'ultimo sprazzo di rinascimentalità. Nella città seicentesca sta infatti per inaugurarsi l'epoca del Grand Renfermement, della deodorizzazione urbana, del "silenzio olfattivo" in senso fisico (città da cui si vogliono far sparire le pesti suppostamente causate dalla "putrefazione dell'aria") e in senso morale, mettendo la cavezza, rinchiudendo, non più espellendo (essendo impossibile ormai farlo: le campagne sono diventate succursale della città) ma escludendo, confinando, patologizzando i "pitocchi" di cui parla Brant, le folle dei derelitti che hanno invaso il tessuto urbano, venendo da fuori o concrescendo in esso, i "balordi", i reietti, gli abitanti dei sottosuoli. Messa al bando della diversità, istituzione del grande ghetto, carcere cellulare, cura medica dei matti, invenzione della psichiatria, della sociologia, dell'antropologia: grammaticalizzazione del mondo, in una parola, le cui premesse sintattiche vanno cercate, oltretutto, in quell'esemplare trattato di mattologia che è la *Nave dei folli* ovvero istituzione del cerchio magico, rompere il quale a quanto pare è sempre più difficile.

Brant, o del buonsenso

Brant è un borghese illuminato. Vive entro mura sicure, Basilea, Strasburgo; il suo mondo cittadino non è messo in pericolo (non troppo, lui vivo): anzi, si prepara a celebrare la propria vittoria sul globo tutto quanto. Due anni prima della comparsa della *Nave*, tre altre navi, quelle di Colombo, sono andate alla scoperta del Nuovo Mondo, all'invenzione dell'America, alla reinvenzione dell'Europa. E Brant lo sa (cap. 66: "Del voler esplorare le terre"). Sa che il mondo non sarà più lo stesso, e si fa beffe di coloro che non se ne rendono conto, che coltivano idee geografiche perente. E d'altra parte, che bisogno c'è di esplorare tanto accanitamente il mondo, dal momento che, "se anche / La scienza è certa, non mostra prudenza / Chi corre dietro alle cose lontane / Che vuol sapere, ed è sforzo inane, / Quando di sé tutto quanto egli ignora / E neppur sa come apprenderlo ancora..." Nel capitolo precedente, il 65, se la prende anche con i cultori dell'astrologia, "scienza fasulla", medioevale, non "scienza... certa" la quale però non deve comunque far aggio sulla scienza "vera", l'accostamento al divino.

L'universo di Brant potrà essere scosso, rinnovato, contestato, ma la Città, il grande *apotropaion*, ha scongiurato per sempre, mondo durante, il pericolo che questo si ribalti — se non in termini metafisici, alla "fine del mondo" appunto, che però è demandata alla fine dei tempi, il Grande Mai. Sicché, la situazione non è poi così tragica: la nave dei folli farà naufragio, ma la salvezza è possibile se soccorrono volontà e grazia, e se intanto si dà retta a lui, "uomo di pace". Brant, in fin dei conti, propone cautela: neppure la rinuncia ai beni terreni, tanto meno ai controllati, legittimi e parchi piaceri della carne. In ultima analisi, i suoi tuoni retorici, le minacce pronunciate in nome di Dio (fulmini, inondazioni, epidemie...), la sua furia predicatoria, sono soltanto di facciata. Ciò che gli importa davvero, è che i versi

siano ben conati, nessuno fuori misura, che niente anzi sia fuori misura: vuole conservare agi (da amministrare parcamente), cattedra e posizione sociale, un *otium* fecondo, produttivo, insomma quel bel, buon gioco che è la vita del "saggio".

Per questo, si guarda bene dall'andare a stuzzicare i potenti. Anzi, ammonisce che essi sono vendicativi (giustamente, dal suo punto di vista): "Chi dice male d'un grande signore, / Lo si saprà, e assai ne avrà dolore, / Se pur lo faccia standone lontano: / Portano i venti ogni rumore umano, / E mal gliene incorrà: sulla sua traccia / Tosto il grande sarà, che ha lunghe braccia". Vero, è insieme un ammonimento a non dir male di quel Supremo Signore che è Dio, ma nel capitolo 18 si raccomanda anche di non azzardarsi a "servire due padroni". E perché Brant osi prendersela con i poteri, bisogna proprio tirarlo per i capelli, e si tratta comunque e sempre di maggiori extracittadini, di potentati fedeli a male costumanze feudali (e quali usanze feudali non sono male?), come nel capitolo 79, "Brigante e leguleio", dove protesta perché ci sono grassatori che assaltano i viandanti: "Ed è grande vergogna, in fede mia, / Che non si rendan le strade sicure / Per il mercante e il pellegrino pure. / Ma so perché nessun se ne dà cura: / I balzelli dan rendita sicura!". Ai castellani, benintenso, non alle città, sede degli opifici e della mercatura. E nel capitolo 99, "Del declino della Fede", accenna, è vero, all'eventualità di conferire il berretto a sonagli anche ai supremi reggitori, all'imperatore e al papa, se non scenderanno in campo in difesa della Fede, ma Brant spera ardentemente che nulla di simile debba accadere; e il matto che, nell'immagine che illustra il capitolo, porge il berretto al sovrano laico e al sovrano religioso, rappresenta l'estrema eventualità.

Un atteggiamento, questo di Brant, che chiarisce anche la forma-libro da lui adottata: a stampa, e con illustrazioni. È finita l'epoca del "servire Dio in silenzio". Brant non è un transfuga dal mondo, ma uno che il mondo lo vuole migliorare: un assertore dell'utopia, del resto riplasmatasi in epoca umanistica, sull'onda della riscoperta, o meglio della loro assegnazione a nuovo ruolo, di testi anticlassici come la *IV Egloga* virgiliana. Brant è uno che "vuol farsi conoscere", e dunque mira a un'opera dotta, sì, ma *con juicio*, un'opera che dev'essere piacevolmente leggibile (secondo i gusti e le preferenze dell'epoca — ma ritengo che sia tutt'altro che sgradevole anche oggi), "popolare", adatta cioè al "buon popolo" cittadino (escludendo le campagne, dove non si legge né si scrive e ci si comporta così male).

Le illustrazioni

Nessuna proibizione metafisica impedisce a Brant l'uso di tecniche "moderne", nel caso specifico della stampa. Anche in questo egli si rivela umanista. Il XV secolo aveva cominciato a produrre libri illustrati: l'opera di Brant non è dunque una novità in assoluto; nuovo è il modo sistematico con cui, da vero consulente editoriale, ha organizzato la strutturazione della sua opera. Non sempre, è vero, i risultati sono ugualmente felici: non sempre il rapporto tra illustrazioni e testo è inequivocabile, immediato, adeguato. A volte, l'illustrazione dice di più del testo, a volte meno, e del resto sarebbe

stato impossibile riferire l'immagine a qualcosa di più di alcuni versi, soprattutto al motto-didascalia che correde quasi ogni illustrazione, con un numero di versi variabile da tre a quattro. D'altro canto, gli illustratori attingevano alla stessa "atmosfera" di Brant, sapevano benissimo ciò che questi diceva, erano loro familiari gli esempi e le fonti. Al pari del pubblico cui si rivolgevano, illustratori e poeta erano educati alla fiaba antico-classica e alle Scritture, potevano "interpretare" senza difficoltà gli esempi proposti da Brant: era la loro iconologia, immediatamente percettibile, leggibile, apprezzabile anche dall'abitante della città.

Brant stesso spiega, nel proemio alla *Nave*, di aver voluto proporre uno "specchio di follia", destinando le immagini a chi non sapeva o non amava leggere. Evidentemente, dunque, immagini che si commentavano, allora, da sole; molto meno leggibili riescono, certo, al fruitore odierno, il quale troverà, in fondo al volume, una breve spiegazione di ciascuna vignetta.

Ho parlato di *illustratori*, e non a caso. Le xilografie sono con ogni evidenza di diversa qualità, e già Zarncke nella seconda metà dell'Ottocento aveva creduto di identificare cinque mani diverse, tutte comunque sottoposte a una disciplina unitaria, per cui si deve supporre la progettazione di Brant, che avrebbe assegnato un "compito" agli artisti, o almeno una stretta, continua collaborazione tra questi e il poeta. Se a volte le immagini assumono in un certo senso il predominio sul testo (ne è un esempio il cap. 7, "Degli istigatori di discordia", dove senza dubbio l'illustrazione è più efficace, più sintetica e insieme più esplicativa dei versi, oppure il cap. 33, "Dell'adulterio", dove l'artista ha saputo raccogliere in un'immagine unitaria situazioni accennate qua e là nel testo, o il cap. 57, "Della Divina Provvidenza", dove l'illustrazione si riferisce soltanto al motto-didascalia, riuscendo tuttavia a riassumere perfettamente l'intero contenuto del capitolo), è da ritenere che anche in questo caso la collaborazione di cui si è detto sia stata operante: rendere più esplicito il senso del suo discorso, oppure avere la possibilità di trasmetterlo per immagine ai *minus habentes*, i non lettori per ignoranza o pigrizia, rientrava infatti nel progetto brantiano di popolarizzazione di una dottrina — ma anche, e forse soprattutto, di uno stile.

Dal 1892, vale a dire dalla pubblicazione dell'opera di Daniel Burckhardt su Albrecht Dürer e la sua permanenza a Basilea, ha avuto corso, ed è tuttora in atto, la controversia circa l'attribuzione delle "mani". La migliore di esse è senza dubbio quella del cosiddetto "Maestro dell'officina di Bergmann von Olpe"; ma non tutti gli autori accettano l'idea che vari siano stati gli illustratori: alcuni attribuiscono tutte le immagini al solo Dürer, altri chiamano in causa attribuzioni diverse, escludendo a volte totalmente il grande pittore del Rinascimento tedesco, spesso con motivazioni ben poco fondate, in primo luogo quella secondo cui Brant sarebbe un "medioevale" e Dürer un "moderno". Ma basta, a demolire questa tesi, l'osservazione anche superficiale delle xilografie, dove risulta se non altro evidente il ricorso costante alla prospettiva, e per di più maneggiata con notevole disinvoltura, senza la fedeltà programmatica, assoluta, mistica, degli iniziatori italiani della maniera. Sicché, se la volontà esplicita di Brant era di creare lo "specchio di follia", e se si deve pertanto ammettere la stretta collaborazione tra i due elementi costitutivi dell'opera, parte grafica e parte scritta, si deve anche supporre che Brant abbia volutamente scelto artisti "moderni", scartan-

do i rappresentanti di altre maniere, tuttavia nient'affatto scomparse all'epoca.

Ora, nell'anno dell'uscita della *Nave*, 1494, indubbiamente Dürer si trovava a Basilea. Lo comprova la parte da lui avuta nell'illustrazione di un altro libro, il *Ritter vom Turm*, pubblicato nel 1493, lo comprovano tutta una serie di documenti, tra l'altro quelli relativi alla sua partecipazione all'attività dell'officina di Bergmann von Olpe. Erano quelli i *Wanderjahren* dell'artista, il quale, va sottolineato, fu in Germania quello che ruppe più decisamente con il passato. Per Masaccio, farlo era stato più facile: per lui si trattava soltanto di trovare nuove forme per le nuove concezioni che già si andavano diffondendo; ma Dürer era figlio di un mondo diverso, impacciato da una tradizione ancora vitale che soddisfaceva le esigenze di molti suoi conterranei; e il ventitreenne (era nato nel 1471) che da Norimberga era calato in Svizzera, apprestandosi a varcare le Alpi, doveva aver capito che cosa lo isolava dai suoi contemporanei, e a Basilea aver trovato un ambiente ben più congeniale di quello della gotica città natale. Si noti tuttavia che nell'*Autoritratto in età di ventinove anni* (1500) Dürer si raffigurerà in modo da somigliare al Cristo. La differenza è appunto qui: se in Italia il Rinascimento sondava l'uomo nell'ambito di un mondo di uomini, se nei Paesi Bassi guardava a lungo, fissamente, il mondo stesso, in Germania fin dall'inizio, nella fase "umanistica", scelse come principale oggetto d'interesse l'interiorità dell'uomo, il misterioso ma inequivocabile legame con Dio, e fu questo che il giovane Dürer apprese dal grande retaggio della scultura gotica tedesca, fu questo cui rimase fedele pur palliandolo, in seguito, con quanto avrebbe appreso a Venezia dal Bellini e dal Mantegna: profondità, composizione, colore, figura panneggiata, ma conservando l'*horror vacui* gotico, e insomma con una posizione non dissimile, soprattutto negli anni giovanili, da quella di Brant.

Sicché, è perfettamente consono agli intenti di questi che si rivolgesse al Maestro dell'officina di Bergmann von Olpe, che è per lo meno probabile si identifichi con Dürer. Né vedo differenze sostanziali, di tono, tra xilografie e versi: più "moralistiche" le une o gli altri? Più pedanti le une o gli altri? (Ripeto giudizi, soprattutto di autori tedeschi, riassunti da Friedrich Winkler in *Dürer und die Illustrationen der Narrenschiff*, Berlino 1951.) Illustrazioni e versi fanno parlare al loro pubblico, nei termini familiari a questo: con l'uso di proverbi per immagini e per parole, non rifuggendo dalle volgarità (il frequente intervento dell'asino, una certa propensione alla coprolalia; e madonna Voluttà è "Venere dalle natiche infiammabili"), insomma con parole quotidiane, allontanandosi dall'extramondanità del gotico che al pari della cattedrale restava sempre al di sopra, e anzi calandosi, accettando il livello dell'"uomo della strada", persino con il ricorso al *Witz*, il motto di spirito popolare, la barzelletta grossolana della bella sposa di Geispizheim (cap. 110 a, "Delle cattive costumanze a tavola"; e nel cap. 62, "Delle galanterie notturne", una bella nuda senza tanti complimenti vuota dalla finestra, in testa ai cantori e suonatori, il pitale). Si noti poi che gli stessi esempi biblici non sono pura esibizione retorica, né da parte dell'illustratore né da parte del poeta: sono ricostruiti, parafrasati, insomma non si ha a che fare con la catechesi medioevale, bensì con un'abile sintesi di dotto e popolare, corrispondente al gusto dell'epoca (sia pure senza la *finesse* di un Ra-

belais e neppure di un Villon: ma siamo in Germania, e Rabelais è più tar-
do, Villon appartiene a una cultura che ha assai meno ceppi).

Tradurre Brant

Una traduzione è, in fin dei conti, un'attenta lettura. La quale consiste nel cogliere le suggestioni, implicite, e le variazioni, esplicite, contenute in quello che vien detto "testo di partenza". Ogni lettore, dunque, coglie aspetti sempre diversi dell'"infinito intrattenimento", dell'"insensato gioco di scrivere"; e del resto, per restare a Blanchot, "la poesia ha una forma, il romanzo ha una forma" ma, "per meglio dire, la poesia e il romanzo sono forma, parola che in questo caso non spiega nulla, anzi contiene la totalità dell'interrogazione". In altre parole, ogni traduzione è sempre opinabile. Che dire dunque del criterio che mi ha guidato, se non che esso si colloca a posteriori, a razionalizzare una scelta involontaria, appunto "insensata", che è quella dell'empatia (o sintonia o convergenza) la quale poi è o dovrebbe essere di ogni traduttore appena degno del nome, come del musicista che interpreta (e forse ricrea) testi originariamente non suoi, ma che "suoi" fa di pieno diritto? Orecchio ed esercizio: la "scuola" del traduttore a questo si riduce, e vive di vita autonoma e isolata, solo in apparenza divergendo in ciò dal Conservatorio, che dopo tutto può darsi sia soltanto un luogo dove poter far "rumore" senza disturbare i vicini di casa.

Ovviamente, c'è un aspetto filologico: bisogna pur capire quello che il testo originale dice, e per questo, se ho condotto la versione sul testo originale nel *Mittelhochdeutsch* di Brant, ho cercato lumi nella versione in tedesco moderno di H.A. Junghans (Stoccarda 1975), nell'edizione con commento di Friedrich Zarncke (Lipsia 1854), nella versione inglese di E.H. Zeydel (Londra 1944), in quella latina di Locher (Basilea 1497). Ho tenuto anche ben presente la lezione neoplatonica di questi, contenuta nel prologo della versione, dove la *Narrenschiff* viene interpretata, appunto — e senza dubbio con l'approvazione del maestro — quale una "figura" in chiave neoplatonica. Mi risulta che esiste persino una traduzione parziale della *Nave* in russo, alla quale però non ho potuto avere accesso. Ho tenuto invece conto della fatica compiuta in Francia da Madeleine Horts, la quale tuttavia a sua volta ha preferito non tener conto di quello che, a mio giudizio (a giudizio della mia scelta iniziale), è l'aspetto più saliente dell'opera, e cioè la versificazione alla quale inerisce la rima, *conditio sine qua non* della forma espositiva scelta da Brant. Senza la rima, senza la "cantabilità" di queste lunghe sequenze di versi, la *Nave* perde gran parte del suo sapore, del suo fascino.

Mi è stato però impossibile rispettare l'ottonario tedesco a rime bacciate. Ho conservato queste, ma ho dovuto ripiegare su un'altra misura, perché nell'ottonario italiano i concetti di Brant non ci stanno, a meno di non ricorrere a forzature cadute in disuso e che oggi suonano male: forme, intendo, di sapore troppo antiquato. Tuttavia, impossibile evitare certe apocopi e, un paio di volte, un'assonanza anziché la rima. Questa, comunque, è la deuteragonista dell'opera di Brant; rima deriva da *rhythmus* che nel Medioevo indicava il verso non metrico, accentato, popolare, quello cioè che col tempo fu, appunto, provvisto di rima. Gli autori che cominciarono a com-

porre in volgare non potevano non osservare la poesia ritmica latina e, come derivarono da questa i nuovi ritmi, così è legittimo pensare che ne desumessero la rima, del resto sporadicamente reperibile nei più antichi poeti latini, Ennio, Varrone, e poi Lucrezio, Virgilio, Orazio, Seneca, sia pure a volte frutto di mero gioco di parole. Ed era anche logico che Locher, dando paludata fisionomia latina alla *Nave*, non ricorresse alla poesia ritmica di tipo medioevale, bensì ai nobili ritmi della tradizione classica.

Infine, tenuto conto dell'affermazione di Sebastian Brant, "in me, l'ignorante può leggere le storie non meno del sapiente", e considerato che il lettore odierno è, per forza di cose, "ignorante" rispetto a quel passato, un apparato di note delucida le citazioni e indica i rimandi alle fonti di Brant. Le Sacre Scritture sono quelle cattoliche (la Bibbia protestante non esisteva ancora), e il lettore dovrà quindi, se ne ha voglia, fare la fatica di consultarle. (All'epoca di Brant, non occorre rimandi: la Bibbia era ben più conosciuta di quanto non sia oggi.) Utilissime mi sono state le note all'edizione di Stoccarda del 1975 di Hans-Joachim Mähl.

Confido dunque che il ritmo contribuisca a ridare cittadinanza a un'opera che non interessa soltanto gli eruditi, e che questi possano essere soddisfatti dalla cura critica che ho cercato di mettere nel mio lavoro. Ma la mia maggior cura è andata alla leggibilità, e dunque ho avuto di mira soprattutto il carattere letterario (e non letterale) dell'opera.

Francesco Saba Sardi

LA NAVE DEI FOLLI



Zu schyff Zu schyff Brüder. Es gat / es gat

MARCIANA





PROEMIO ALLA NAVE DEI FOLLI

Al bene e alla salute destinato
per esortare a seguir la saggezza
e a evitare e punir l'insensatezza
la cecità, l'errore e la mania
in ogni luogo sia
la razza umana: con gran lavoro e zelo
compilato in Basilea:
per Sebastianum Brant,
dottore in utroque.¹

Commento alle xilografie

L'immagine che illustra il secondo frontespizio è divisa in due registri. Nel superiore, un carro carico di matti ridenti; un matto guida il cavallo, un altro, armato di alabarda, scorta il carro e indica la strada *Ad Narragoniam*, verso il paese dei matti (parola composta dal tedesco *Narr*, matto, con suffisso latino), iscritta nel registro inferiore, dove i matti sono imbarcati su una nave. A bordo di questa, particolare risalto ha il *doktor Griff* (dottor "Prende", "Afferra", "Branca"), esemplare del folle addottorato (cfr. cap. 76), che regge uno stendardo con la scritta *Gaudeamus omnes* (tutti allegri!), mentre matti meno istruiti esortano i loro confratelli, che si dirigono verso la nave a bordo di due barche, ad affrettarsi, gridando loro *Har noch* (Dateci dentro!); sotto l'immagine, la scritta *Zuo schyff Zuo schyff bruder. Ess gat/ess gat* (Alla nave, alla nave, fratelli! Sta per partire, sta per partire!). A fronte del *Proemio*, un'altra nave dei folli ripetuta nell'illustrazione che correde il cap. 108, e ivi descritta. Anche qui, la scritta *Ad Narragoniam* e *Gaudeamus omnes*; quelle dei versi latini del Salmo 106, vv. 23 e 26/27 (secondo la Vulgata): "*Hi sunt qui descendunt mare in navibus facientes operationem in aquis multis. Ascendunt usque ad coelos / et descendunt usque ad abyssos: anima eorum in malis tabescebat. Turbati sunt et moti sicut ebrius: et omnis sapientia eorum devorata est. Psalmo. CVI*" (Questi sono coloro i quali su nave vanno per mare, compiendo azioni su molte acque. Salgono fino al cielo e discendono fino agli abissi: l'anima loro si struggeva nei mali. Erano sconvolti e barcollavano come l'ebbro: e tutta la loro sapienza è stata distrutta).

1. Un "folle libresco" con occhiali, magro, logorato dagli studi, con in testa una berretta da notte e il cappuccio del *Narr*, il matto-buffone, gettato all'indietro, è seduto a uno scrittoio doppio e con un piumino scaccia le mosche o le tarme da un libro spalancato. Sul pulpito e alle pareti si accumulano i volumi.
2. Due matti, uno in piedi l'altro chino a mezzo, questi con il berretto in testa, mentre l'altro l'ha gettato all'indietro, ambedue ridenti, si danno da fare per spingere mediante pali un maiale in un calderone. Sullo sfondo, un castello.
3. Due matti poveri, muniti del bastone dei vagabondi, entrano scusandosi "*gnad her*" (Perdono, signore) in casa di un ricco la cui porta è sormontata da due blasoni. Anche il ricco ha in testa il berretto dei folli ed è intento a riempire sacchi di denaro.
4. Uly von Stauffen, nome simbolico di un vecchio matto, tiene nella destra una coppa (*stouffen*, in medio-alto tedesco appunto coppa, nappo), e porge a un giovane matto elegantemente vestito uno specchio che questi guarda avidamente. Sopra, si svolge un cartiglio con la scritta: *Uly von stouffen frisch und ungeschaffen* (Uly del nappo, arzilla e malconcio). Ai piedi del giovane, la data: .1.4.9.4.
5. Un vecchio con in testa il berretto del folle procede a fatica, appoggiandosi a un bastone, con un piede nella fossa, tra le natiche un coltello da squartatore. Sopra, la scritta *Haintz Nar*, letteralmente Hans matto. Sotto, uno scudo araldico che evidentemente ognuno può riempire con il proprio nome. Hans è il matto per antonomasia, equivalente al Giannino, Gianni, Giannettino o Zanni di tante fiabe, che affronta spensieratamente i pericoli essendo un "innocente". In origine, è il matto contadino, il *clown* inglese, stupido e straccione, divenuto a Venezia Arlechin Batogio, trasformandosi in servo cittadino, furbo, orditore di intrighi. Quanto al coltello tra le natiche,

- è, a mio giudizio, un simbolo della morte che coglie dal di dietro, all'improvviso: una morte sordida e indegna.
6. Due bambini, che evidentemente hanno giocato a carte e dadi (ancora sparsi sul tavolo), litigano minacciandosi con una spada e un pugnale. Un matto anziano, che dev'essere il padre, se ne sta tranquillamente seduto accanto a loro, gli occhi bendati, le gambe nude, "Affatto... reso cieco da follia" (v. 1).
 7. Un matto urlante è schiacciato tra due macine da mulino; un altro, che si volta a guardarlo, si prende le dita tra uscio e cardine, mentre un terzo con berretto e marotta fa capolino da dietro l'angolo, incuriosito da quel che succede ma senza intervenire.
 8. Un matto tira l'aratro, volgendosi a un altro folle che lo guida reggendo un cuculo sul pugno guantato, come se si trattasse di un falco da caccia.
 9. Un folle lussuosamente abbigliato, in una casa riccamente arredata, si tira dietro con una corda il berretto distintivo della mattana, volgendosi a guardarlo, in altre parole senza volersene minimamente sbarazzare nonostante l'apparenza di uomo per bene. Su tavolo e davanzale della finestra, coppe, brocche, un cuscino. Il significato è chiarito sia dal motto-didascalia, sia dal contenuto dei versi. (Per motivi probabilmente tecnici, la xilografia è stata sostituita, nella seconda edizione e nelle successive, da un'altra immagine che rappresenta lo stesso tema).
 10. Un matto ha gettato un uomo a terra per la strada e lo percuote. Un gruppo di donne e uomini sta a guardare senza intervenire, alcuni battendo le mani per applaudire. Soltanto uno dei personaggi, alle spalle del gruppo, ha l'aria di deplorare l'accaduto.
 11. Su un sarcofago sopra il quale è messo di traverso il coperchio, sta seduta una persona avvolta in un sudario. Con essa conversa incuriosito un matto che calpesta due libri, evidentemente il Vecchio e il Nuovo Testamento. Con l'indice della sinistra, il matto accenna al cielo per alludere all'oggetto della sua domanda: vieni dal cielo? E come si sta lassù? Il matto, in altre parole, non sospetta neppure che il risuscitato possa venire dall'inferno.
 12. Un matto in posizione instabile sul dorso di un asino gli si aggrappa alla crieria perché la cinghia della sella si è slacciata.
 13. Venere con le ali spiegate, i capelli sciolti, un lungo abito a strascico, tiene tre pazzi attaccati alla corda ed è accompagnata da un cuculo, un asino e una scimmia, simboli di stoltezza. Il cuculo è retto da uno dei matti, un altro, che ha il cappuccio abbassato, rivela la tonsura. Dietro Venere, la Morte ghignante, e davanti a Venere si vede Cupido, senza ali e con gli occhi bendati, che sta per scoccare la freccia.
 14. Un matto che ha al collo un collare da cavallo e un bussolo, si accosta a una stalla, uscendo a mezzo dalla quale maiali e oche mangiano in un truogolo. È seminudo e in mano ha un cucchiaino di legno con il quale cospargersi di unguento asinino.
 15. Tre muratori se ne vanno, dicendo al padrone che non intendono continuare il lavoro. Il padrone sta davanti a un tavolo da contabile vuoto, e per la rabbia e la delusione si strappa i capelli. In secondo piano, un edificio rimasto a mezzo e una capra alla quale è ancora appeso un blocco di pietra.
 16. Una compagnia di matti a tavola è intenta a cioncare, a tenere discorsi, a bere l'uno alla salute dell'altro, a far baccano. Al centro, un matto che beve direttamente dalla brocca mentre un altro, seduto a sinistra, pianta i denti in un prosciutto intero.
 17. L'incisione allude alla parabola di Lazzaro. Un povero pellegrino, con il berretto ornato della conchiglia, il bastone in una mano e la ciotola nell'altra, si è lasciato cadere sfinito davanti all'uscio d'un ricco. Mentre due cani gli lec-

- cano i piedi, il ricco matto all'interno della casa affonda le mani nei suoi denari, incurante del povero.
18. Un matto va a caccia suonando un corno, in mano una lancia. Dietro, dietro una lepre, girando il capo a guardare l'altra.
 19. Un matto, la cui tendenza alla ciarla è rivelata dalla lingua troppo lunga che gli esce di bocca, ha in mano una marotta, del pari con la lingua di fuori, e con le sue grida tradisce la presenza, nell'albero stesso, del proprio nido.
 20. Un orrendo diavolo soffia con un enorme soffiutto nel collo d'un matto che si precipita avidamente, tendendo le mani, verso recipienti pieni d'oro. Il soffio è quello gelido della morte che coglie all'improvviso.
 21. Un matto finito in una palude indica la strada buona da seguire, volgendo lo sguardo a un crocifisso munito di un'indicazione stradale a forma di mano che segnala la via della salvezza.
 22. La Saggezza con le ali spalancate, in piedi su un pulpito, arringa un uditorio in cui i folli si mescolano ai sensati, gli uomini alle donne e ai bambini. Nella sinistra, la Saggezza ha uno scettro che regge la colomba dello Spirito Santo. In alto, la mano di Dio esce di tra le nuvole, in atto di benedire la Saggezza.
 23. Sortendo da una nuvola, il fulmine in forma di martello colpisce il tetto di una casa mentre le fiamme escono già dal pianterreno, ciò che non impedisce al matto affacciato di continuare a guardare tranquillamente nella strada, come se nulla stesse accadendo.
 24. Un matto piegato in due, le mani sulle ginocchia, regge sul dorso il peso del mondo intero, rappresentato da un cerchio nel quale è raffigurato un paesaggio con monti, fiumi, una foresta, abitati.
 25. Un matto che tira un asino per la coda ne riceve un calcio. Un secondo matto colpisce il primo afferrandolo per un braccio, e un terzo accorre a godersi lo spettacolo. Un quarto, seduto per terra, trattiene l'asino. Sullo sfondo, un lupo presso una croce funeraria sta a simboleggiare che il tempo concesso è scaduto e che bisogna pagare il debito contratto, in altre parole che la vita terrena sta per avere termine. Il lupo è, nel leggendario europeo, simbolo di morte, ciò che spiega la persecuzione accanita di cui è stato oggetto per secoli, razionalizzata con il pericolo che avrebbe rappresentato per le greggi. Cfr., in ambito nordico, il lupo Fenrir che divorerà il mondo al Ragnarøk, e in ambito anticlassico il cane infernale, Cerbero.
 26. Re Mida con le orecchie d'asino, che aveva espresso il desiderio di trasformare in oro tutto quanto toccasse, sentendosi morire di fame si getta in ginocchio tra le canne, il berretto del matto gettato all'indietro, implorando il cielo di far cessare il suo strazio.
 27. Un vecchio dotto, che va per la strada leggendo, si imbatte in due giovani studenti. Sia il *magister* che gli allievi hanno i sonagli dei matti, il primo appesi al mantello, i secondi in mano, a simboleggiare la sapienza terrena, inutile se non è illuminata dalla fede e dalla santa dottrina.
 28. Un matto attizza un fuoco su un'altura, dove ha faticosamente portato legna da ardere. Intanto, guarda abbagliato il sole che gli sorride ironico dall'alto.
 29. Una monaca è in preghiera al capezzale di un agonizzante. In primo piano, a destra, un matto che si tiene aggrappato a un debole ramoscello e fa le bocacce al moribondo, intanto senz'avvedersene precipitando tra le fauci di un mostro.
 30. Un matto, che solleva ansimando un pesante sacco, fa per caricarlo sulla groppa di un asino già eccessivamente gravato, tant'è che è caduto sulle ginocchia.

31. Un matto dall'aria ebete porta, sulla testa e sulle mani, tre corvi, su ciascuno dei quali si legge la parola latina "Cras", domani, che imita in pari tempo il gracidiare degli uccelli.
32. Un matto versa acqua in un pozzo, un altro è intento a lavare tegole, mentre il terzo, armato di un enorme randello, monta la guardia alle cavallette. Alla finestra sullo sfondo, una donna che esorta *huet fast* "dateci dentro!".
33. Un matto, seduto a un tavolo, sbircia tranquillamente di tra le dita, mentre la moglie gli passa sorridendo un filo d'erba o di paglia sulle labbra per vezzezzarlo e gli dà da mangiare dello zucchero d'orzo. Sotto il tavolo, un gatto insegue dei topi e ne ha già acchiappato uno. Ma gli altri gli sono sfuggiti.
34. Un'oca sfugge starnazzando dalla destra di un matto, e mentre questi si volta a guardarla, anche quella che teneva nella sinistra è sul punto di prendere il volo, e lo stesso farà tra un istante pure l'oca a terra tra i piedi del matto.
35. Un cane abbaia a un asino che una donna inginocchiata a terra cerca di trattenerlo per la coda. Il matto a cavallo del ciuco alza la frusta ma guarda da tutt'altra parte e, a furia di incitare l'asino con i talloni, lo ha fatto sgroppare talmente che è finito sul collo della bestia. Sotto l'asino, una lumaca sta a indicare che in realtà il matto non procede di un passo: l'asino sgroppa, ma da fermo, trattenuto dalla donna e dal cane. Il matto non si avvede di niente.
36. Un matto casca da un albero a testa in giù, tenendo un nido in mano. I piccoli sono caduti dal nido e, a terra, strisciano, tentano di alzarsi in volo o sono morti. Ben presto il matto si troverà nelle loro stesse condizioni.
37. Alla ruota della fortuna, messa in movimento da una mano possente che sbuca dalle nuvole, sono attaccati tre asini, uno dei quali tutto bestia, mentre gli altri hanno corpo d'asino e testa umana, oppure corpo umano e testa asinina. Tutt'e tre hanno il berretto dei folli. Quello che troneggia in alto, gioca con una palla e mostra il deretano, quello di destra si sforza di salire a sua volta in alto, quello di sinistra precipita a testa in giù in una tomba spalancata, la cui lastra si vede in primo piano.
38. Un malato, al quale è scivolato dal capo il berretto dei folli, giace seminudo sul letto, e col piede rovescia inavvertitamente un tavolo sul quale stavano vari medicamenti. Dall'altra parte del letto una donna a mani giunte, davanti al letto un medico che tasta il polso del malato.
39. Un matto si acquatta tra i cespugli accanto a una rete in bella mostra. Uccelli prendono il volo, altri stanno appollaiati sull'albero, e uno a terra guarda incuriosito la rete.
40. Un matto cade su un altro a terra. Passa un uomo saggio che continua tranquillamente per la sua strada, indicandoli entrambi con gesto sprezzante.
41. Un matto pesca una manciata di farina da un sacco aperto; accanto a lui, una campana rovesciata che ha, in luogo del battacchio, una coda di volpe. (La coda di volpe simboleggia il chiacchierone maldicente e calunniatore).
42. Tre matti inseguono un uomo, che evidentemente voleva rivolger loro parole sensate, e lo lapidano. Il perseguitato corre a cercare soccorso da due uomini saggi che disapprovano il comportamento dei matti, senza però scomporsi troppo.
43. Un matto barbuto a gambe nude regge una bilancia, su un piatto della quale sta il firmamento, sull'altro un castello, che evidentemente fa pendere la bilancia dalla propria parte. Sullo sfondo, un paesaggio nel quale si nota del pari un castello con ponte levatoio.
44. Una donna entra nel portico di una chiesa e sembra far cenno a un giovane con una spada al fianco, che la guarda con aria innamorata. Il suo berretto da folle gli è ricaduto all'indietro; sul pugno regge un falco e ai piedi ha scarpe con la punta molto allungata, "alla polacca", con suole di legno che pro-

- ducono gran rumore. Con lui, un cane che abbaia alla donna e un altro intento a sbranare una bestia morta.
45. Un matto caduto in un pozzo grida al soccorso. Un altro, sollevandosi la veste, si appresta a passare attraverso un fuoco; siccome questo è su un monte, può darsi si tratti di un'allusione all'Etna, di cui si parla nel capitolo. A sinistra, spettatori che commentano (scritta sul loro capo) *In geschiecht recht*, "Ben gli sta!".
 46. Sotto una tenda ornata da berretti di folli e sulla quale svettano stendardi, troneggia una donna, la Follia, la quale ha attorno a sé uomini di varia età, tutti riccamente abbigliati, che lei tiene avvinti con una catena.
 47. Un matto tira un carro a due ruote su per un pendio, passando tra fiori; legato al suo, c'è un altro carro, a quattro ruote, ben più pesante, che passa tra fiamme.
 48. L'incisione, che occupa l'intera pagina, mostra quattro battelli carichi di matti appartenenti ai diversi mestieri, ciascuno con il proprio strumento di lavoro: sega, ascia, forbice, martello, compasso, eccetera. La più lontana delle navi ha la vela ornata del pastorale che orna lo stemma di Basilea. Sullo sfondo, altri battelli completano la flotta dei pazzi.
 49. Un matto, che forse ha perduto al gioco ed è di pessimo umore, tiene nella destra un tavoliere e con la sinistra agita una brocca già in parte infranta, evidentemente con l'intento di scagliarla a terra. La moglie lo accoglie con un sorrisino ironico, anche lei con in mano un recipiente seminfranto. Il bambino che le sta accanto indica il padre e segue l'esempio dei genitori: lui pure, infatti, ha in mano un recipiente, al quale evidentemente intende riservare la stessa sorte di quelli impugnati dai genitori.
 50. La Voluttà, con il berretto buttato all'indietro, tiene al laccio un uccello, un montone e un bue, simboli il primo erotico, il secondo erotico ma anche di stupidità al pari del terzo; un matto afferra per la coda montone e bue, e s'appresta a entrare in casa della Voluttà come un animale, appunto bue o montone, condotto al macello, situazione cui si accenna nel testo del capitolo.
 51. In un giardino, Dalila taglia i riccioli di Sansone, addormentato con il capo sul suo grembo e al quale nel sonno il berretto del matto è scivolato di testa.
 52. Un giovane elegantemente vestito, che ha il berretto del matto sulla nuca, alza con la destra la coda di un asino (simbolo chiaramente fallico), allungando la sinistra a prendere il sacco di monete che gli viene porto da una laida vecchia. Lo stesso significato del gesto compiuto dal giovane hanno nostre imprecazioni dialettali come "Va a mungere i tori!" o "Va a cavar latte da un asino!".
 53. Tre matti armati di spada e alabarda combattono contro uno sciame di vespe che esce da un barile posto su una carretta. Dal foro del cucchiame esce la testa di un uomo che sorride ironico, evidentemente l'invidioso. L'allusione è a un episodio del *Neithart Fuchs* (Volpone invidioso), un libro molto noto all'epoca. L'altura fiammeggiante sullo sfondo simboleggia il fuoco dell'invidia e dell'odio, ma forse anche l'Etna cui si accenna nel capitolo.
 54. Un matto poveramente vestito, a gambe nude e deformi, soffia in una cornamusa davanti a un uscio. Sul braccio, accanto allo strumento, reca un secondo berretto da folle; a terra, un'arpa e un liuto oltre a due grossi sonagli.
 55. Un moribondo tutto pelle e ossa giace a letto e regge in mano, con l'aiuto di una donna piangente, un cero benedetto. Dietro il letto stanno due uomini, uno in piedi l'altro in ginocchio, entrambi con il volto atteggiato a dolore. In primo piano, un medico riccamente abbigliato è sul punto di andarsene e intanto leva un boccale che contiene evidentemente l'urina del malato, e l'osserva senza troppa concentrazione.

56. Riproduzione della stessa incisione del cap. 37, ovviamente con lo stesso significato.
57. A cavallo di un enorme gambero, un matto spalanca la bocca in modo da potervi accogliere il piccione che viene volando verso di lui. Una canna, alla quale aveva preteso evidentemente di appoggiarsi, si è spezzata e gli ha trapassato la mano.
58. Un matto vuota acqua da un secchio di legno sulle fiamme che si sono appiccate a una casa, mentre un altro matto lo tira per la falda, per fargli notare che casa sua, sullo sfondo, brucia in maniera assai più violenta.
59. Un matto s'accosta a un uomo saggio per chiedergli qualcosa, e un passante gli somministra una percossa con la spatola, il bastone usato, nella *Commedia dell'Arte* nostrana, da Arlecchino.
60. Un vecchio matto tutto rugoso rimesta in una marmitta sul fuoco, intanto ammirandosi compiaciuto in uno specchio. Accanto a lui, una pecora. Sul dorso, il matto ha il berretto a sonagli, e i due cucchiari sulla mestoliera somigliano a due orecchie d'asino.
61. Su una colonna, il vitello d'oro attorno al quale danzano matti e matte, preti, monaci e laici. Una matta è sollevata a mezz'aria dal suo cavaliere, e da sotto la veste ne compaiono le gambe nude.
62. Di notte, col chiar di luna, una bella tutta nuda vuota il suo vaso da notte addosso ai matti, tre musicanti e due cantori, che le fanno la serenata. La doccia sembra indirizzata soprattutto al piccolo cantore che sta davanti agli altri, a mio giudizio un nano (altri vi hanno visto un bambino; ma si ricordi che era usuale portarsi appresso, in tali spedizioni, appunto un nano vestito da *fool*).
63. Un mendicante con in testa il berretto del folle (che però in questo caso ha la forma del cappello da pellegrino), procede accanto al suo asino; si è calato il berretto sugli occhi per farsi credere cieco, e finge anche di farsi guidare da un cagnolino. Ha la gamba destra piegata e sostenuta da una stampella per farsi credere zoppo. Due ceste portate dall'asino sono piene di bambini. Dietro di lui, una donna ben vestita che si è lasciata distanziare evidentemente per concedersi un sorso dalla fiasca. Sullo sfondo, una città sulla riva d'un lago.
64. La stessa incisione del cap. 35. Il significato erotico della scena è qui reso ancora più esplicito dal motto-didascalia.
65. Sotto un cielo nel quale splendono insieme sole, luna e stelle, e nel quale volano uccelli, un matto dall'aria sorniona e dal cui fianco pende una coda di volpe, illustra con grandi gesti, a un credulo ascoltatore o allievo, i segreti dell'astrologia e dell'interpretazione del volo degli uccelli.
66. Un matto misura con un compasso la superficie della terra tracciata al suolo e rappresentata come un galleggiante su un oceano circondato dalle sfere celesti, secondo la vecchia concezione astronomica, che Brant, a quanto sembra di poter arguire dal testo del capitolo, respinge. Un altro matto lo osserva da oltre un muro, e ha l'aria di farsi beffe di lui.
67. Un matto disteso su un banco di tortura viene scorticato secondo tutte le regole da due carnefici. Sotto il banco, una cornamusa; un gruppo di matti assiste deliziato allo spettacolo, una coppia ne approfitta per scambiarsi tenerezze (allusione allo spettacolo della tortura pubblica, che notoriamente eccitava i presenti; i posti d'osservazione alle finestre e balconi che davano sulla piazza venivano pagati spesso a peso d'oro). Sullo sfondo, a destra, due altri matti che sbirciavano da dietro il muro si sono spaventati (all'idea che la stessa sorte tocchi anche a loro), e sono sul punto di darsela a gambe. (Per motivi probabilmente tecnici, nella seconda edizione e nelle successive l'incisione è stata sostituita da un'altra di uguale soggetto.)

68. Un matto alza la mano, in segno di protesta o di minaccia, verso un bambino che, un cavalluccio tra le gambe, si fa gioco di lui con un ramoscello; un altro matto, infuriato dall'atteggiamento del primo, o forse anch'egli per punire il bambino, mette mano alla spada.
69. Un matto prende a pugni un pacifico cittadino che tenta di placarlo, ma intanto con la destra dà di piglio alla spada. Un giovane assiste alla scena, pronto a intervenire. Sullo sfondo, un quartiere. (Nella seconda edizione e nelle successive, l'incisione è stata sostituita da un'altra sullo stesso tema, probabilmente per motivi tecnici.)
70. Un matto con gli abiti a brandelli e a piedi nudi reca una corda appesa al braccio e urlando indica una bica di fieno sullo sfondo. Davanti a lui, in una cavità, un orso si succhia le zampe. Tutt'attorno, formiche e api intente alla raccolta di cibo.
71. Un matto, che ha già uno scardasso piantato sul deretano, benda gli occhi alla Giustizia seduta davanti a lui con in mano bilancia e spada. Nel farlo, il matto corre il rischio di posare i piedi su altri scardassi che si vedono a terra.
72. Un matto afferra per l'orecchio un maiale che porta in testa una corona, per scuotere ben bene il campanaccio che la bestia ha al collo. La coda del maiale è legata al battello che, sullo sfondo a sinistra, si dirige a vele spiegate verso il largo.
73. Stessa incisione del capitolo 27. In questo caso, i due giovani vogliono darsi l'aria di essere studiosi, per meritarsi prebende grazie alle raccomandazioni del *magister* non meno matto di loro.
74. Stessa incisione del capitolo 18. Il significato è chiarito dalla "follia della caccia" di cui nel motto e nel capitolo.
75. Tre matti si esercitano con la balestra, uno tendendola, mentre un altro sta per imbracciarla e il terzo sta per scoccare il dardo. Quelli scoccati in precedenza, però, anziché colpire il bersaglio sono finiti sulla vela della nave dei folli che galleggia accanto alla riva.
76. Un giovane matto è assiso a una tavola in una sala; ha il berretto dei folli gettato all'indietro e un cartiglio lo indica come *doctor griff* (Dottor "Branca") e infatti afferra con la destra l'orecchio di un matto anziano, dai capelli arruffati (segno di disordine, incontinenza, sregolatezza, idee malsane), che al collo reca appeso mediante una pesante catena un altrettanto ingombrante stemma. Un cartiglio lo indica come *Ritter peter* (Cavalier Pietro).
77. A un tavolo rotondo sono seduti due matti e due matte e giocano a carte e a dadi. Uno dei matti allaccia col braccio la sua vicina mentre l'altro le fa piedino. Sopra il gruppo, un berretto da folli, verso il quale leva lo sguardo uno dei giocatori.
78. Un asino salta con le zampe anteriori sul dorso di un matto, gettandolo a terra. Per il significato dell'immagine, si vedano le note al capitolo.
79. Un matto siede a uno scrittoio, con penna e calamaio in mano. Un viaggiatore vestito da campagnolo benestante è tenuto, mediante la corda che ha al collo, da un uomo in armi che ha in mano una torcia accesa, e porge al matto assiso, evidentemente un funzionario, un salvacondotto del quale si è fido: incautamente, tant'è che anch'egli ha, rovesciato sulle spalle, il berretto del matto.
80. Un matto in veste di messaggero è in piedi su una riva, una lancia appoggiata alla spalla per potersi portare alle labbra la fiasca. Sul berretto e sulla mantella ha le armi della città di Basilea e tende un messaggio sigillato verso la Nave dei folli che fa vela verso il largo ed è oramai molto lontana; a essa era destinato il messaggio che ormai il matto non potrà più consegnare, ma la cosa lo lascia indifferente.

81. Una cucina all'aperto su una riva. Una donna attizza il fuoco e gira sulle fiamme un pollo allo spiedo; dietro di lei, il cantiniere con grembiule e un gran mazzo di chiavi; un terzo personaggio rimesta una salsa sul fuoco, ed evidentemente è il cuoco; un terzo beve direttamente da una brocca, e il quarto, un garzone, regge un lungo spiedo sul quale è infilato un uccello probabilmente ucciso a caccia. Tutt'e cinque sono legati al collo mediante una corda impugnata da un matto che, a bordo di una barca, si accosta a riva. A terra, arnesi da cucina: una padella, una graticola, un piatto con teste di pesce.
82. Una ricca contadina bizzarramente ornata di piume di pavone, con orecchie d'asino, collana, maniche a sboffi, lunghe scarpe "alla polacca", si sforza di introdurre in un sacco un grosso ferro a tre punte. Sopra di lei, l'iscrizione *er muss dryn*, "deve entrarci". (Ritengo che non manchi un sottinteso erotico). Sullo sfondo, un villaggio con case dalle facciate a spartimenti.
83. La stessa incisione del capitolo 3. Anche il tema è lo stesso. (Nella seconda e nelle edizioni successive, questa vignetta è sostituita da un'altra con due matti che reggono un sacco aperto, in cui infilano a testa in giù una donna in cenci, la Povertà, con allusione ai vv. 31-32: "Che il poveraccio nel sacco finisse / sempre, si è voluto...").
84. Stessa immagine del cap. 8.
85. Un vecchio matto con i sonagli appesi al berretto e attaccati ai piedi, e un altro mazzo di sonagli in mano, si vede afferrare per la veste e trattenere dalla Morte che porta in spalla una bara. Le orecchie d'asino pendule del matto e la mano levata in segno di ripulsa, ne esprimono la sorpresa e il terrore. Sopra la Morte, la scritta *du blibst*, "ferma", "per te è finita".
86. Il Cristo, che regge il globo imperiale e attorno al capo ha un'aureola scintillante, avanza a piedi nudi per la campagna. Un matto accorre verso di lui e gli tira la barba. Subito il cielo si spalanca, scoppia la tempesta, una pioggia di pietre piomba sul matto.
87. Un matto armato di tridente si lancia contro un Cristo crocifisso per trafiggerlo. Ai piedi della croce, ossa umane.
88. Tra le nuvole, Mosè e Samuele con le mani congiunte nella preghiera. Sotto di loro, una pioggia di rane e cavallette piomba su un matto che fugge sgomento. Il significato è chiarito dal testo, vv. 18 segg., ma l'immagine si riferisce più esplicitamente a una piaga di cui nel testo non si parla, precisamente Esodo 8-10.
89. Un matto conduce alla cavezza un bel mulo ben bardato, che con espressione allegra scambia con una cornamusa che un uomo gli porge.
90. Un vecchio matto, che esce di casa appoggiandosi a un bastone e porgendo una borsa piena di danaro ai figli, un maschio e una femmina, viene da questi minacciato con randelli.
91. Cinque prelati, che però non portano il berretto dei folli, se ne stanno a chiacchierare amabilmente presso il carro che li ha condotti alla riva, da dove una nave con le vele ancora serrate si appresta a salpare alla volta di Mattania (Narragonia).
92. Nascosto in un folto, un diavolo regge su una stanga una bella donna che si guarda allo specchio e che gli serve da zimbello per richiamare i matti. Ai piedi della donna, già ardono, sotto una griglia, le fiamme dell'inferno.
93. Su una strada, barili e sacchi; un usuraio ben pasciuto con il berretto dei folli e grossi guanti contratta con un compratore magro, smunto, e intanto alza la mano destra in segno di giuramento (circa la qualità della merce). L'acquirente è pronto a pagare (non può farne a meno) e infila la mano nella borsa. Ai suoi piedi, un recipiente che serve da misura.
94. Un matto (il berretto rovesciato ne rivela la tonsura) ferra gli zoccoli di un

- mulo sul quale, voltando le spalle, siede la Morte che con un femore umano bacchia le noci.
95. Un matto che nella sinistra tiene la marotta si accosta a un rispettabile cittadino che, con indosso i panni domenicali, passeggia tranquillamente per la campagna; con aria sorniona e sorridente, il matto tenta di indurlo, raccontandogli chissà che sciocchezze, ad abbandonare la retta via, quella del scritto riposo domenicale.
 96. Un matto porge a un austero barbuto una borsa di denari con la sinistra, mentre con la destra si gratta la testa perplesso, già pentito della propria generosità.
 97. Una domestica con il berretto dei folli, che era intenta a filare accanto al fuoco, si è addormentata tenendo ancora in mano un pezzo di legno con cui voleva alimentare la fiamma. In secondo piano, un garzone semina il grano guardando annoiato per aria.
 98. In piedi su un grande berretto da folli, sei stranieri d'ambo i sessi con i costumi delle rispettive nazioni sono intenti a discutere animatamente, gestendo una forca. Il significato è chiarito dal testo del capitolo.
 99. Papa e imperatore con seguito. Davanti a loro si inginocchia un matto con la tonsura monacale, che ridendo si porta la mano alla testa con gesto di allegria sfrenata. Papa e imperatore tendono la mano a prendere il grande, bel berretto da folli che il matto tende loro; due altri matti da sopra un muro assistono alla scena commentandola divertiti.
 100. Un matto che ha in mano penne di pavone, simbolo degli Asburgo, giace a terra. Un cavallo lo calpesta con le zampe anteriori, scalcando un altro matto che lecca un piatto.
 101. Un matto con il berretto gettato all'indietro ascolta avidamente ciò che un altro matto gli sussurra all'orecchio.
 102. In un laboratorio, due sapienti, uno dei quali con il berretto dei folli, sono intenti a esperimenti alchemici davanti a un camino. Sul pavimento, alambicchi e altri strumenti. In primo piano, un altro matto infila una tibia in un barile di vino (allusione alla fatturazione del vino, per la quale si ricorre persino a ossa, come si legge nel testo del capitolo).
 103. La nave della Fede si è rovesciata. Sulla chiglia emergente dalle acque tro-neggia l'Anticristo assiso come su un arcobaleno, un sorriso sardonico sulle labbra; nella destra tiene una borsa piena di denaro, nella sinistra un flagello; accanto a lui, il berretto dei folli. Il diavolo in forma di drago vola sopra l'Anticristo e gli manda aria nell'orecchio con un soffiato. Attorno alla nave rovesciata, galleggiano libri (una Bibbia tra essi) e matti. Un uomo con un'ascia in mano (a sinistra) sembra voler demolire completamente il relitto. Altri matti su una barca tentano di impadronirsi delle vele e di altri materiali della nave, depredandola di tutto quanto ancora vi resti. Altri remano verso la lontana riva di Mattania, la *Narragonia* di Brant. In primo piano, San Pietro trae a riva con la sua chiave la barca sulla quale hanno preso posto i savi che si sono salvati, e sotto la quale si legge *Sant Peters schifflin* (barchetta di S. Pietro); in alto, campeggia un'altra scritta: *der Endkrist*, letteralm. "il Cristo finale", cioè l'Anticristo (cfr. le note al capitolo).
 104. Un prete con il berretto dei folli stante sul pulpito si porta maliziosamente il dito alle labbra, per indicare che è intenzionato a tacere, visto che gli ascoltatori lo minacciano con spade e bastoni. Alcune donne e un matto sulla scattola di accesso al pulpito sono immersi nel sonno. L'incisione risulta perfetta di accesso al pulpito sono immersi nel sonno. L'incisione risulta perfettamente leggibile alla luce del testo e ricorda, quanto a composizione, la vignetta del capitolo 22, con un ovvio capovolgimento del senso.

105. La stessa immagine del capitolo 42. Il perché della ripetizione risulta evidente dal testo.
106. Le cinque vergini folli con le lampade rovesciate bussano invano alla porta chiusa (quella del cielo). Dietro di esse, un uomo caduto tra le fauci di un mostro infernale grida e si dispera.
107. Sopra un paesaggio campestre, aleggiano in cielo una corona sorretta saldamente da un bastone, mentre a destra un berretto dei folli pende instabile da un altro bastone. Al di sotto, un sapiente sobriamente vestito regge un libro aperto e parla a un giovane riccamente abbigliato. Il significato della vignetta è reso manifesto dal motto-didascalia.
108. La stessa immagine della copertina: una nave carica di matti che cantano, gridano, si divertono un mondo. In primo piano, per fare uno scherzo, un matto viene gettato in mare; un altro regge una bandiera con la testa di un folle e la scritta *doctor griff*; in cielo, note musicali e le parole del *gaudeamus omnes*, sormontate dal cartiglio con l'indicazione *Ad Narragoniam*.
109. Un matto siede su una barca avariata, in cui l'acqua entra da una grande falla. La vela svola, le manovre si sono spezzate, ma il matto s'ostina a continuare la sua navigazione.
110. Un matto lega un sonaglio al collo del suo gatto. Un altro scaglia una tibia (garretto) a una muta di cani, uno dei quali, colpito, fugge guaiolando, mentre il matto si cala il berretto sugli occhi e cerca di svignarsela, imitando la fuga del cane: anche lui è stato colpito dalla malasorte. Cfr. vv. 14-15 del capitolo.
- 110 a. La stessa vignetta del capitolo 16. Il motivo della ripetizione va ricercato nell'identica tematica dei cattivi costumi a tavola. Il successivo capitolo addizionale, 110 b., della seconda ediz. del 1495, non ha trovato un'illustrazione adeguata, ed è rimasto pertanto senza vignetta.
111. Il poeta sta inginocchiato a capo scoperto davanti a un altare, con il cappello tra le mani. A terra accanto a lui, il berretto del folle e la marotta. Dietro a lui, però, avanza minacciosa una folla di matti, furibondi per quello che ha scritto.
112. Stessa immagine del capitolo 22. Lo stesso è anche il tema, ciò che spiega la ripetizione.

Bibliografia essenziale

Edizioni critiche

- Bobertag F., a cura di, *Das Narrenschiff*, Berlino-Stoccarda 1889.
Goedeke K., a cura di, *Das Narrenschiff*, Lipsia 1872.
Horts M., a cura di, *La Nef des fous*, Parigi 1983.
Junghans F., a cura di, *Das Narrenschiff*, Stoccarda 1975.
Koegler H., a cura di, *Das Narrenschiff*, fac-simile per la Gesellschaft der Bibliophilen, Basilea 1913.
Lemmer M., a cura di, *Das Narrenschiff*, Tübingen 1962.
Schultz, F., *Das Narrenschiff*, fac-simile dell'edizione del 1494, con un'appendice.
Mähl H.-J., a cura di, *Das Narrenschiff*, Stoccarda 1975.
Zarncke F., *Sebastian Brants Narrenschiff*, Lipsia 1854.

Studi su Brant e biografie

- Gilbert W., *Sebastian Brant: Conservative Humanist*, in "Archiv für Reformationsgeschichte" 46, 1955, pagg. 145 segg..
Heitz P., *Flugblätter des Sebastian Brant*, Strasburgo 1915.
Humbert A.M., *Brant and Marian Poetry*, Washington 1944.
Knepper J., *Nationaler Gedanke und Kaiseridee bei den elsässischen Humanisten*, Freiburg 1898.
Newald R., *Elsässische Charakterköpfe aus dem Zeitalter des Humanismus*, Kolmar i.E. 1944.
Rajewski M.A., *Sebastian Brant. Studies in Religious Aspects of his Life and Work with Special reference to the "Varia Carmina"*, Washington 1944.
Rosenfeld H., *Sebastian Brant*, in "Neue Deutsche Biographie", vol. 2, Berlino 1955, pagg. 534 segg.
Zeydel E.H., *Johannes a Lapide and Sebastian Brant*, in "Modern Language Quarterly" 4, 1943, pagg. 209 segg.

Studi sulla Narrenschiff

- Böckmann P., *Die Narrensatire als Weg der menschlichen Selbsterkenntnis bei Sebastian Brant*, in "Formgeschichte der Deutschen Dichtung", vol. 1, Amburgo 1949, pagg. 227 segg.
Bond R.W., *Brants "Das Narrenschiff"*, in "Studia Otiosa", Londra 1938, pagg. 18 segg.
Claus P., *Rhythmik und Metrik in Sebastian Brants Narrenschiff*, Strasburgo 1911.
Ebert H.H., *Die Sprichwörter in Sebastian Brants Narrenschiff*, Bamberg 1933.
Fisher C.B., *Several Allusions in Brant's Narrenschiff*, in "Modern Language Notes" 68, 1953, pagg. 395 segg.
Genschmer F., *The Treatment of the Social Classes in the Satires of Brant, Murner and Fischart*, University of Illinois (tesi), Urbana 1934.
Gruenter R., *Die "Narrheit" in Sebastian Brants Narrenschiff*, in "Neophilologus" 43, 1959, pagg. 207 segg.
Rosenfeld H., *Die Entwicklung der Ständesatire im Mittelalter*, in "Zeitschrift für Deutsche Philologie" 71, 1951/2, pagg. 196 segg.
Sobel E., *Sebastian Brant, Ovid, and Classical Allusions in the "Narrenschiff"*, in

"Univ. of California Publications in Modern Philology", 36, 1952, n. 12, pagg. 429 segg.
Zarncke F., *Zur Vorgeschichte des Narrenschiffes*, prima comunicazione, Serapeum 29, 1869, pagg. 49 segg.; seconda comunicazione, Lipsia 1971.
Zeydel E.H., *Some Literary Aspects of Sebastian Brant's Narrenschiff*, in "Modern Language Notes" 58, 1943, pagg. 340 segg.

Studi sulle xilografie

Koegler H., *Die Baseler Gebetbuchholzschnitte vom Illustrator des "Narrenschiffs" und "Ritters vom Turm"*, in "Jahrbuch der Gutenberg-Gesellschaft", 1926, pagg. 117 segg.
Koegler H., *Über Buchillustrationen in den ersten Jahrzehnten des deutschen Buchdrucks*, in "10. Jahresbericht der Gutenberg-Gesellschaft", Magonza 1911, pagg. 27 segg.
Lüdecke H., *Albrecht Dürers Wanderjahre*, Dresda 1959.
Schilling E., *Dürers graphische Anfänge, die Herleitung und Entwicklung ihrer Ausdrucksformen*, Kiel 1919.
Weibach W., *Der Meister der Bergmannschen Offizin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Baseler Buchillustration*, Strasburgo 1896.
Weisbach W., *Die Baseler Buchillustration des XV. Jahrhunderts*, Strasburgo 1896.
Wolters M., *Beziehungen zwischen Holzschnitt und Text bei Sebastian Brant und Thomas Murner*, Baden-Baden 1917.

Per il successo dell'opera

Baucke L., *Das mittelniederdeutsche Narrenschiff und seine hochdeutsche Vorlage*, in "Niederdeutsches Jahrbuch" 58/59, 1932/33, pagg. 115 segg.
Bjorkmann E., *Bemerkungen zu der niederdeutschen Bearbeitung des Narrenschiffes*, Uppsala 1902.
Fraustadt F., *Über die Verhältnis von Barclays "Ship of Fools" zur lateinischen, französischen und deutschen Quelle*, Breslau 1894.
Held M., *Das Narrenthema in der Satire am Vorabend und in der Frühzeit der Reformation*, Marburg 1945.
Kärntner J., *Des Jakob Locher Philomusus "Stultifera navis" und ihr Verhältnis zum "Narrenschiff" des Sebastian Brant*, Francoforte s.M. 1924.
Maus Th., *Brant, Geller und Murnau. Studien zum Narrenschiff, zur Navicula und zur Narrenbeschwörung*, Marburg 1914.
O'Connor D., *Notes on the Influence of Brant's Narrenschiff outside Germany*, in "Modern Language Review" 20, 1925, pagg. 64 segg.
O'Connor D., *Sébastien Brant en France au XVIe siècle*, in "Revue de littérature comparée" 8, 1928, pagg. 309 segg.
Pompen F.A., *The English Version of the "Ship of Fools": A Contribution to the History of the Early French Renaissance in England*, Londra 1925.
Sinnema J.R., *A Critical Study of the Dutch Translation of Sebastian Brant's "Narrenschiff"*, Cincinnati 1949.
Wyss H., *Der Narr im schweizerischen Drama des 16. Jahrhunderts*, Berna 1959.



Indice

<i>Introduzione</i> di Francesco Saba Sardi	VII
Proemio alla Nave dei Folli	
1. Dei libri inutili	3
2. Dei buoni ministri	8
3. Della cupidigia	10
4. Di nuove mode	12
5. Dei vecchi matti	14
6. Del retto Catechismo	16
7. Degli istigatori di discordia	18
8. Del non ascoltare i buoni consigli	22
9. Delle male costumanze	24
10. Della vera amicizia	26
11. Dispregio delle Sacre Scritture	28
12. Dei matti inconsulti	30
13. Della galanteria	32
14. Della tracotanza verso Dio	34
15. Dei progetti insensati	38
16. Di crapula e gozzoviglia	40
17. Della vana ricchezza	42
18. Del servire due padroni	46
19. Delle ciarle	48
20. Del trovar tesori	50
21. Del biasimare e intanto errare	54
22. L'ammaestramento della saggezza	56
23. Del sopravvalutare la fortuna	58
24. Dell'eccesso di affanni	60
25. Del prendere a prestito	62
26. Dei desideri superflui	64
27. Degli studi inutili	66
28. Del mormorare contro Dio	70
29. Dei matti compiaciuti di sé	72
30. Delle molte prebende	74
31. Del procrastinare	76
32. Del sorvegliare le donne	78
33. Dell'adulterio	80
34. Matto oggi come ieri	82
35. Della prontezza all'ira	86
36. Della presunzione	88
	90

37.	Dell'instabilità della fortuna	92
38.	Dei malati renitenti	94
39.	Dei disegni propalati	98
40.	Prender spunto dai matti	100
41.	Non a tutti i discorsi prestare orecchio	102
42.	Dei beffardi	104
43.	Disprezzo dell'eterna felicità	106
44.	Subbuglio in chiesa	108
45.	Dei rischi temerari	110
46.	Del dominio dei folli	112
47.	Della via alla beatitudine	115
48.	Una barcata di maestranze	117
49.	Cattivo esempio dei genitori	121
50.	Della voluttà	123
51.	Mantenere i segreti	125
52.	Cercar moglie per denaro	127
53.	Di invidia e odio	129
54.	Del non tollerare rampogne	131
55.	Dell'arte medica cerretana	133
56.	Della fine degli imperi	135
57.	Della Divina Provvidenza	139
58.	Del dimenticare se stessi	143
59.	Dell'ingratitude	145
60.	Dell'autocompiacimento	147
61.	Della danza	149
62.	Delle galanterie notturne	151
63.	Del pitoccare	153
64.	Delle malefemmine	157
65.	Dell'astrologia	157
66.	Del voler esplorare le terre	161
67.	Non voler essere matto	165
68.	Del non comprendere le facezie	170
69.	Voler fare impunemente il male	174
70.	Del non prevedere tempestivamente	176
71.	Di dispute e processi	178
72.	Dei matti grossolani	180
73.	Del ricevere gli ordini	182
74.	Della caccia inutile	186
75.	Dei tiratori inetti	190
76.	Della vanteria	192
77.	Del gioco	195
78.	Dei matti conculcati	199
79.	Brigante e leguleio	203
80.	Folle ambasciata	205
		207

81. Di cuochi e cantinieri	
82. Dello scialo paesano	
83. Del disprezzo della povertà	209
84. Del perseverare nel bene	212
85. Del prepararsi alla morte	215
86. Dello spregiare Dio	219
87. Del bestemmiare	221
88. Di divini flagelli e punizioni	226
89. Di stolti baratti	229
90. Onora il padre e la madre	231
91. Del ciarlare nel coro	233
92. Arroganza dell'orgoglio	235
93. Usura e incetta	237
94. Della speranza di ereditare	239
95. Dello stravolgere il giorno del Signore	244
96. Donare e pentirsene	248
97. Di infingardaggine e pigrizia	251
98. Di matti stranieri	253
99. Del declino della Fede	255
100. Del far carezze a cavallo lionato	257
101. Del sussurrare	264
102. Di falsari e gabbamondo	266
103. Dell'Anticristo	268
104. Sottacere la verità	272
105. Ostacolare il bene	277
106. Omissione di opere buone	280
107. Del premio della saggezza	283
108. La nave di Cuccagna	285
109. Del disdegnare la malasorte	289
110. Denigrazione del bene	294
110a. Delle cattive costumanze a tavola	296
110b. Dei matti quaresimali	298
111. Apologia del poeta	305
112. L'uomo saggio	308
Protestazione	312
Fine della Nave dei Folli	315
Note	316
Commento alle xilografie	317
Bibliografia essenziale	341
	351

Ovunque sono molte le Scritture,
Alla salvezza umana vie sicure:
Bibbia, dei Santi Padri le dottrine,
E mille libri di affini discipline,
Tanti che, sembrerebbe, i peccatori
Dovrebbero diventar tutti migliori.
Ahimè, Scritto e Dottrina son spregiati,
Nel peccato siam tutti radicati;
Su strade e piazze pullulano i matti
Compiendo ovunque i loro stolti atti,
Di folli pure il nome rifiutando
E di essere savi proclamando.
Ecco perché mi sono domandato
Come una flotta avrei apparecchiato
Di stoltifere navi, legni vari:
Galee, fuste, caracche, ed onerari;
Nonché pinasse, chiatte, baleniere;
E carri, e slitte, vorrei anche avere,
E carrozze, e carrette equipaggiare,
Una nave soltanto lor portare
Non essendo possibile, ché i folli
Sono ormai numerosi più dei polli;
E molti van di corsa ad imbarcarsi,
E come api li vedi già affollarsi
Sulle rive, e tuffarsi, e indi nuotando
Di raggiungere il legno van cercando.
Ognun di loro a gara vuol salire:
Quanti siano, nessuno lo può dire;
Di loro ho qui ritratto la figura.
Chiunque spregi su carta la scrittura
O a leggere giammai abbia imparato
Potrà ammirarsi qui raffigurato,¹
E chi egli sia potrà così vedere
E il suo difetto giungere a sapere.
È quel che chiamo *specchio di follia*,
Ed ogni matto in esso, in fede mia,
Si riconosce, e sempre e solo vede
Volti che tutti uguali al proprio crede.
Chi ben si specchia, molto presto impara —
E la sua mente subito si schiara —
Quanto sia falso savi ritenersi,
Da quel che si è pensandosi diversi,
Non essendoci alcun uomo vivente
Che da mattana possa dirsi esente,

Nessuno che non abbia alcun difetto
Tanto da poter dire: io son perfetto.
Mentre chi invece matto si ritiene
Più vicino a saviezza se ne viene.
Ma è fatuo chi un gran savio si presume,
Perché gli manca d'intelletto acume,
E di sicuro prenderà cappello
E vorrà rifiutare il mio libello.
Nel quale non ho certo lesinato,
E mille matti quivi ho figurato:
Ognun vi troverà la sua misura,
L'abito fatto per la sua statura.
E vedendo una simile legione,
Potrà pure scoprire la cagione
Di tanti matti in questo nostro mondo,
E capire davvero, bene e a fondo
Perché saviezza sia una bella cosa
E la mattana così pericolosa.
Come va il mondo, qui si può imparare,
E ciascuno dovrà il libro comprare.
Il matto d'ogni sorta ho radunato,
Sia risibile, stolto o sciagurato;
Il savio troverà di che godere,
Il folle ritrarrà qualche piacere
Dal vedersi in sì buona compagnia.
Perché di matti e pazzi, in fede mia,
Qui ce n'è a iosa, ricchi oppur tapini,
In un sol sacco con i lor vicini.
Ho pronto il fatto suo anche per l'uomo
Che d'esser superiore si dà il tono.
Se lo chiamassi col suo giusto nome,
Protesterebbe, griderebbe: "Come!",
Direbbe che non l'ho riconosciuto;
Eppure spero che chi sia più astuto,
Il saggio, voglio dire, chi è sereno,
Vi trovi quanto lo soddisfi appieno
E lo diletti, ed a ragion veduta
Dica che la mia è un'opera saputa.
E quanti nella zucca han poco sale,
Io li tengo al contrario in nessun cale;
La verità dovranno tutti udire,
Anche chi non ne abbia alcun desire.
Chi dice il vero, in Terenzio² si legge,
Raccoglie odio, ed è una trista legge,

Ed esce sangue a stuzzicarsi il naso;
E la tua bile trabocca dal vaso
Se la tua ira tu troppo fomenti.
Ed ignoro pertanto gli argomenti
Di chi parla e mi taglia i panni addosso,
La mia dottrina gettando nel fosso:
Nel mio libello c'è grande ricchezza
Di matti sordi a prudenza e saggezza.
Li imploro tutti perciò con ardore
D'aver più cari ragione ed onore
Che me e i miei poveri versi cascanti.
I matti qui ammucchiati sono tanti,
A radunarli molto ho faticato,
E notti intere a lungo ho vegliato,
Mentre i modelli dormivan contenti
O al vino e al gioco sedevano intenti,
Senza mai darsi di me pena alcuna:
Questi va in slitta per la notte bruna,
Solca la neve gelando e tremando;
Quegli infantili trastulli tramando;
Altri i profitti bada a valutare
Che il nuovo giorno gli deve portare,
Oppure perdite conta e riconta
Che il giorno prima ha subito a sua onta,
O ancora come mentire e ingannare
Chi con parole vorrà abbindolare.
Se a tutti costoro ho posto la mente,
Per tutti ritrarli veracemente,
Gesti, parole, azioni ed usanze,
Non meravigli se nelle mie stanze
A lungo, solo, ho vegliato sovente
Perché non possa provarsi la gente
Questa mia operetta a denigrare.
In questo specchio potrai ritrovare,
Che tu sia uomo, o sia donna, il ritratto,
Il tuo proprio volto al vero rifatto:
Ché non ci sono i matti soltanto,
Ma anche *matte* che stan loro accanto,
E ho dato loro a sonagli il berretto
Che copra velo,³ cappello o scialletto.
Di matta ha veste anche qualche pulzella
Pronta a portare, per farsi più bella —
Cosa che un tempo per l'uomo era onta,
Ma con rimbrotti ormai più non l'affronta —

Scarpe appuntite, e lo scollo profondo,
E delle poppe così scopre il pondo;
Con nastri e nastri le trecce si orna
E sulla testa si pianta due corna,
Sì da parere un gran toro possente,
Ed è una bestia a nessuno ubbidiente.
A tutte le oneste domando perdono
Se qui di esse neppure ragiono:
Che non le sfiori non voglio la penna.
Ma pei malvagi, ecco pronta la strenna:
Molti di loro son già sulla Nave.
Sicchè se alcuno, con cura assai grave,
Cerca nel libro se stesso, e non trova,
Potrà ben dire di avere la prova
Che non gli spetta il berretto a sonagli.⁴
Chi poi ritiene che io qui mi sbagli,
Che ne abbia dato un'effigie distorta,
Corra dai saggi davanti alla porta,
Abbia pazienza, non perda il diletto:
Andrò a Francoforte⁵ a comprargli un berretto.



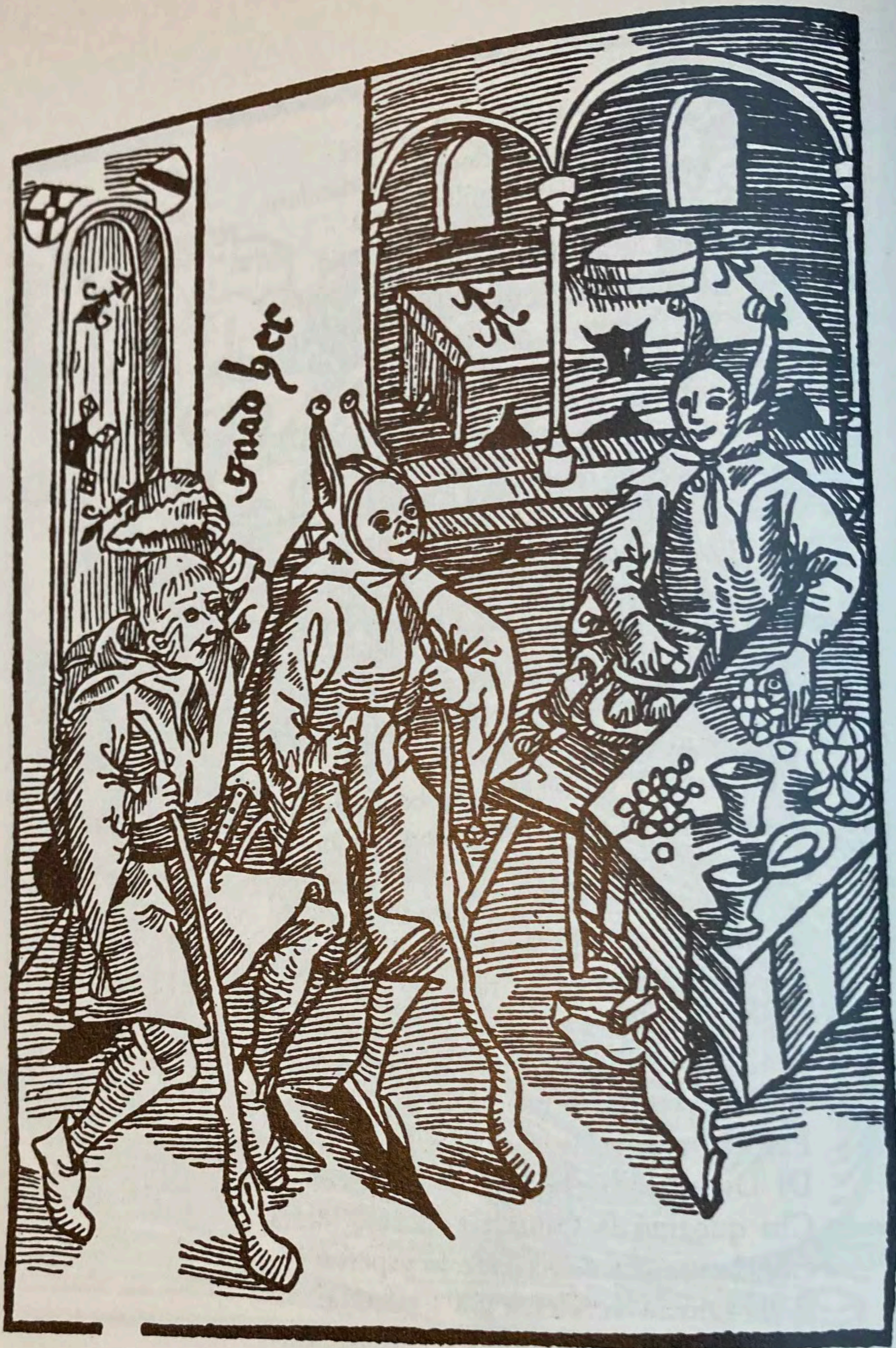
1.

Di stolti e pazzi la ridda precedo
Ché molti libri attorno a me pur vedo
Che io non leggo e in cui neppure credo.



2.

Chi sulla forza il suo potere fonda
E volta giubba come muta l'onda,
Del paiol getta il porco oltre la sponda.¹



3.

Chi ha brama solo di beni terreni
E in essi cerca i dilette più pieni,
È matto tutto, stolto e senza freni.



4.

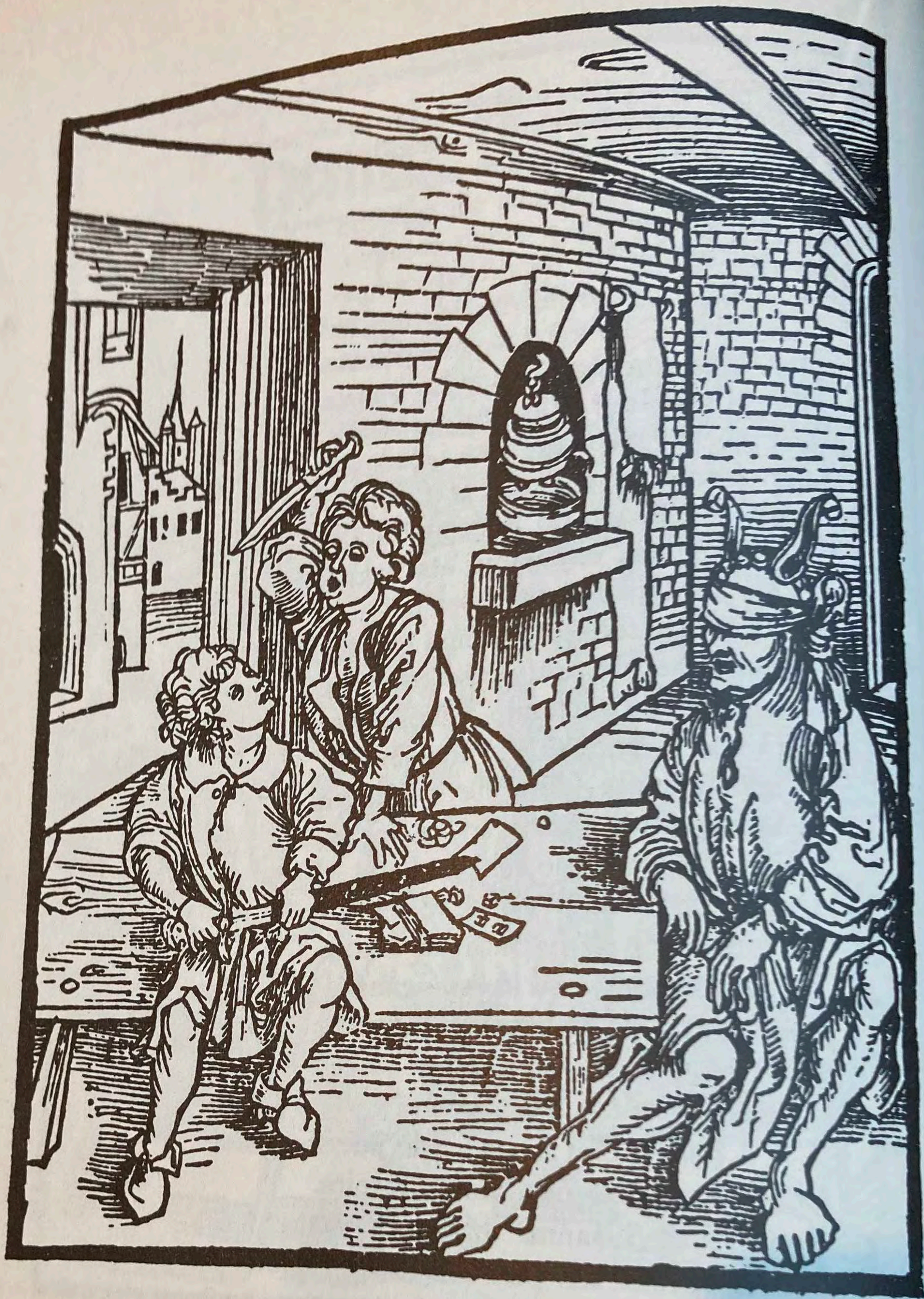
Chi nel paese nuove mode importa,
Scandalo e il mal esempio anche vi apporta,
E a matti e pazzi spalanca la porta.



5.

Sono ormai nella fossa con un piede,
La lama al culo, come ognuno vede,¹
Ma in me mattana d'un passo non recede.

"Non
Ormai
D'un
Che
E ai
E u
Che
Con
Di
Ch
Far
So
Ma
Ne
E
Q
M
L
S
(
A
V
V



6.

Chi i figli lascia crescere protervi
Senza difetto alcuno mai vedervi,
Ne proverà il dolor sui propri nervi.



7.

Chi tra due pietre di mulin si pone
E taglia i panni addosso alle persone,
Di guai per sé sarà presto cagione.



8.

Chi con il sì o il no non sa parlare
E chiedere consiglio non sa fare,
Ne trarrà conseguenze molto amare.



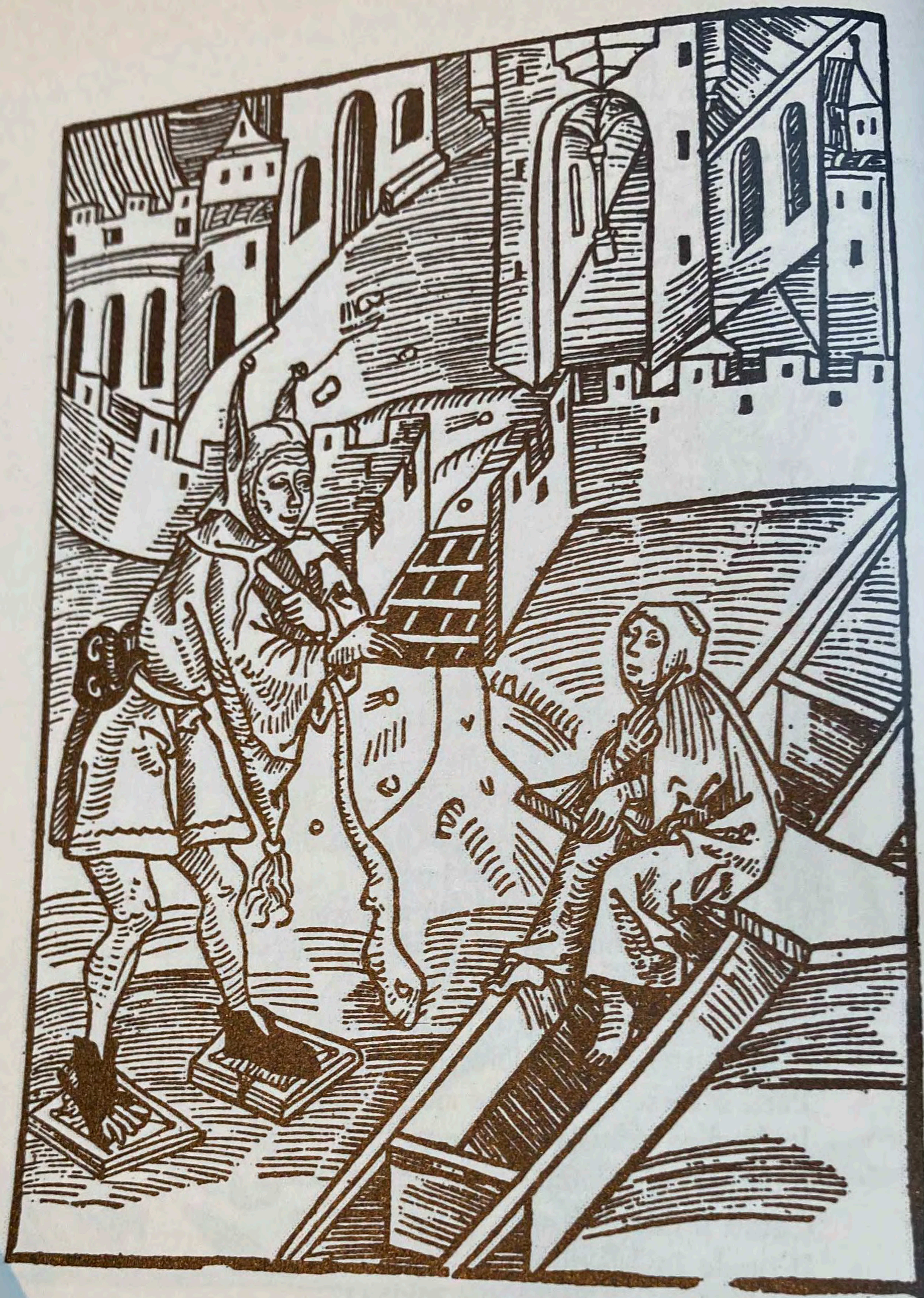
9.

Chi con le costumanze licenziose
Di matto vuole fare sue le pose,
Traina il berretto con mosse vergognose.¹



10.

Chi a terra un altro getta e lo maltratta,
Che offesa alcuna a lui non abbia fatta,
Nomea s'ottiene di persona matta.



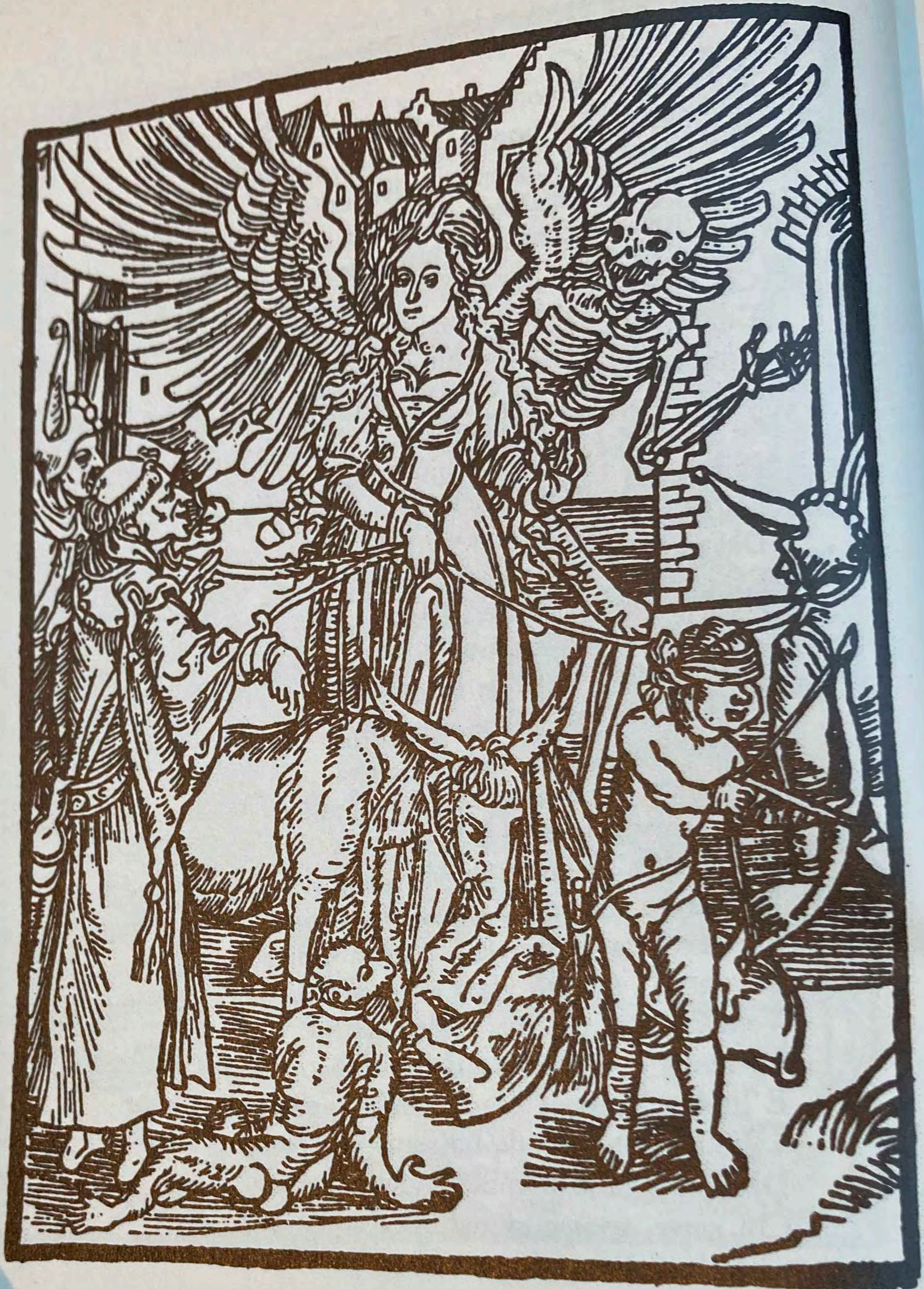
11.

Chi fede a un *matto* è disposto a prestare,
Quando si può dallo *Scritto* imparare,
Dei folli al gioco vuol partecipare.



12.

Chi la cinghia e l'arcion non assicura,
E di cautela non si dà premura,
Cascherà, irriso, sulla terra dura.



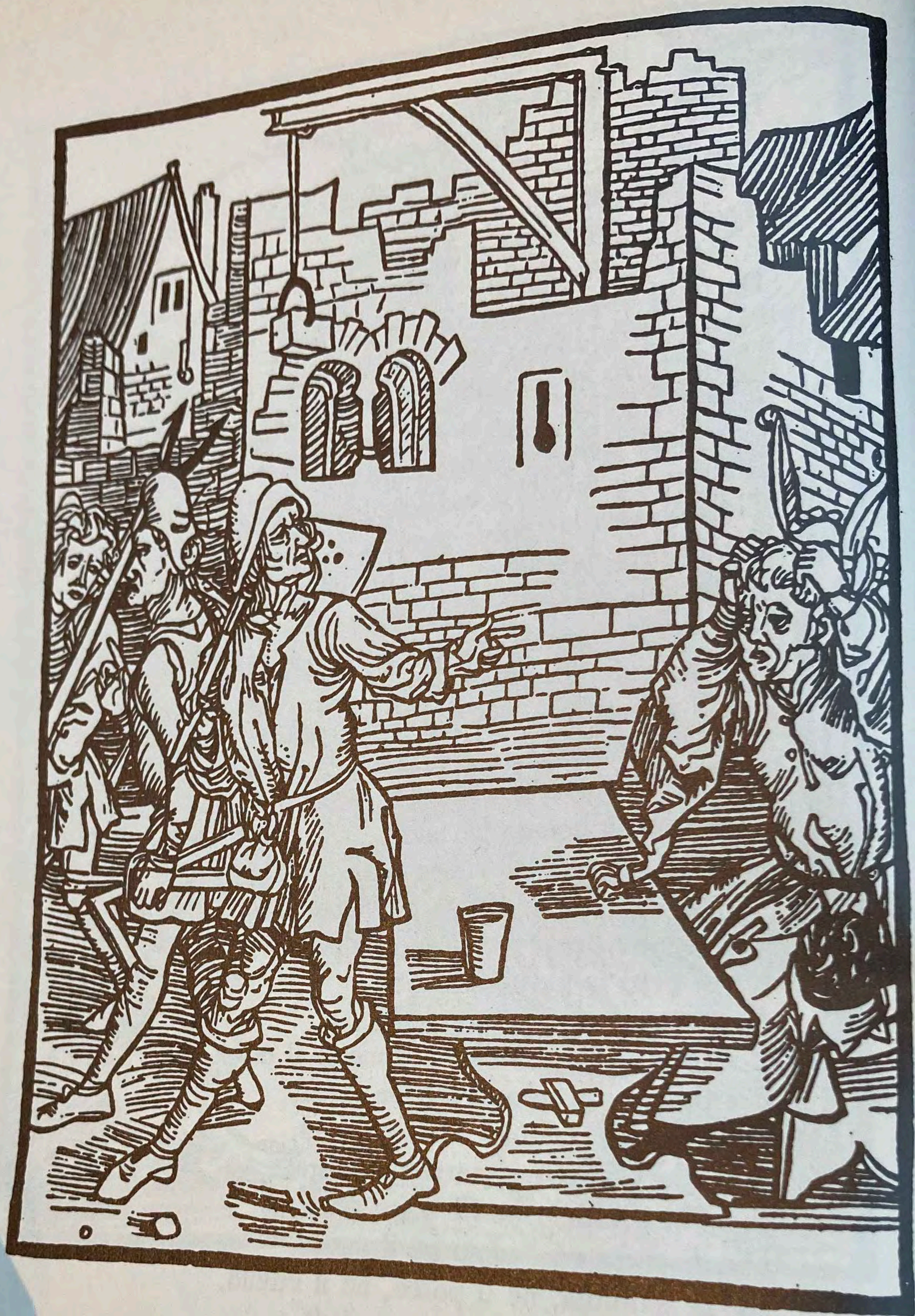
13.

Alla mia corda conduco attaccati
Asini, scimmie e matti ben legati.
Io li seduco e inganno, e mi son grati.



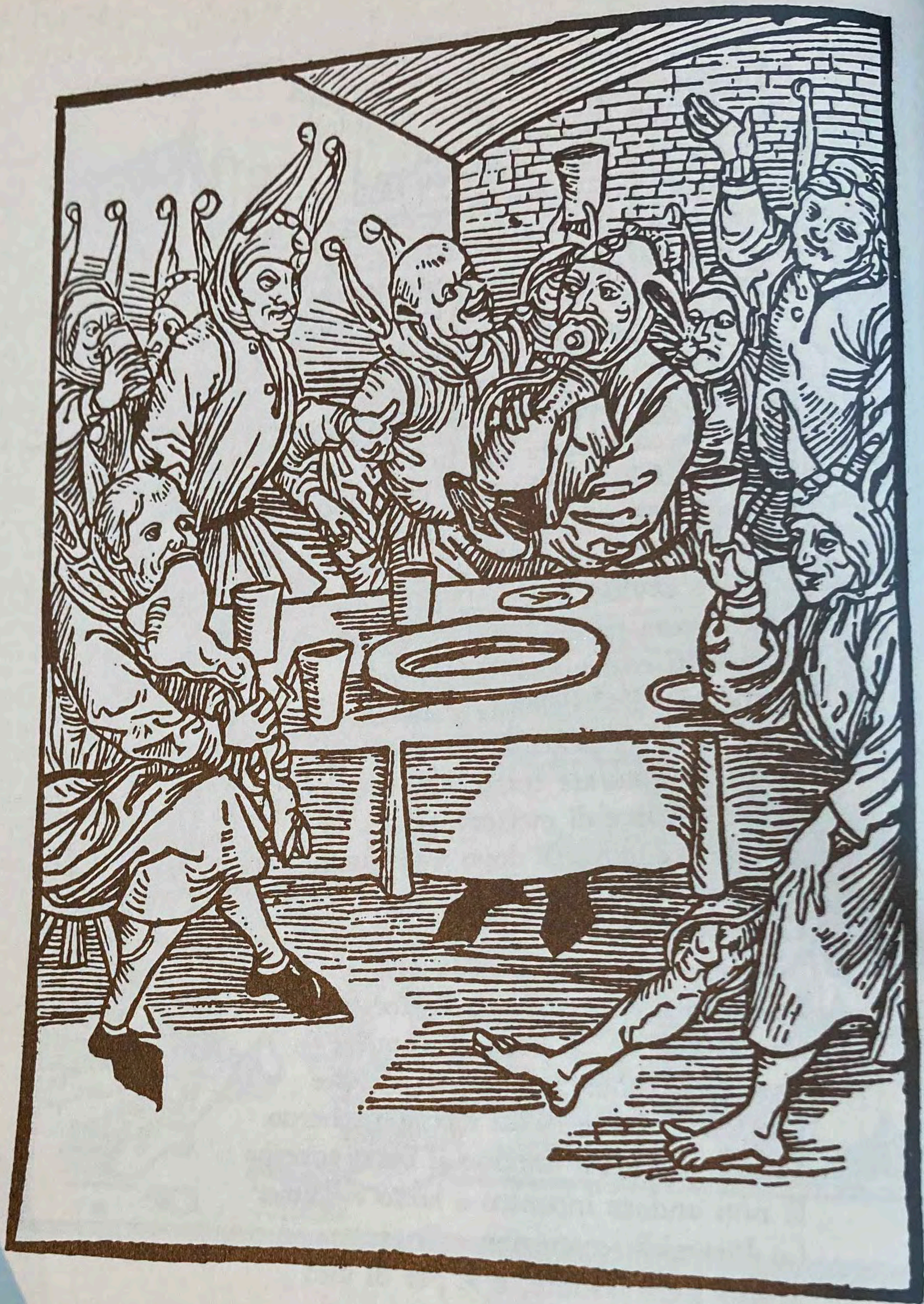
14.

Chi Dio misericordioso sol suppone
E non ha di Sua giustizia la visione,
Non più d'oca e di porco ha in sé ragione.



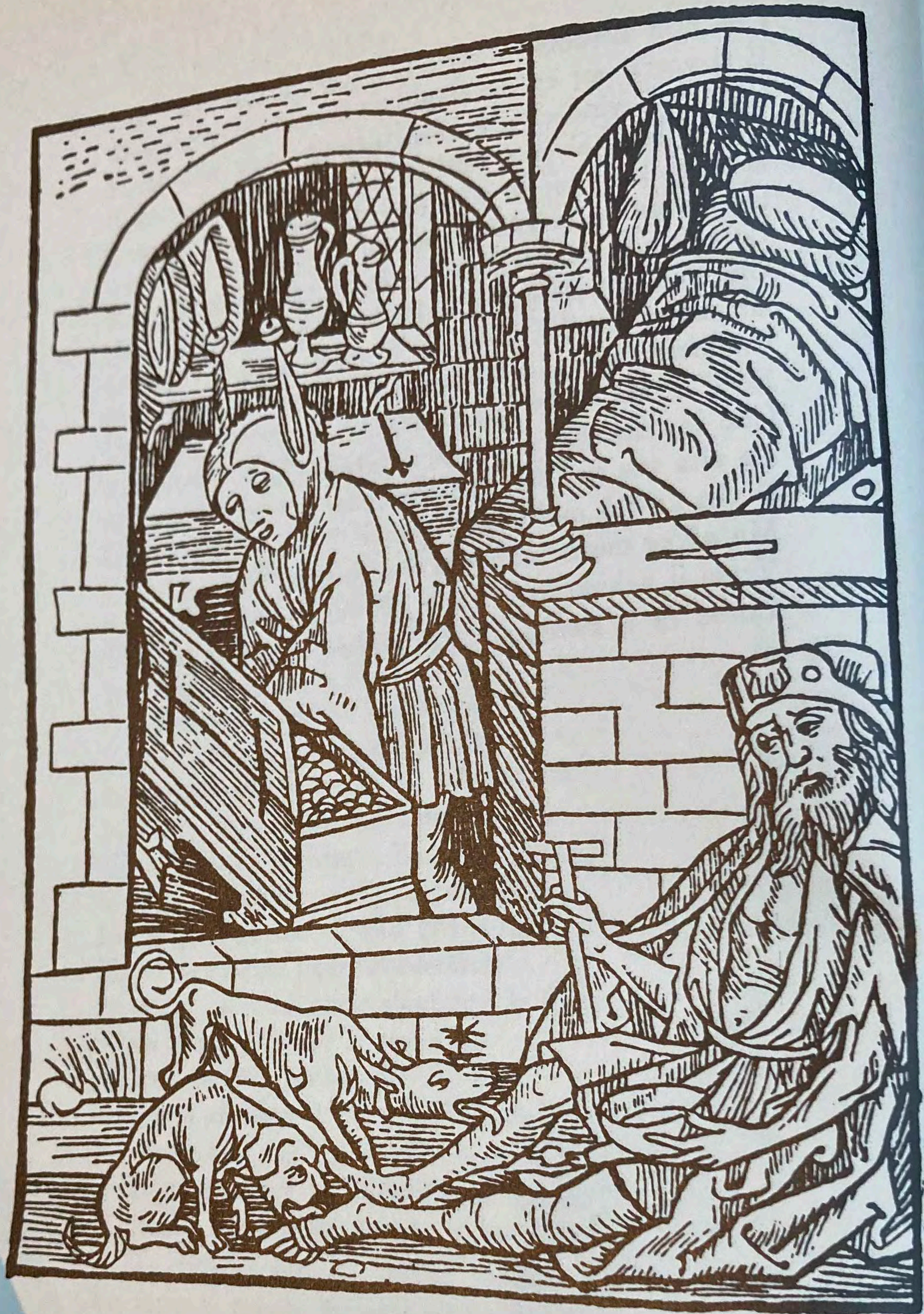
15.

Chi una casa si voglia edificare,
Gli converrà la spesa valutare,
Se l'opera a compimento vuol portare.



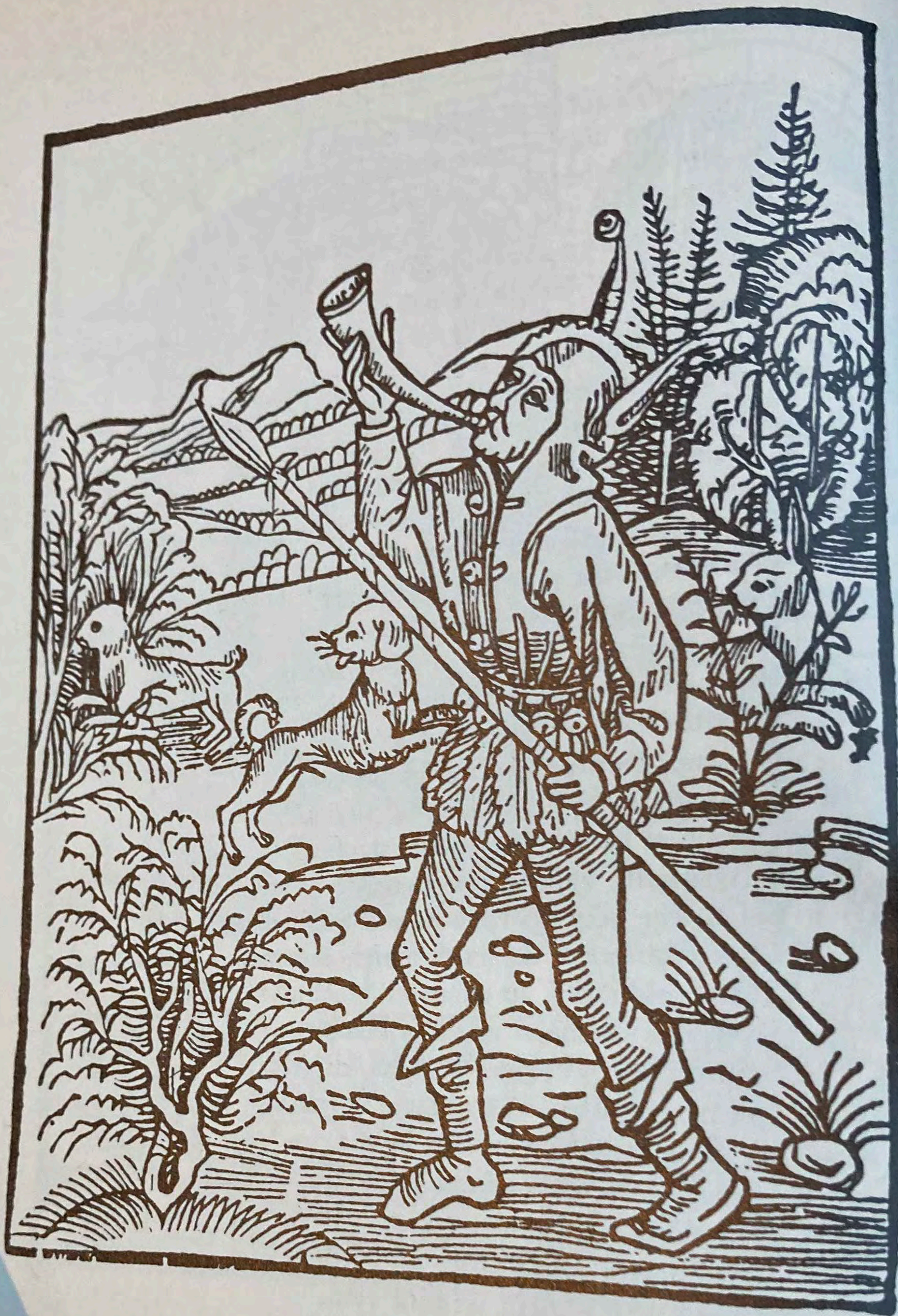
16.

A povertà va incontro certamente
Chi solo a gozzoviglia pon la mente
E s'accompagna a questo e a quel gaudente.



17.

Chi ha la roba e da solo se la gode
Senza mai dare a chi miseria rode,
Non avrà lassù in cielo alcuna lode.



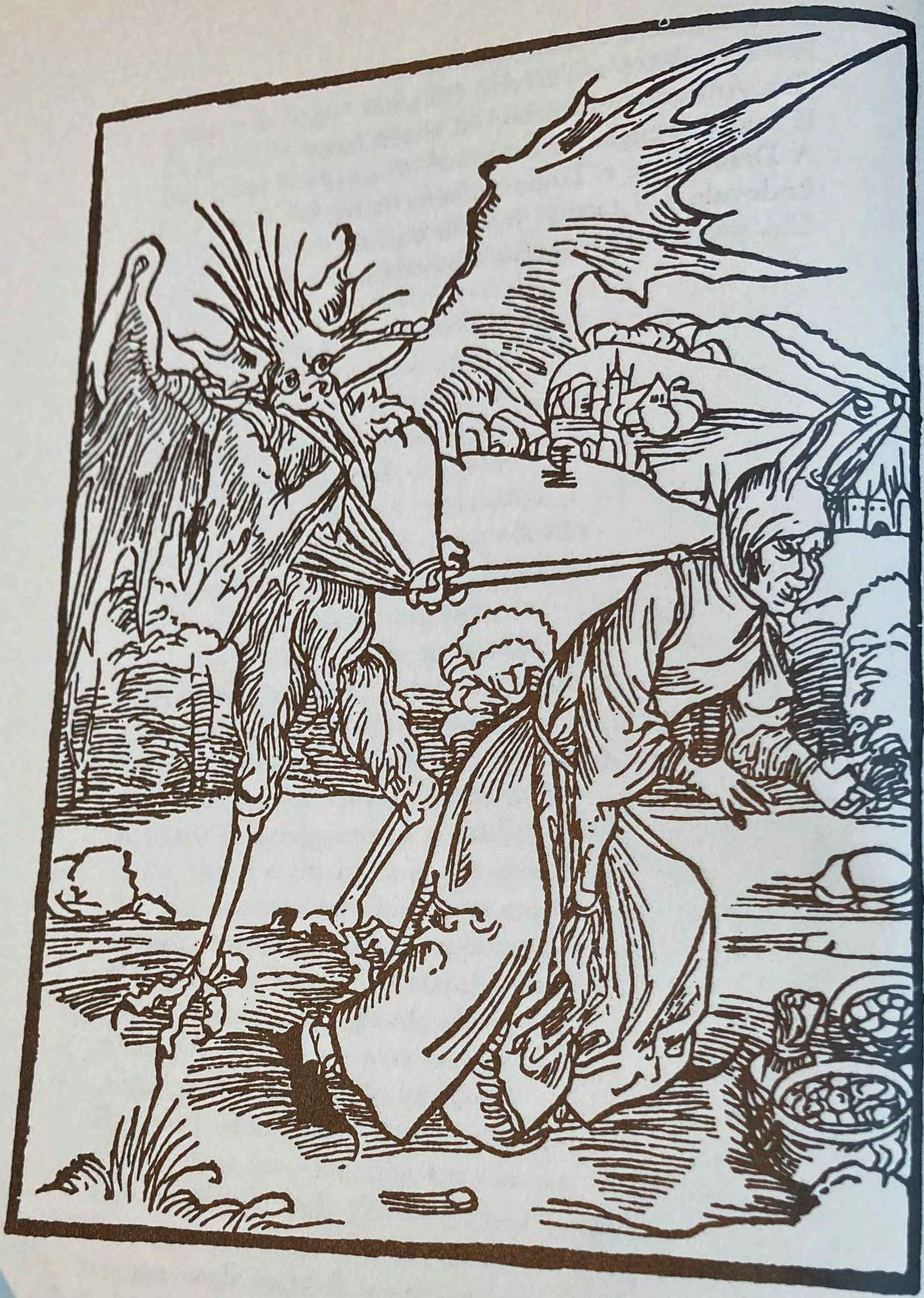
18.

Volere a due padroni sottostare,
È due lepri pretender di cacciare:
Un uomo solo mai lo potrà fare.



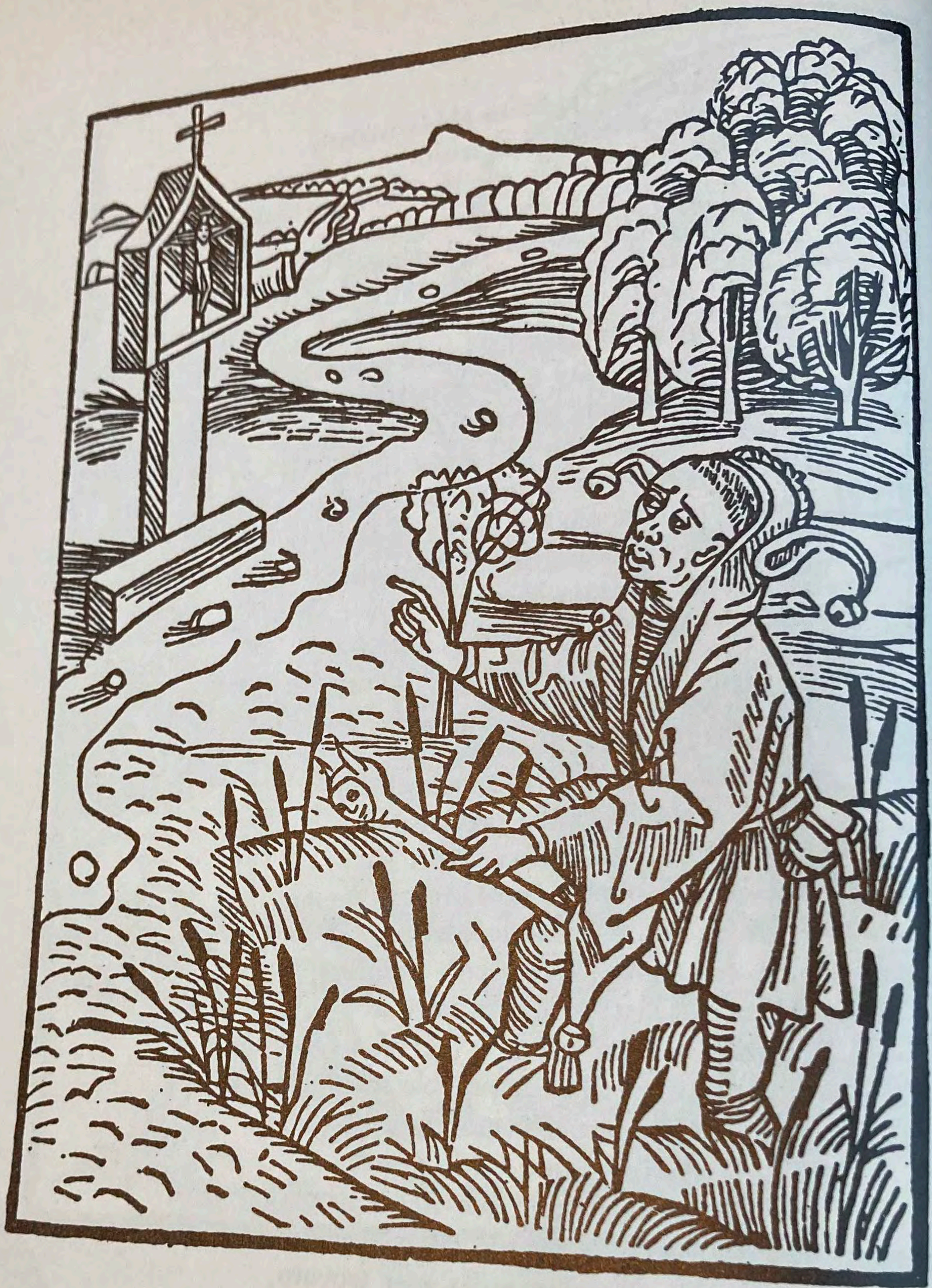
19.

Chi la lingua tra i denti sa tenere,
Non ha per l'anima e la vita da temere:¹
Del picchio i colpi il nido fan sapere.



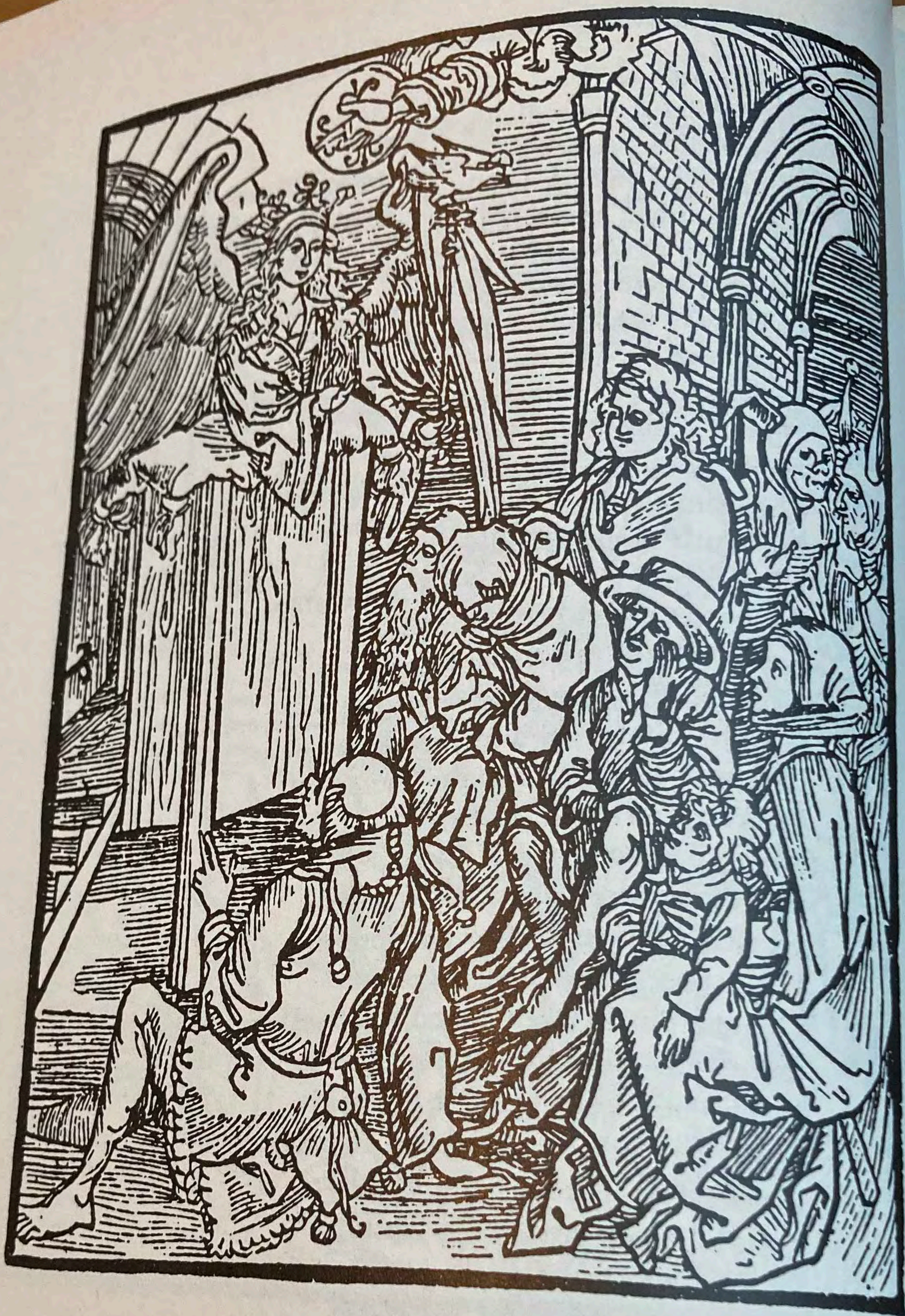
20.

Chi una cosa rinvieni e per sé tiene
E un dono è, dice, che da Dio gli viene,
Col mantice gli dà il diavolo pene.



21.

Chi il buon cammino vuole altrui mostrare,
Ma tra fango e paludi a zampettare
Insiste, non potrà senno vantare.

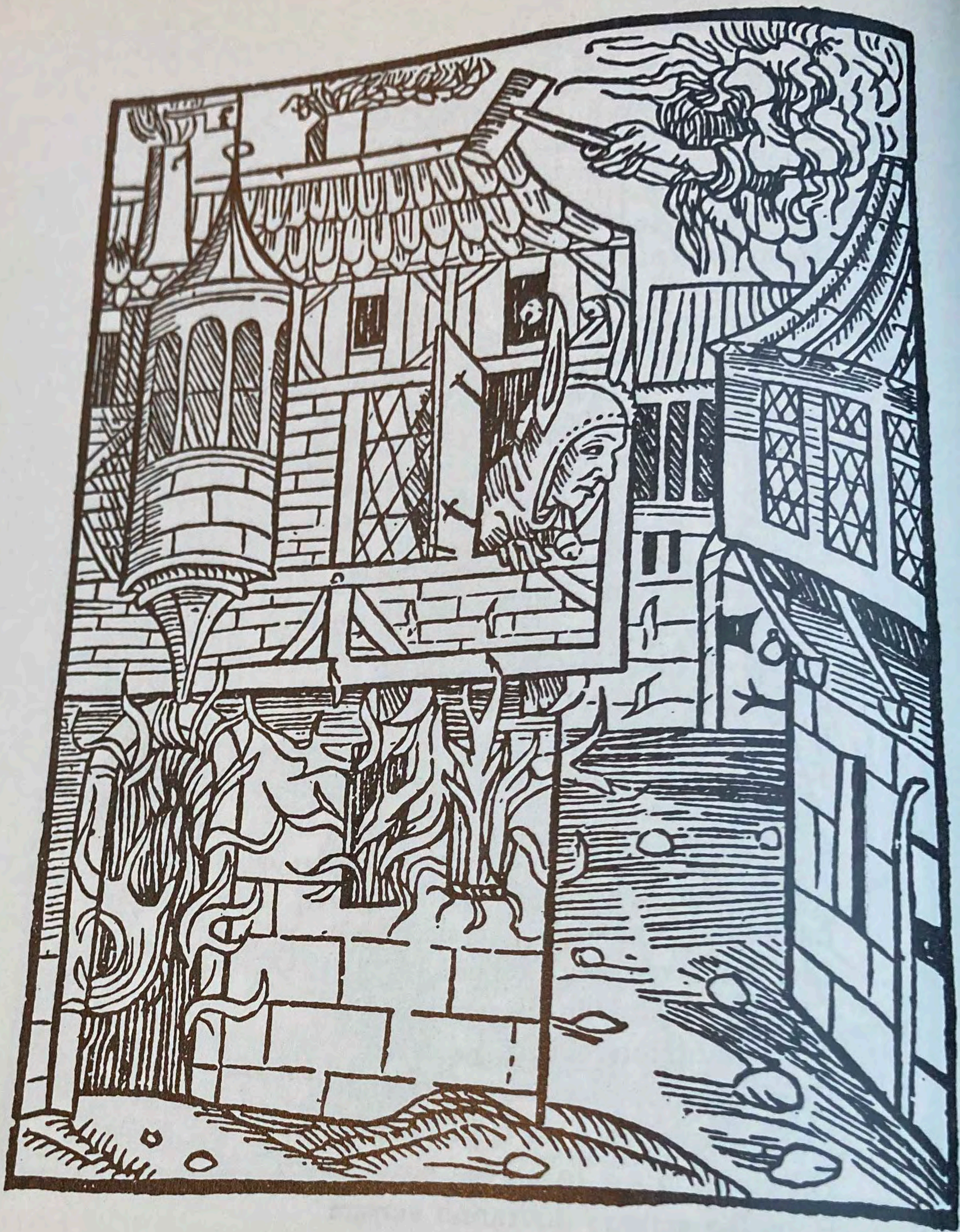


22.

Chi volentier saggezza ode ed impara,
E la sua mente sempre ne è scolara,
Non avrà dopo morto sorte amara.

Forse che
E la Prud
"A voi, u
Perché in
E gli sto
La mia l
Siano l'a
La scien
La Sapi
Nulla d
Trover
Buon s
Grazie
Grazie
Grazie
Grazie
La po
Chi
Pres
Den
E p
Tra
Poi
Sal
Per
La
Ch
C

C
D
D
I



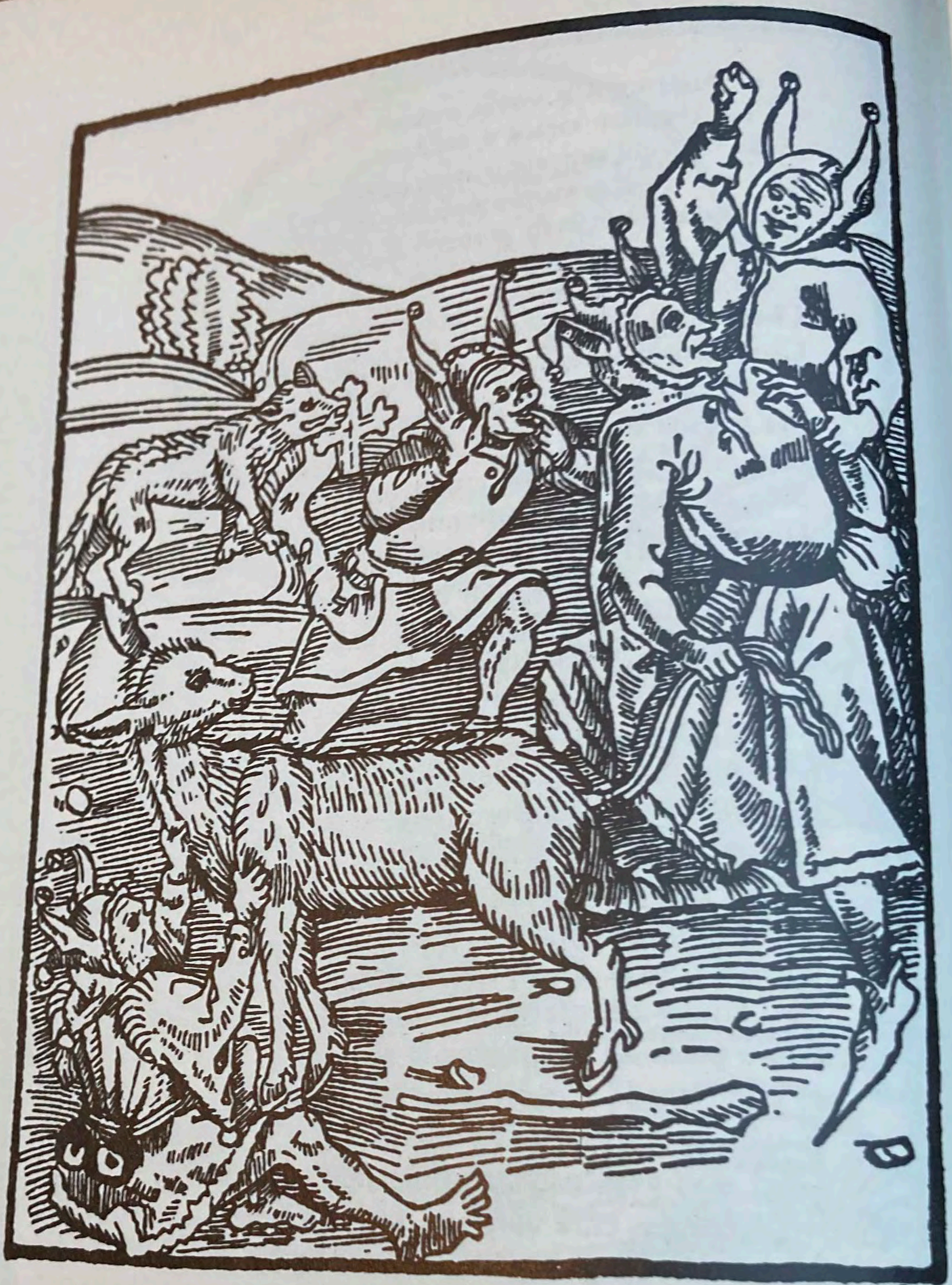
23.

Chi la salvezza sua crede perfetta,
E la felicità solo s'aspetta,
Alla fin lo colpisce la saetta.¹



24.

Chi d'ogni cura si vorrà gravare
Del mondo, senza all'utile badare,
Se al bagno¹ va non si deve crucciare!



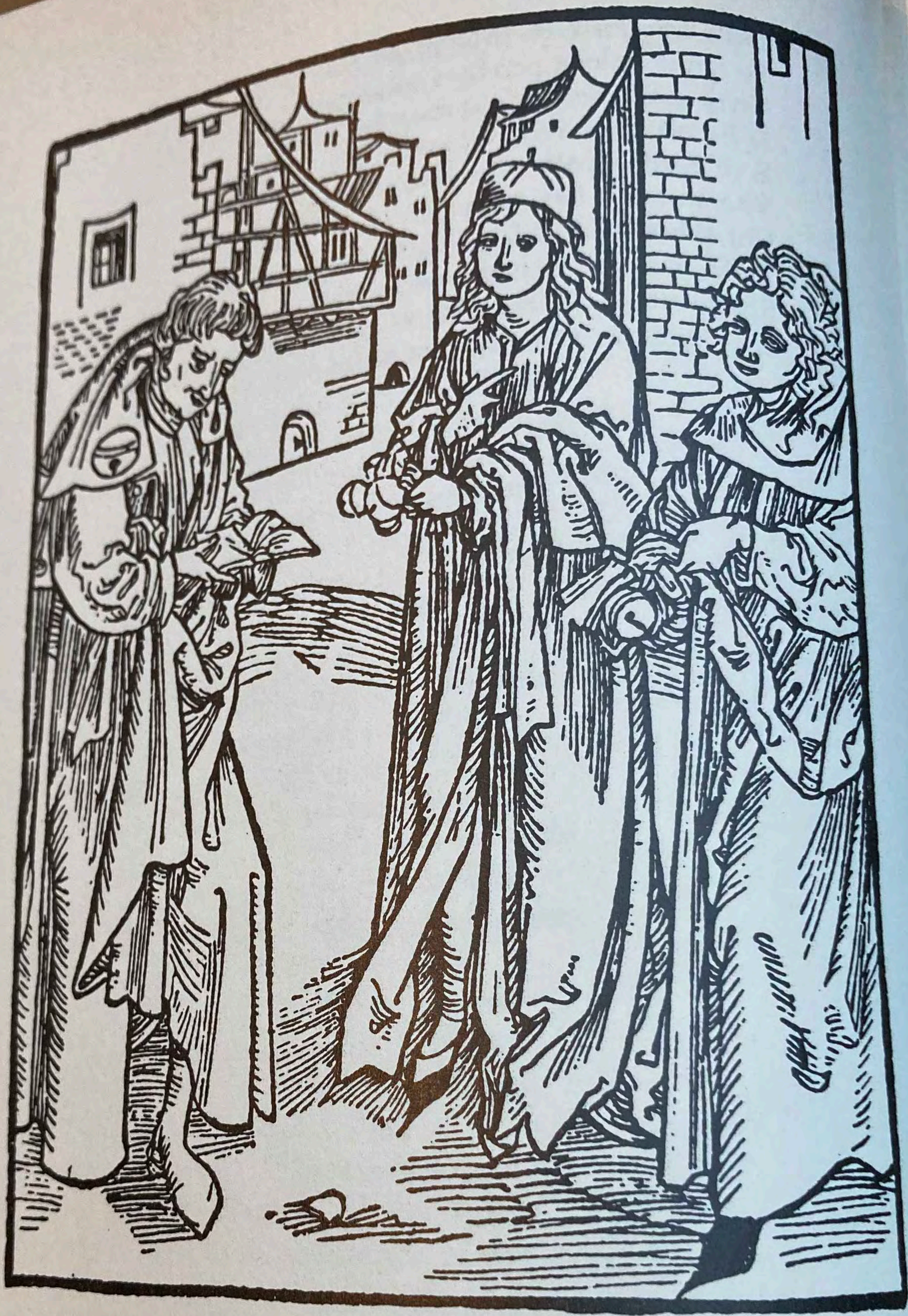
25.

Chi sempre molto vuole a macca prendere,
Non sarà il lupo a mangiare il suo rendere:¹
Del creditore il ciuco lo può abbattere.



26.

Chi senza necessità qualcosa brama
Ed il Signore in aiuto non chiama,
Spesso si attira il male e trista fama.



27.

Chi non apprenderà la scienza vera,
I campanelli scuote mane e sera
E dei matti confitto è nella schiera.



28.

Se agisse Dio secondo volontà
Nostra, e non già secondo Sua bontà,
In lacrime sarebbe ogni città.

È un matto
Del sole i
Oppure chi
Per aiutare
Ma chi a
Di Matto
Perché più
La sua sto
Ché del b
È a tal p
Che non
Né di au
Pertanto
Il tuo sa
Lascia I
Far gra
E può
Che, p
E prot
Nulla
A fart
Che c
Megli
Ch
In ci
Matt
Inse
Gli
La s
Qu
Sa
Di
Ch
Qu
Ch
L



29.

Chi buono e pio si reputa da solo
E manda o assolve degli altri lo stuolo,
A sé procura duro e amaro duolo.

Do
Per
E
L'a
È
Ch
Se
C
"P
C
E
E
C
M



30.

Quando troppe prebende caricare
Si vuol sul ciuco, lo si fa cascare:
Fan troppi sacchi l'asino crepare.



31.

Colui che a mo' di corvo "cras cras"¹ grida,
Matto è finché morte non lo uccida,
E nessun che domani non ne rida.

È p
Dop
Di
E u
E c
Ma
E
Ne

C
Q
M
C
I
I



32.

Cavallette che saltan ramazzare¹
Oppure un pozzo a secchiate colmare,
È come la tua donna sorvegliare.



33.

Chi tra le dita riesce a sbirciare
E altri veda sua moglie accompagnare,
È un gatto che ogni sorcio può beffare.

L'ad
Qua
Ed
Co
Più
E
Di
E
E
D
I
E



34.

Per saggio e astuto più d'uno si tiene,
Ma un'oca è oggi e l'anno che viene
Se ragion non impara presto e bene.



35.

Chi con furia sperona il suo somaro,
Ne vien disarcionato, e non è raro:
In fatto d'ira non è il matto avaro.



36.

Chi con le proprie ali vuol volare,
I lor nidi agli uccelli per rubare,
Spesso per terra si vedrà cascare.



37.

Chi sulla ruota di Fortuna siede,
Attento stia che non gli manchi il piede
E non abbia dei matti la mercede.



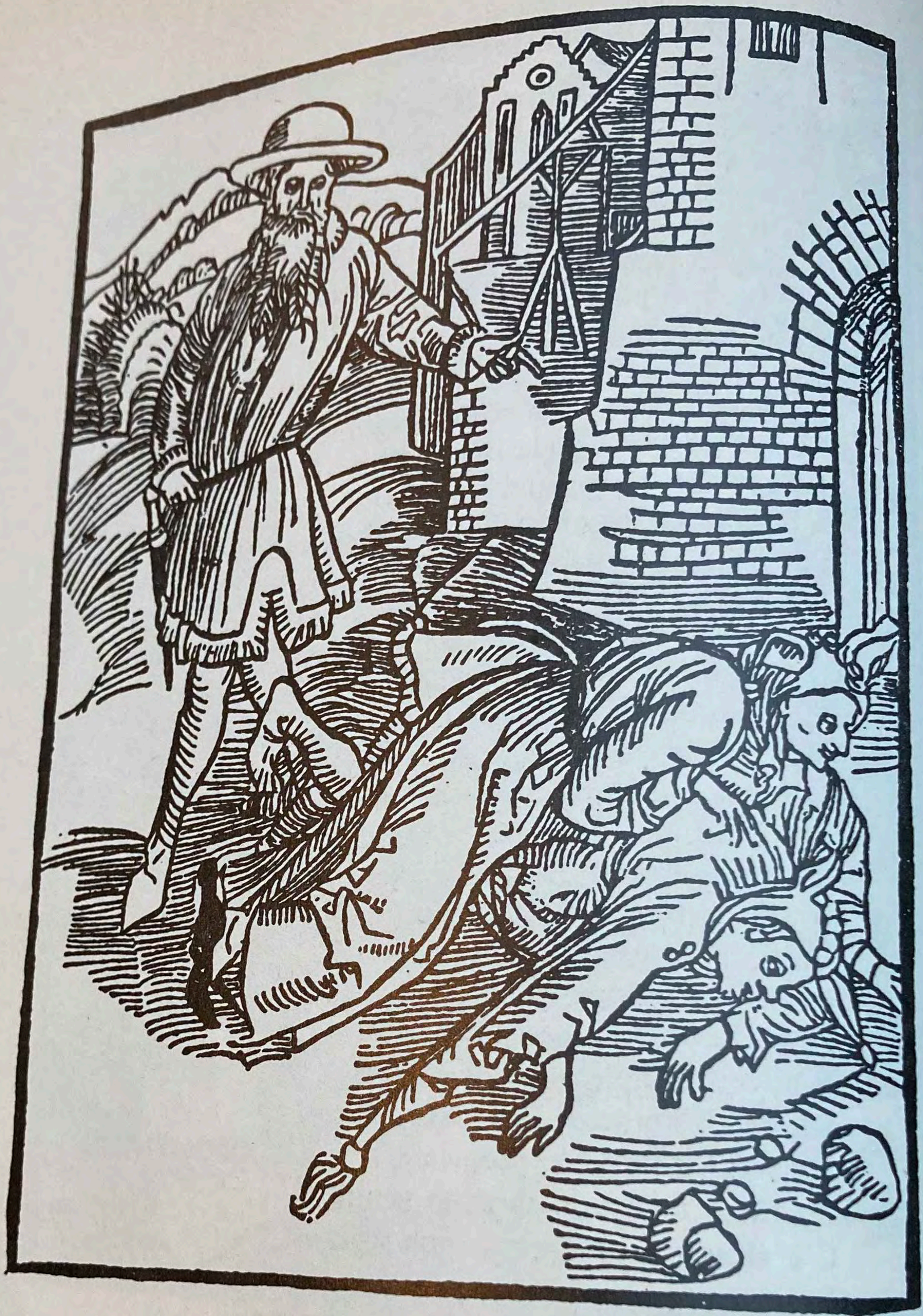
38.

Chi sia malato e a grave rischio messo
Ma d'obbedire al medico abbia o messo,
È colpa del suo mal: pianga se stesso.



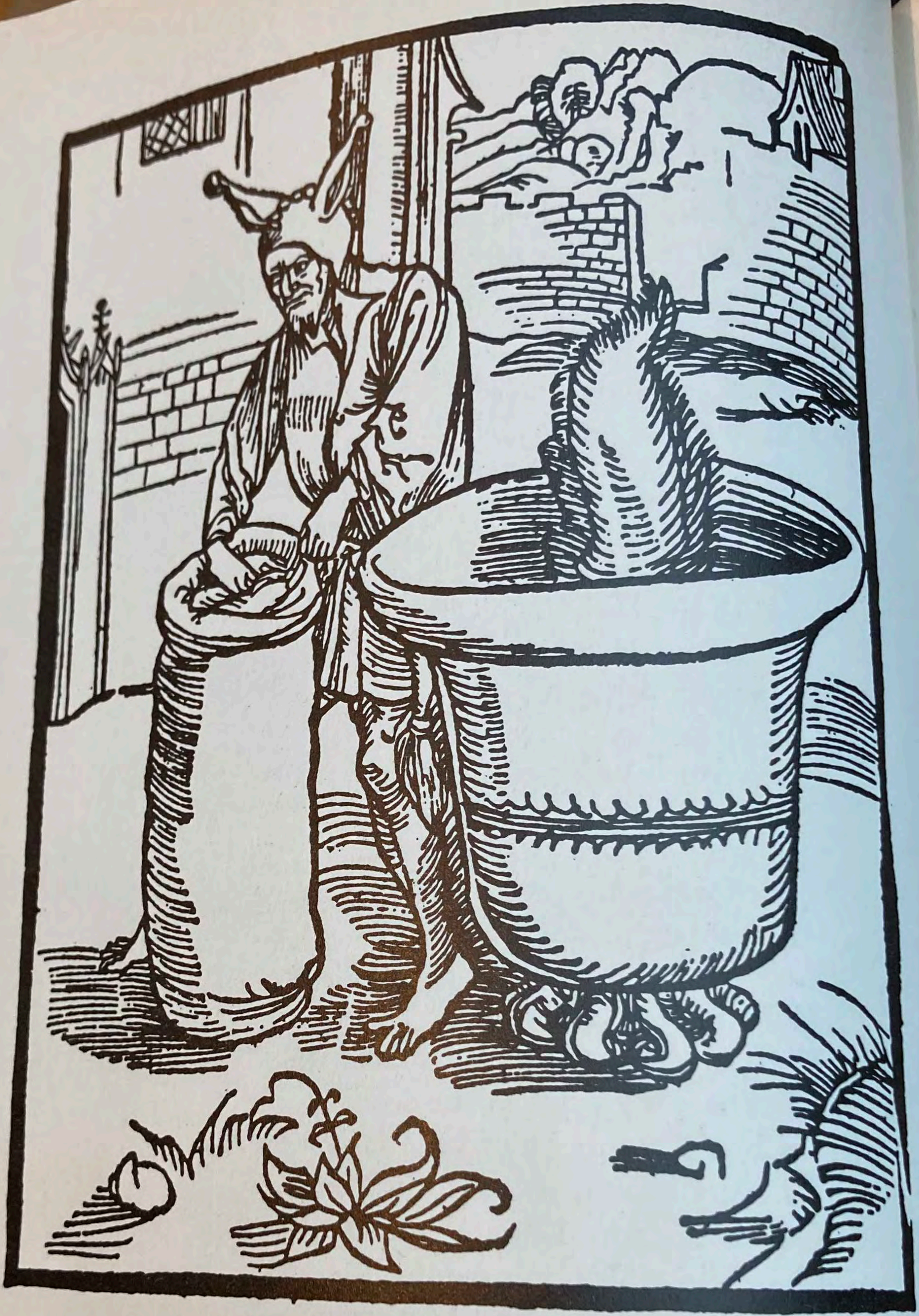
39.

Chi i piani suoi a voce alta proclama
E rete stende su scoperta rama,
È facile sottrarsi alla sua trama.



40.

Chi un matto vede a terra tombolare
E non si guarda altrettanto dal fare
Un matto vuol per la barba afferrare.¹



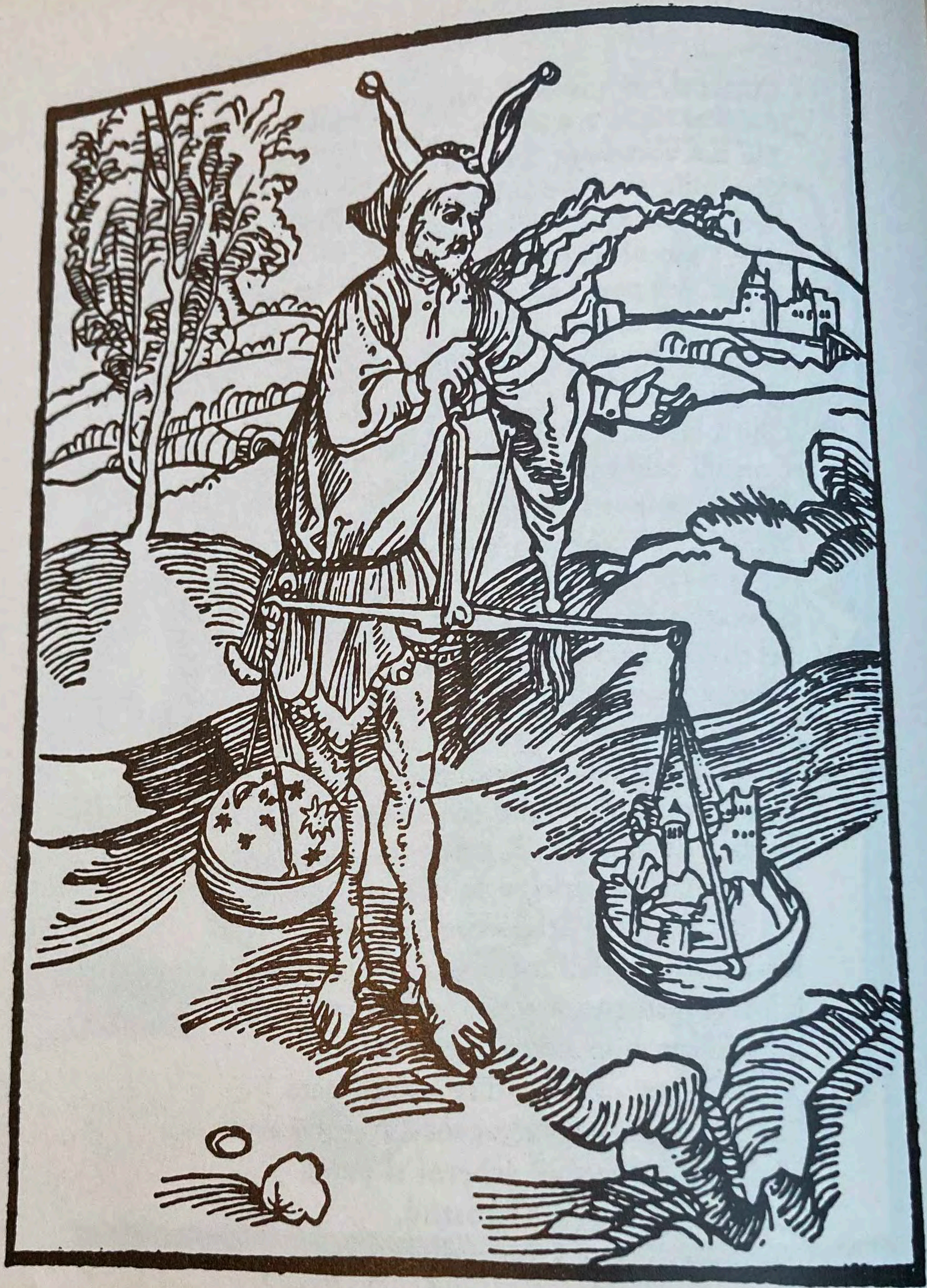
41.

Campana senza batocchio non dà nota,
Per quanto coda di volpe la percuota:
Non porta frutto alcun chiacchiera vuota.



42.

A meno si potrebbe, e bene, fare
Dei matti sempre pronti a lapidare
E incapaci ragione di ascoltare.



43.

Poiché a cose terrene ho sol badato
E delle eterne non mi son curato,
Eccomi qui in una scimmia cangiato.



44.

Chi in chiesa uccello e cane vuol portare,
E disturba chi intento vi è a pregare,
La stolta gracchia non fa che imitare.

SUBBUGLIO IN CHIESA

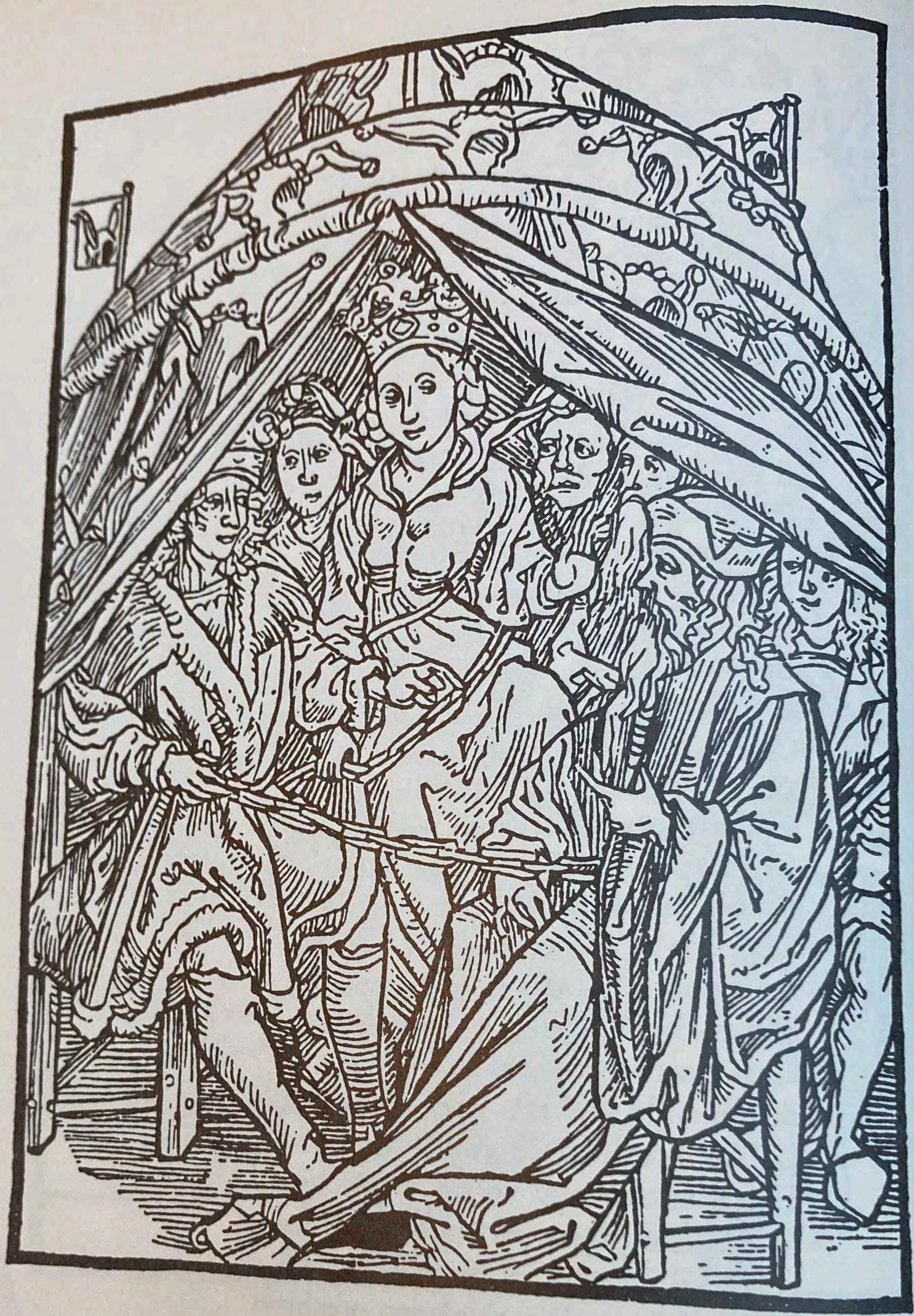
Non fa mestieri di chieder chi sian quelli
Che in chiesa vanno con cani ed uccelli
Mentre messa si celebra cantata:
Il cane latra, il falco dà un'alata
Ed i suoi sonaglietti fa tinnare,
Così impedendo il canto ed il pregare.
I falchi van tenuti incappucciati,
Ché sono uccelli striduli e malnati!
Si starnazza e si ciarla in modo indegno,
Si pesticcia con zoccoli di legno!
Ovunque confusione c'è e rumore,
Ne è turbata la casa del Signore.
Avete visto madama Renata?
Non scocca forse lasciva un'occhiata,
Così mutando in scimmia il pavone?
Se il cane in casa lasciasse il padrone,
Per non trovarla magari svaligiata
Mentre lui era alla messa cantata;
Se sulla gruccia il falco si lasciasse
E zoccoli solo in strada si calzasse,
Dove a due soldi si spaccian le ciarle,
Senza le orecchie a ciascuno assordarle,
Non ci sarebbe dei matti esibizione.
Ma dà natura a ciascun sua condizione:
Non può follia restare mai celata.

Una dimostrazion Cristo ne ha data,
Quando dal tempio egli cacciò i mercanti
E color che piccioni ne avean tanti.¹
Se *oggi* dovesse il peccato scacciarne,
Le chiese vuote vedresti restarne!
Potrebbe cominciare coi curati,
E anche i chierici verrebbero sfrattati!
Ché la casa di Dio deve restare
Il tempio ch'Egli volle consacrare.



45.

Chi l'imprudenza nel fuoco ha portato,
O nel pozzo da sé si sia gettato,
Bene gli sta se è arso od annegato.



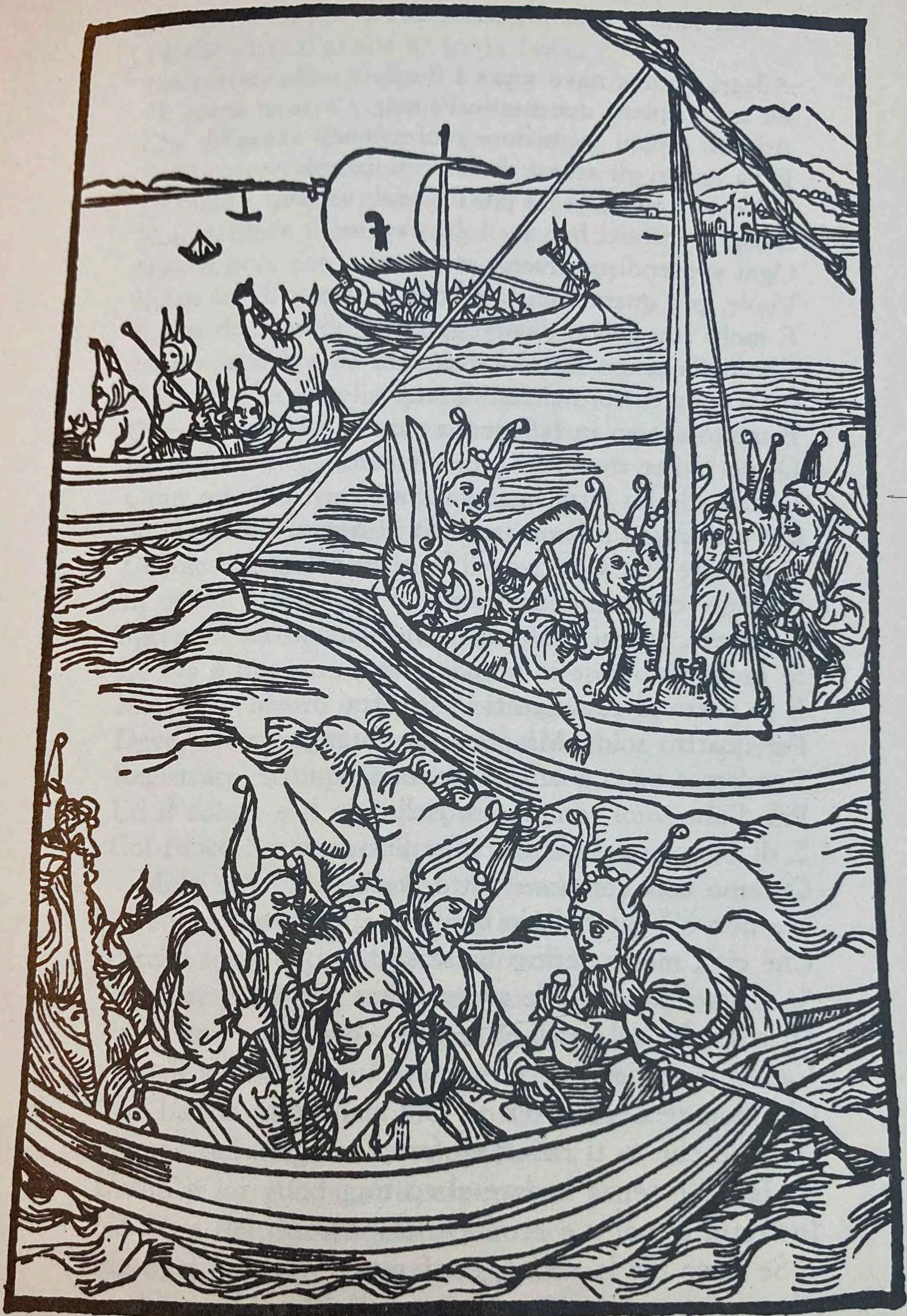
46.

Ha la follia un enorme padiglione,
Che d'ogni luogo ricetta persone,
Specie se han oro e potenza a profusione.¹



47.

Se *qui* in follia tu ti vuoi ostinare
Una pesante carretta a tirare,
Là carro ben più greve hai da trainare.





49.

Non c'è chi ai genitori non somigli
Che spezzin vasi, piatti e vetri, ai figli
Innanzi, allorché furia li pigli.



50.

Si cede a volte per semplicità,
Altre al volo s'acchiappa voluttà,
Ma più d'uno da essa morte avrà.



51.

Chi non sappia un segreto mantenere
E ogni suo piano debba far sapere,
Saetta¹ in capo vuol farsi cadere.



52.

Se c'è qualcun che si voglia sposare
Solo perché vuol denaro intascare,
Dovrà liti e affanni sopportare.



53.

Odio e rancore son dovunque all'opra;
Ovunque accade che invidia si scopra,
Ma non che sabbia l'Invidioso¹ copra.



54.

Chi sol la cornamusa ama suonare
E arpa e liuto suole disprezzare,¹
Sulla carretta² si dovrà imbarcare.



55.

A chi medica arte esercitare
Vuole, ma infermo non sappia curare,
Di ciarlatano il nome convien dare.



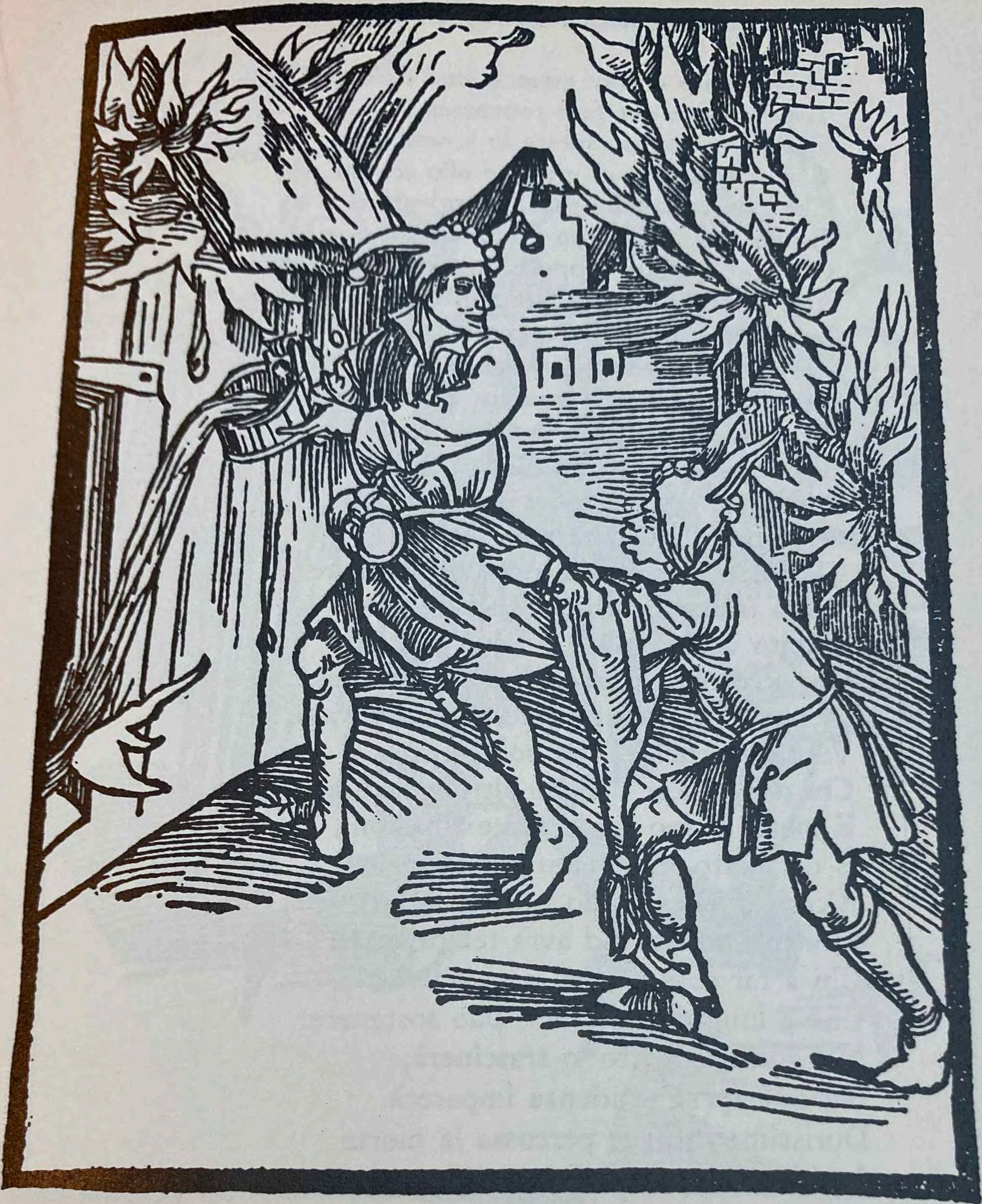
56.

In terra impero mai non s'è veduto
Che alla sua giusta fin non sia venuto,
Quando ormai fosse il suo tempo scaduto.



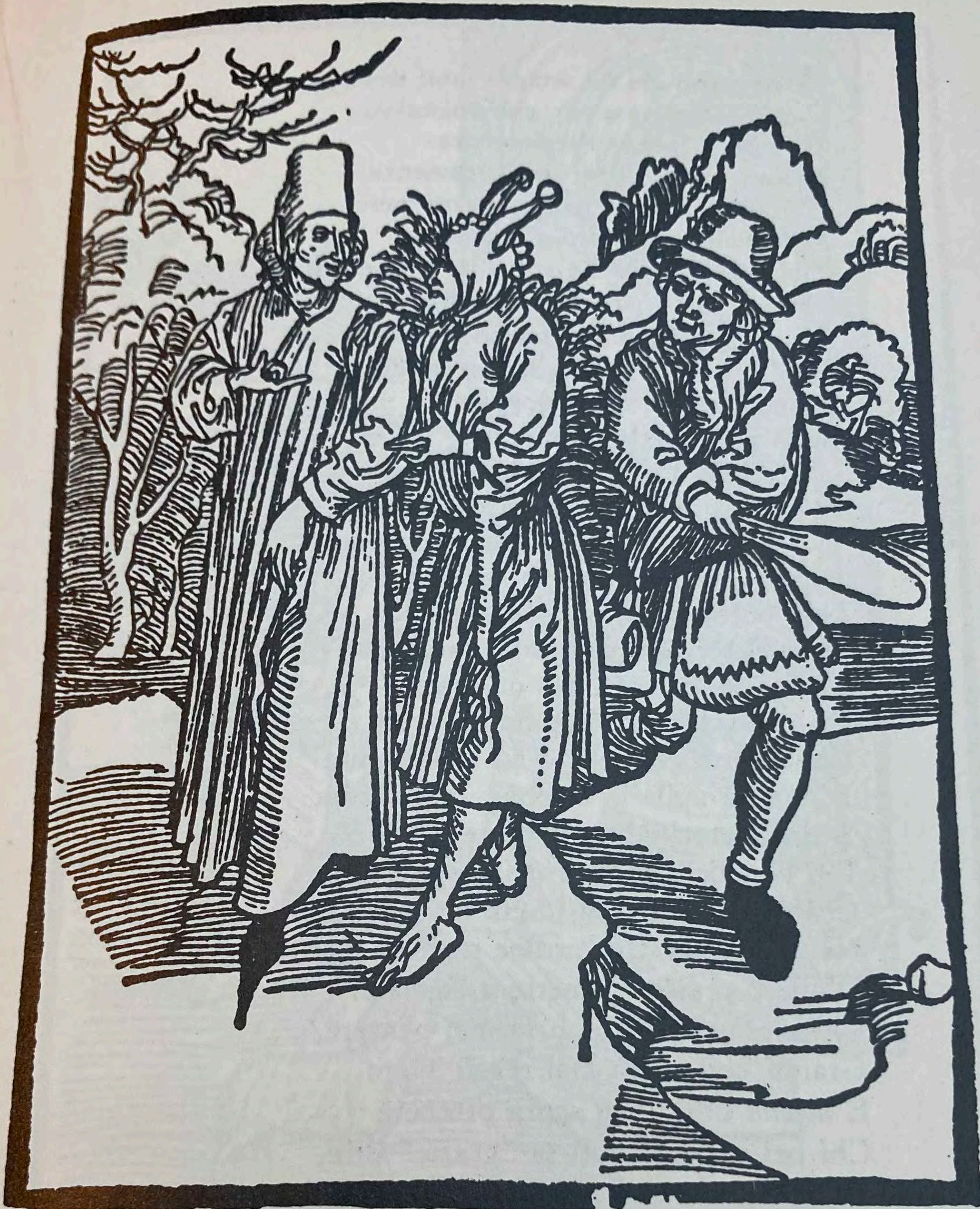
57.

Chi mercede illimitata vuol godere,
L'appoggio d'una canna potrà avere
Fragile, e su un grosso gambero sedere.



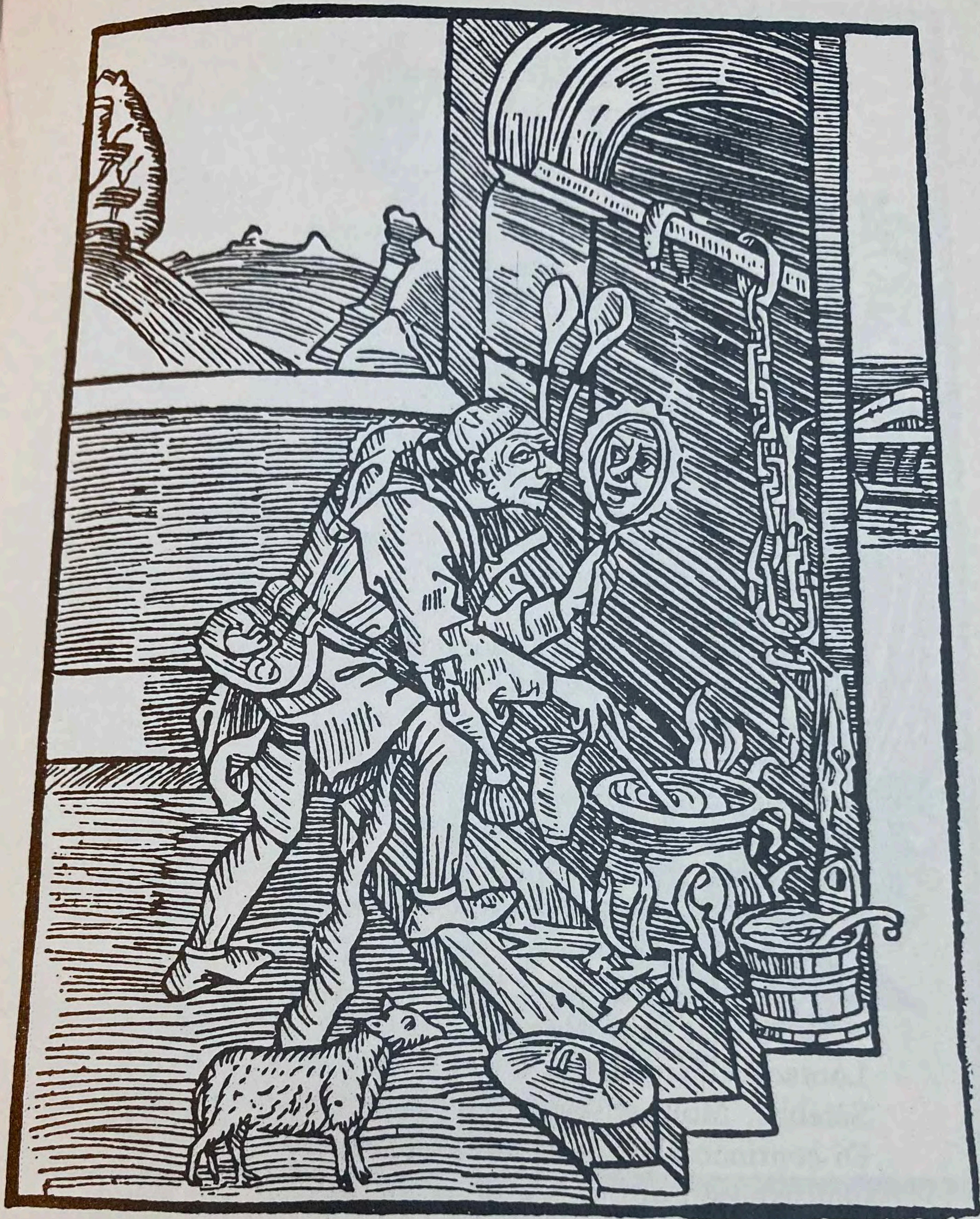
58.

Chi il fuoco vuole spegner del vicino
E il suo fienile abbandona al destino,
Appartiene dei matti al gran festino.



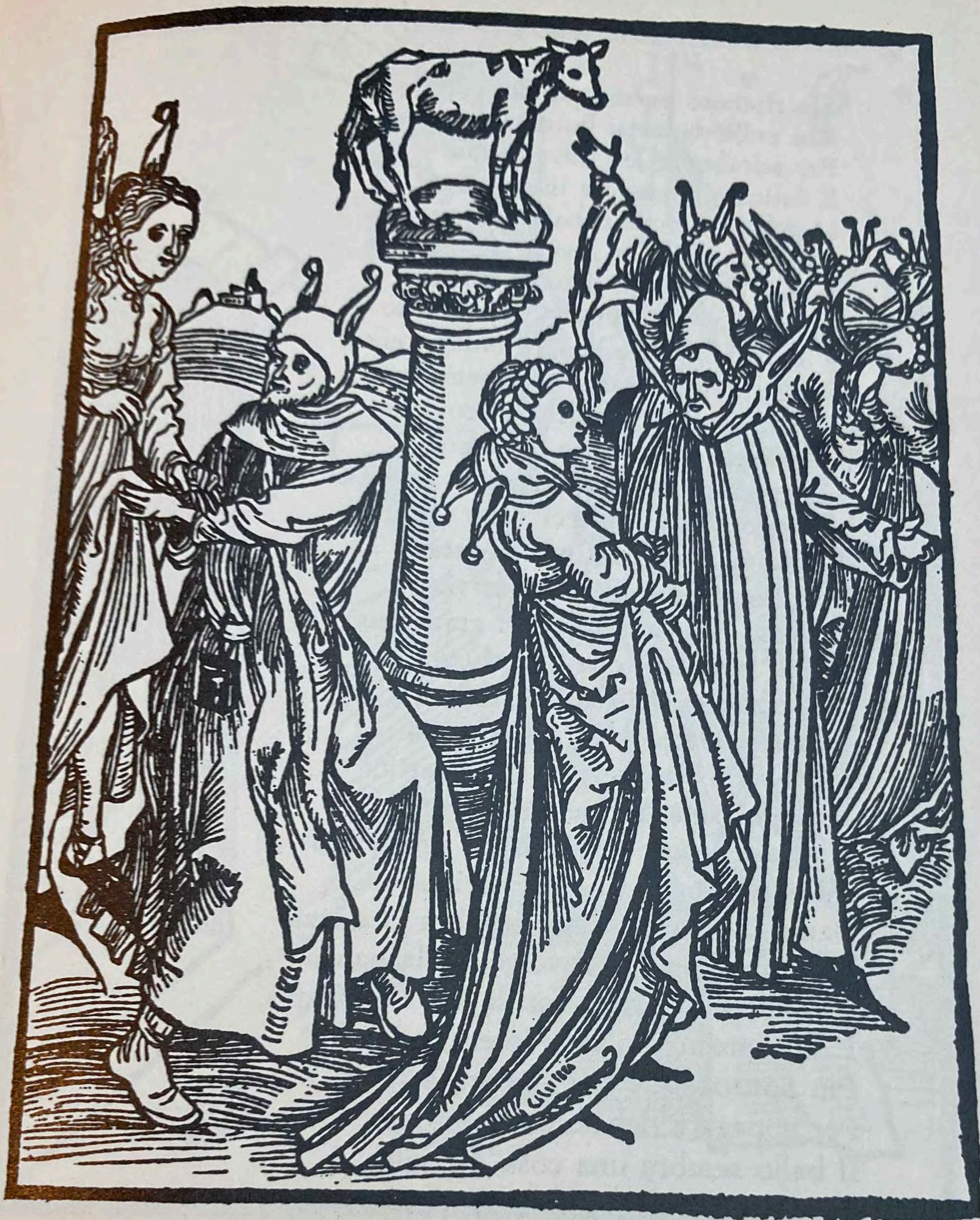
59.

Chi ogni giorno vuol esser servito
Senza mai che un suo "grazie" venga udito,
A spatolate¹ dev'esser punito.



60.

Senza la broda dei matti obliare,
Nel lustro specchio mi sto a rimirare:
Gian Ciuco è mio fratello e mio compare.



61.

Il gran vantaggio che t'offre il ballare,
È che non devi soltanto avanzare,
Ma anche talora giravolte fare.¹



62.

Chi ha tanta voglia di far serenate
Tutta la notte per strade e borgate,
Ben si merita sgarbi e gelate.



63.

Per tema che m'avessero a sfuggire
Matti, i pitocchi¹ ho voluto inquisire:
Poca saggezza ho potuto scoprire.



64.

Amerebbero molti cavalcare
Notte e giorno, ma a patto di trovare
Donne, che l'asino mai lascino stare.¹



65.

Molte oggidì ci son superstizioni:
Per il futuro si chiedono le opinioni
Alle stelle, ed i matti dan lezioni.



66.

Chi mare, cielo e terra misura,
Gioia cercando e scienza sicura,
Della follia dovrebbe aver paura.



67.

La pelle ed i capelli insiem perdette
Marsia¹ che Apollo superar credette.
Pure, a soffiare la zampogna si stette.



68.

Chi con bamboli e matti abbia a che fare,
Dei loro lazzi non si può adontare,
Se non vorrà per matto poi passare.



69.

Chi in alto getti una palla pensando
Che giù non torni precipitando,
Tutti i suoi simili va provocando.



70.

D'estate devi la falce menare,
Se d'inverno non vuoi la fame fare
O come orso le zampe succhiare.¹



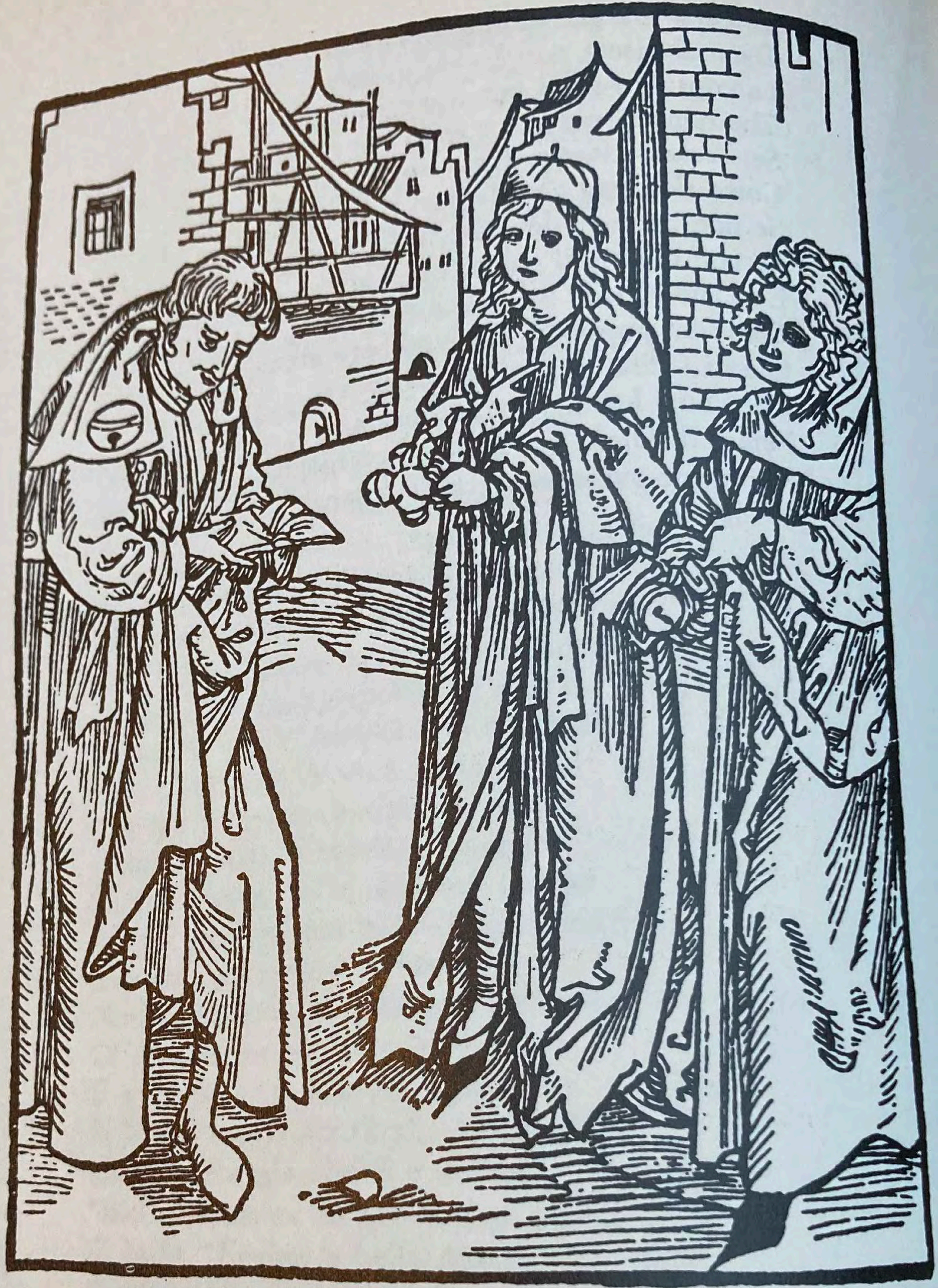
71.

Si troverà lo scardasso a provare
Chi ami come bimbo litigare
E gli occhi voglia a Verità bendare.



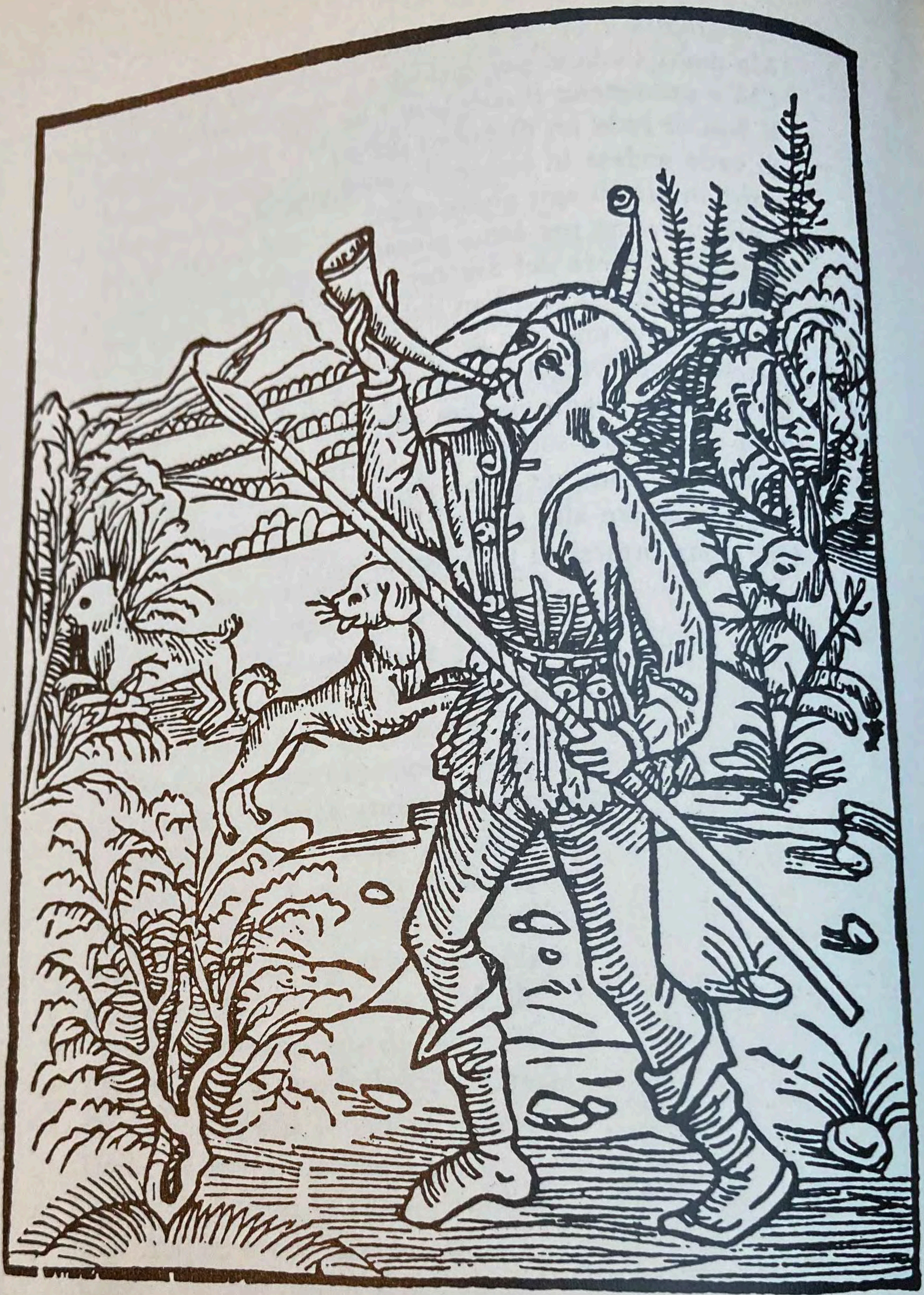
72.

Parola grossa e lazzo villano
Offende e turba il buon vivere umano
Quando del porco si scuote il campano.¹



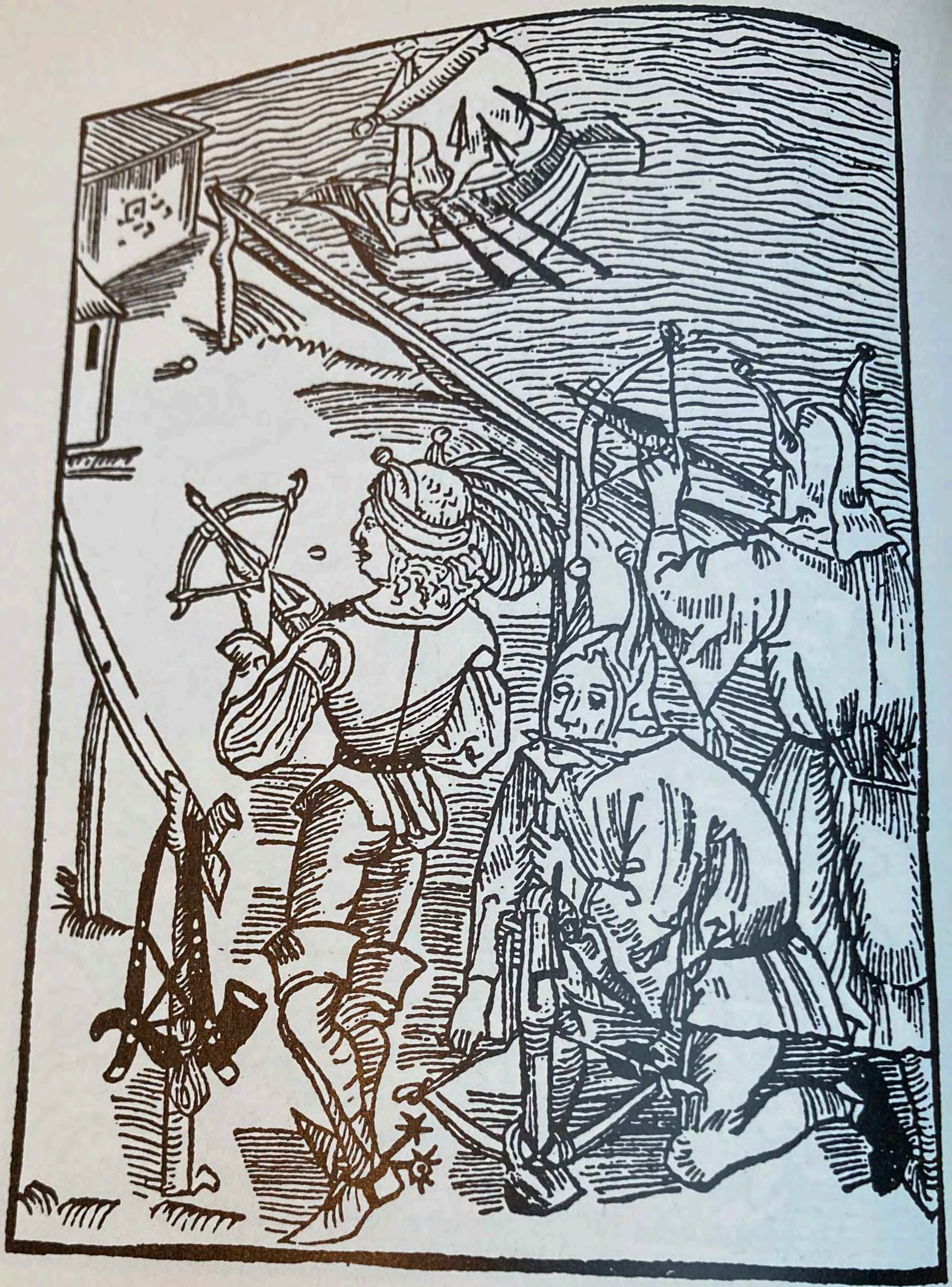
73.

Più d'uno mira a chiesastico stato,
Sia monacato o sia canonicato,
Che poi ne piange e vorrebbe mutato.



74.

Molti fan per la caccia spese grosse,
Che ne ricavano solo una tosse
Oltre a proverbi e baldanzose mosse.



75.

Se vuoi tirar, devi il centro imbroccare.
Se invece il dardo farai deviare,
Ti converrà sulla Nave montare.



76.

Cavalier Pietro di Lungaetà,¹
Credo che devo tirarvi l'orecchio:
Siamo fratelli in mattana, mi sa,
Pure se avete patrizio apparecchio.



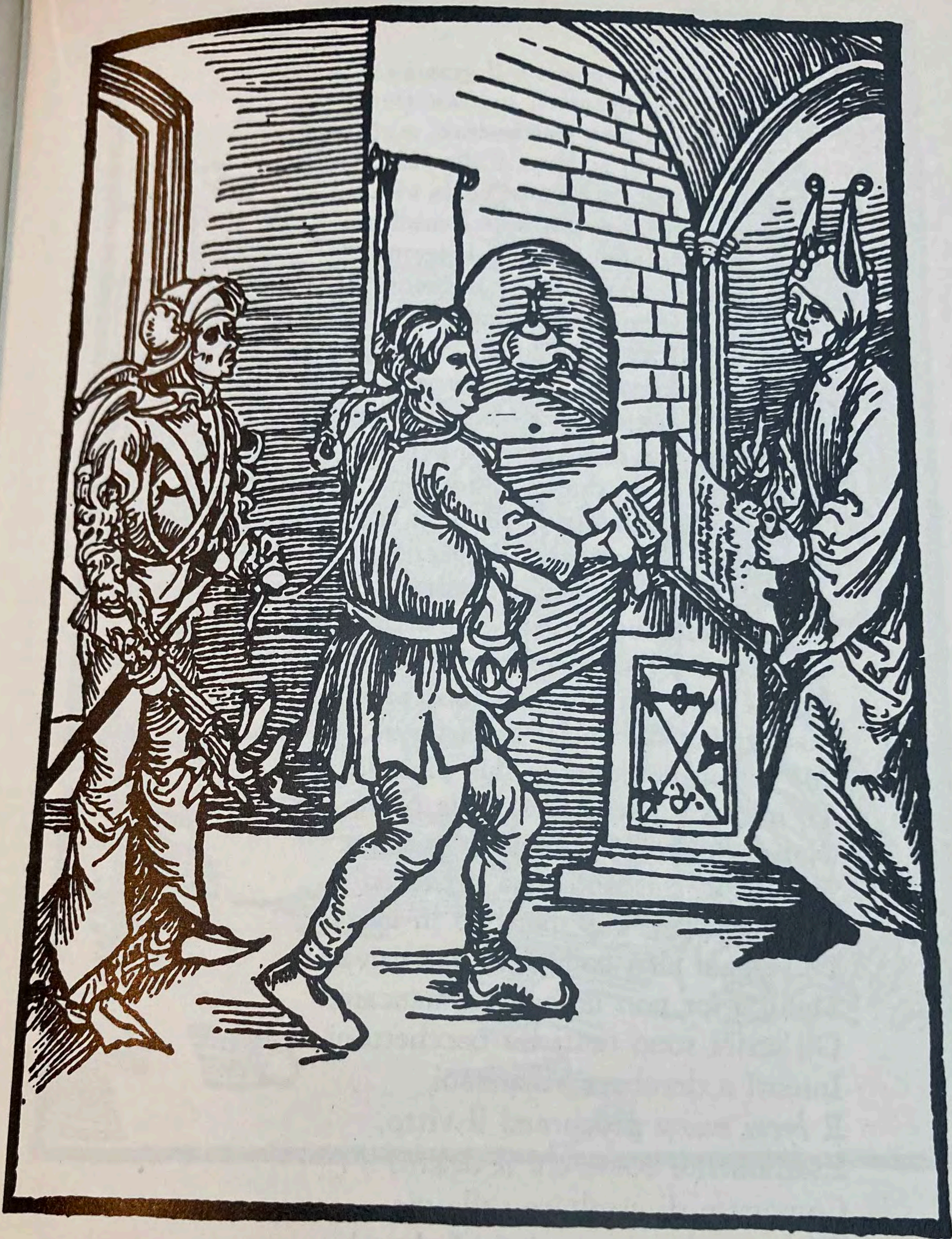
77.

Dal gioco siamo noi talmente ossessi
Da altre obliar distrazioni, e noi stessi,
E i pochi giorni che ci son concessi.



78.

Matti ci son che di cadere han pena
Sotto il peso d'inutile catena:
L'asino monta loro sulla schiena.



79.

Se aggrediscono grassatore ed avvocato
Un contadin pasciuto e ben dotato,
È *questi* che alla briga inizio ha dato.



80.

Mi sono spinto lontano viaggiando,
La mia fiaschetta però mai lasciando;
Questa missiva a te, matto, la mando.



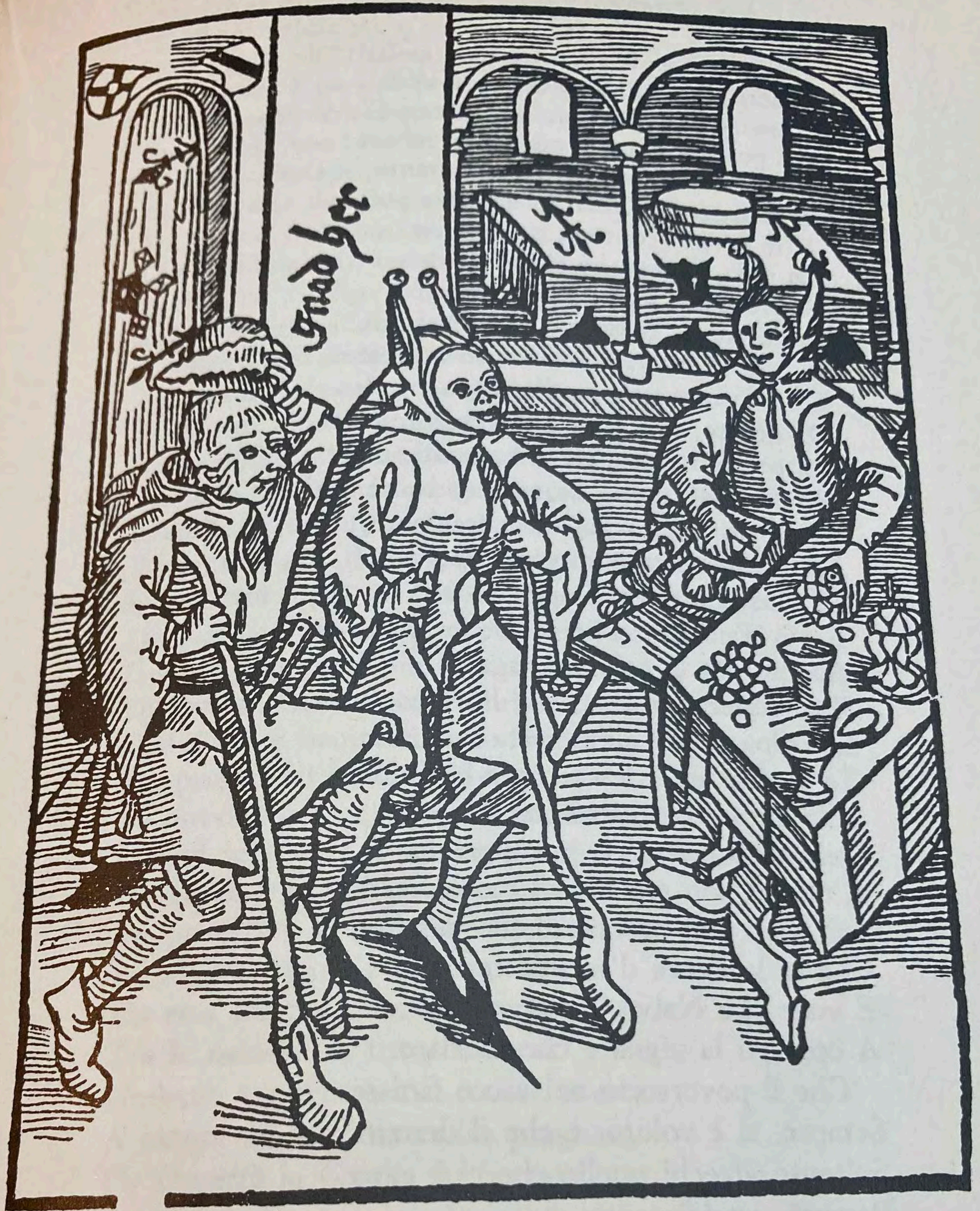
81.

Ecco qui cuoco, servo e cantiniere
Che alla casa dovrebbero provvedere,
E sono pronti l'imbarco ad avere.



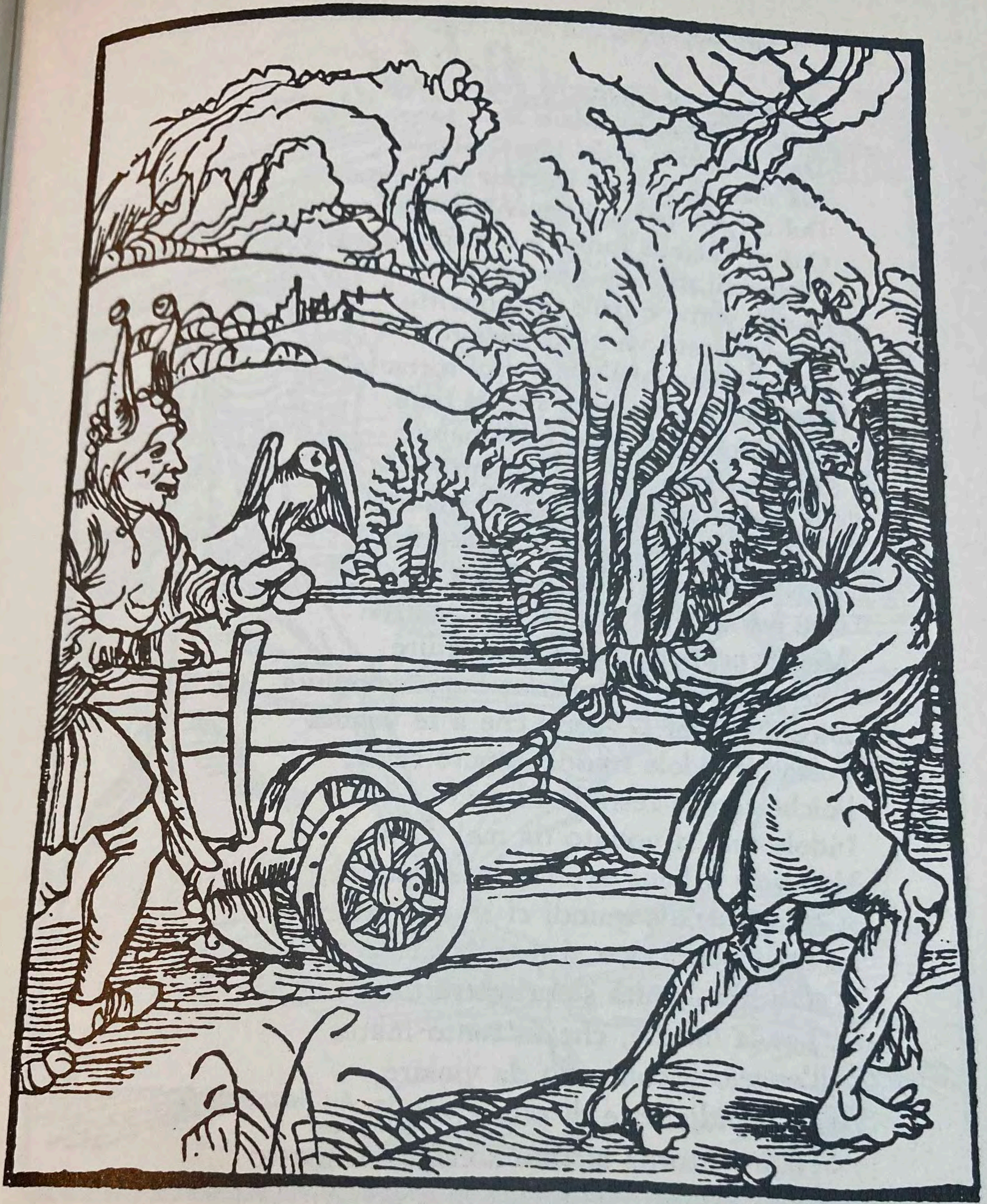
82.

Per poco non avevo già scordato
Che d'imbarcar qualcun m'era restato:
La follia contadina ho qui illustrato.



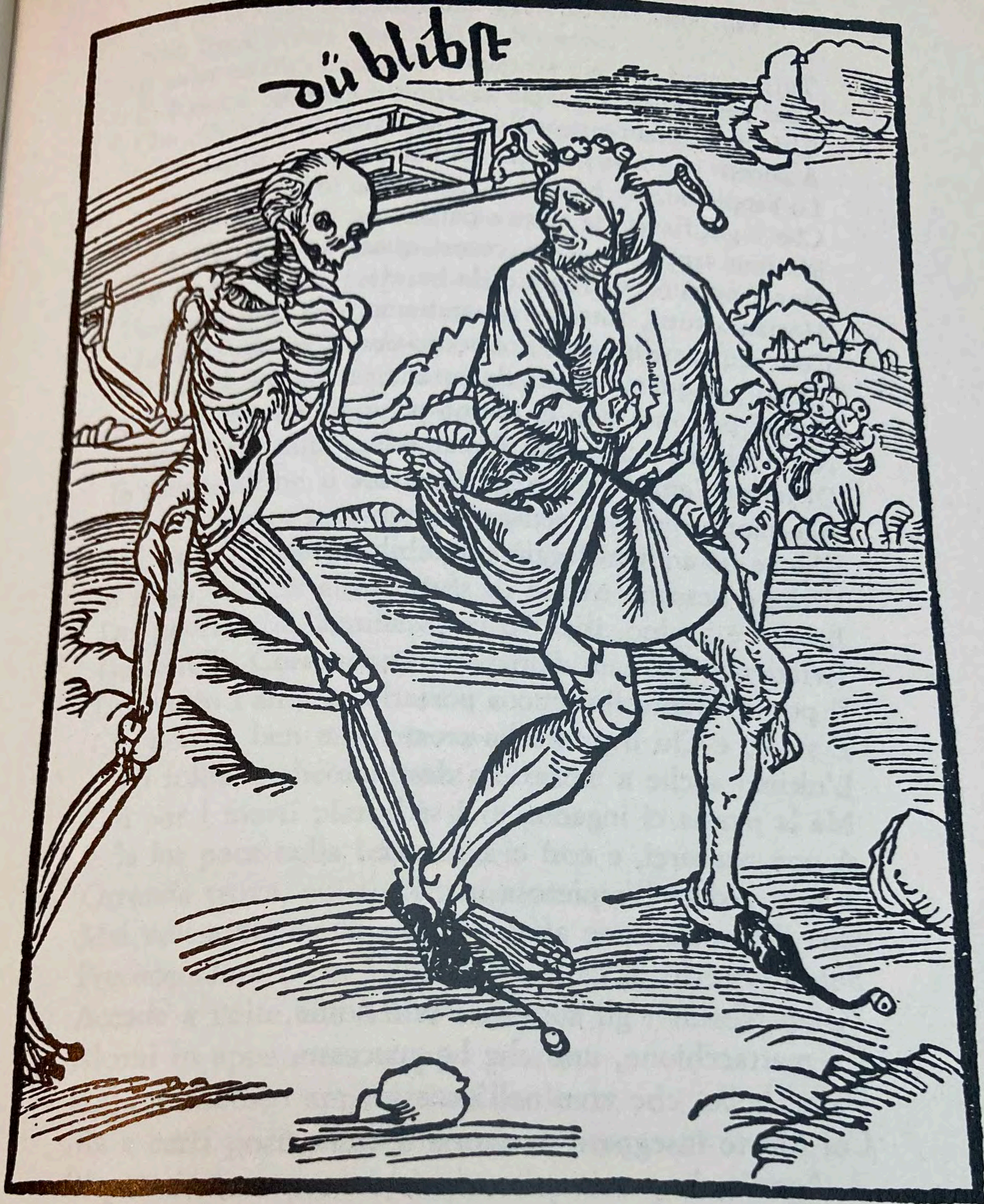
83.

Solo una cosa allegra molti stolti,
Ed è l'odore di quattrini molti;
Anch'essi sulla Nave vanno accolti.



84.

Matti ci sono che indefessamente
Tiran l'aratro, e non ne cavan niente:
È nel nido il cucù sempre presente.¹



85.

Può nobiltà, forza, beni e beltà
Opporsi, Morte, alla tua crudeltà?
Tutto che vita abbia ricevuto
Ed è mortale, Morte, a te è dovuto.



86.

Chi crede che non sia pronto a punire
Dio, perché a volte esita a colpire,
Si vedrà da saetta incenerire.



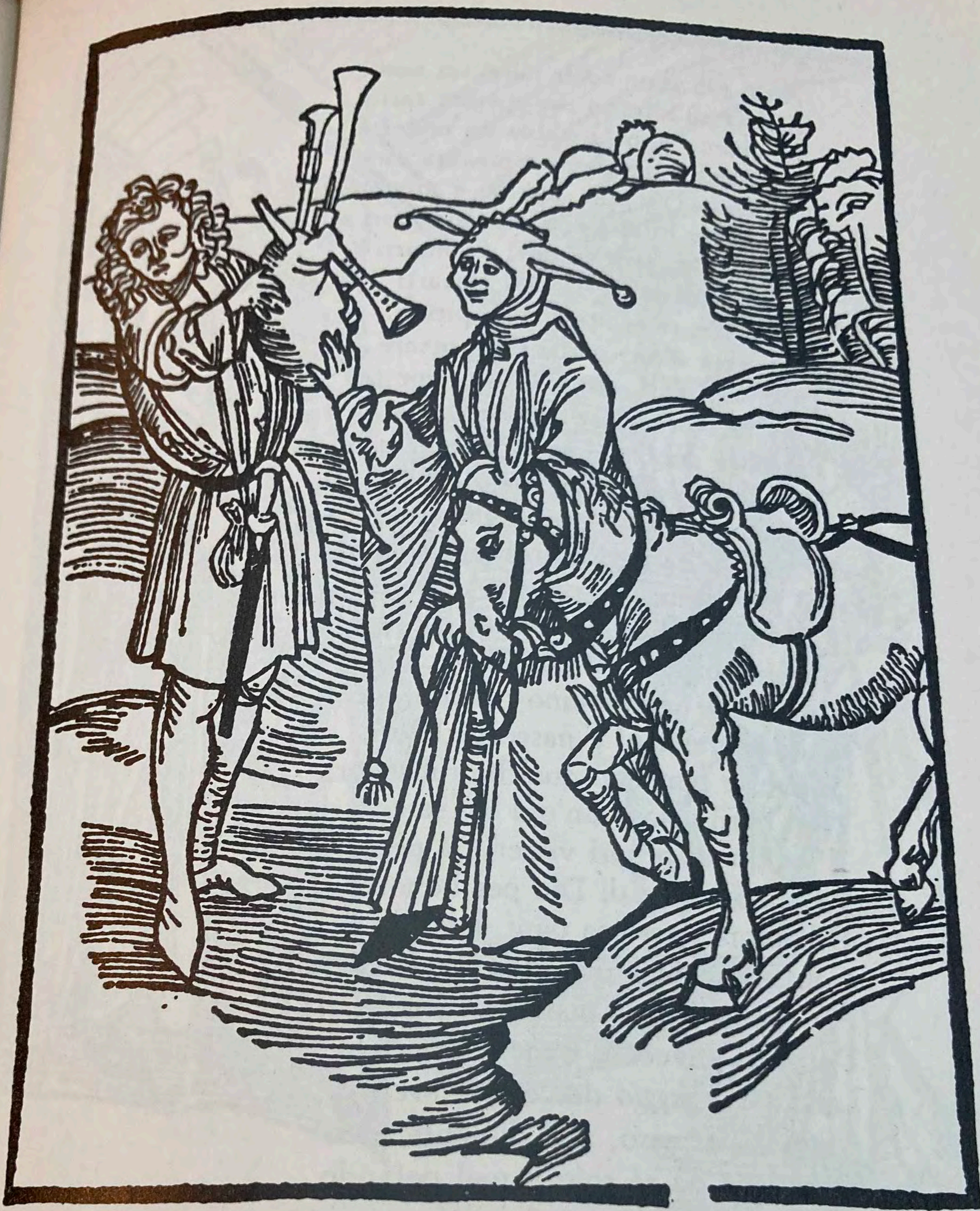
87.

Chi con bestemmia a Dio reca dolore,
Vive nell'onta e muore senza onore;
Guai a chi non corregge l'offensore!



88.

Chi pensa che Dio troppo ci punisce
Perché sovente piaghe ci spedisce,
Quanto prima flagello lo colpisce.



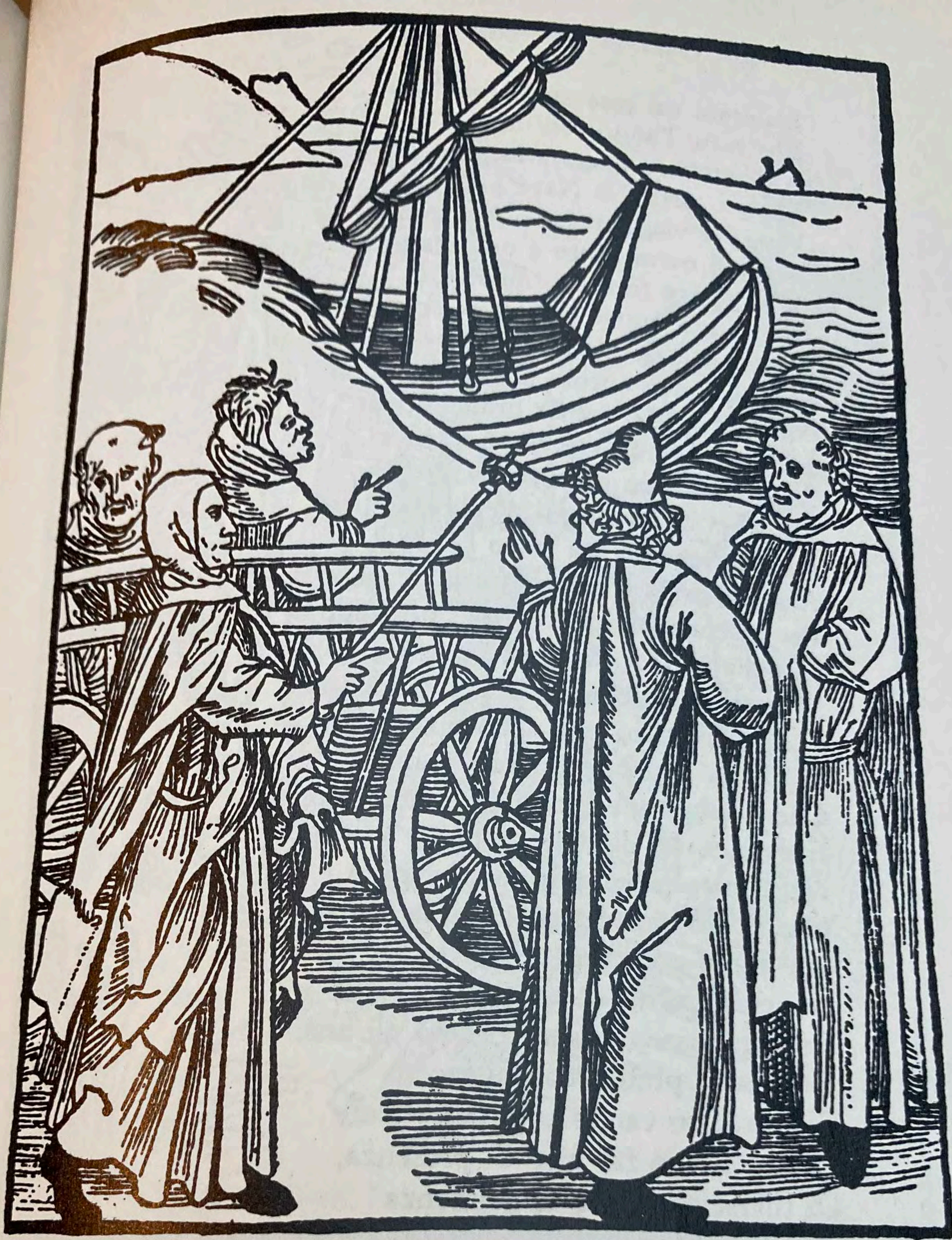
89.

Chi con una zampogna vuol scambiare
La mula, non potrà guadagno fare,
E a piedi va anziché cavalcare.



90.

Il padre devi e la madre onorare,
Perché il Signor ti voglia risparmiare,
E possa lode sempre meritare.



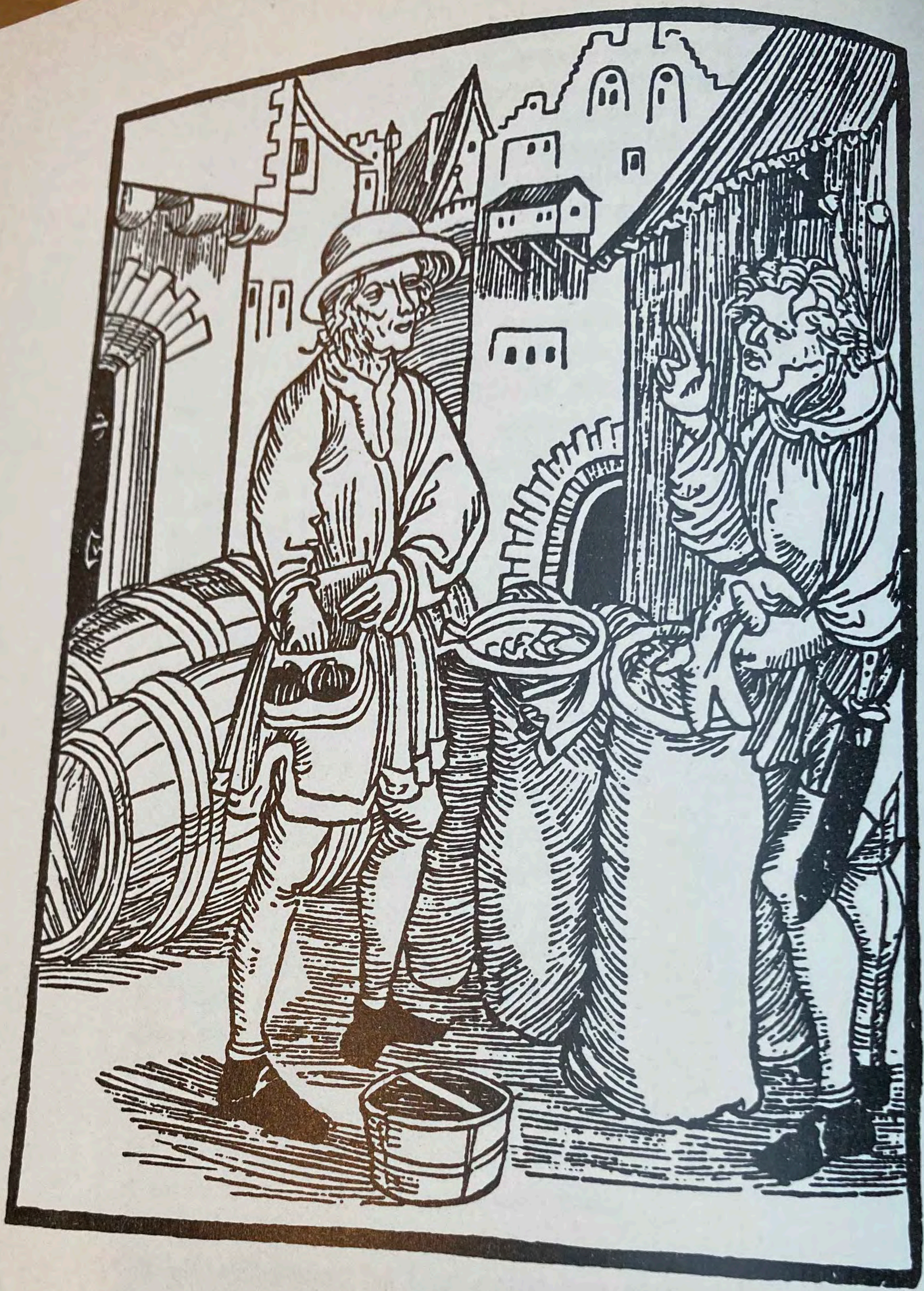
91.

Nei cori¹ delle chiese stanno pazzi
Che ciarlano tra loro e scambian lazzi.
Il carro è pronto: alla Nave li spazzi.



92.

Vanaglorioso che se stesso loda,
E d'esser più d'ogni altro se la goda,
È lo zimbello con cui Satana froda.



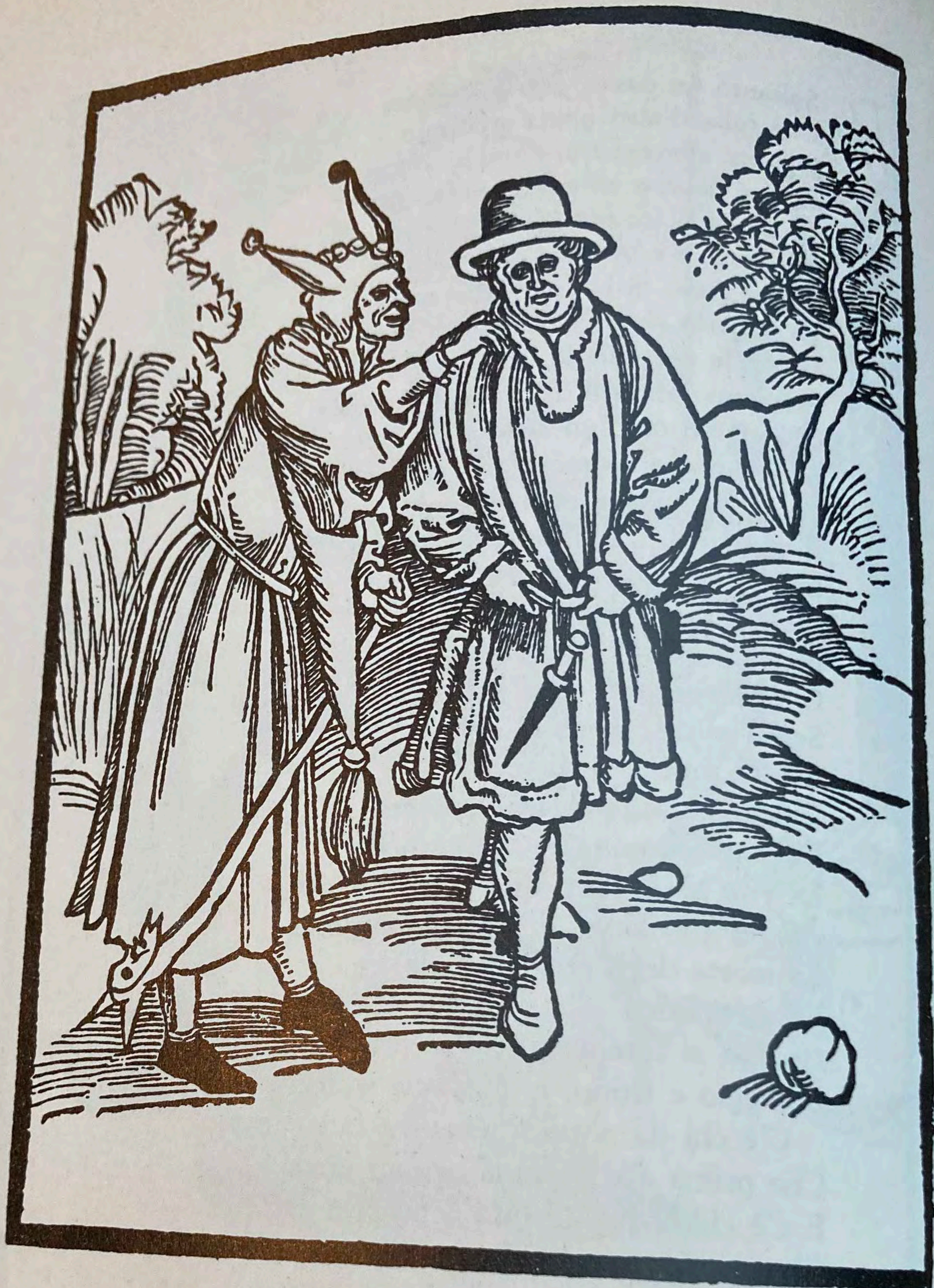
93.

Gli usurai fanno illecito mestiere:
Coi poveri essi sono come fiere,
Senza pietà per ciò che può accadere.



94.

C'è chi è lieto l'altrui di ereditare,
Ma può chi lo dovrà poi inumare
Con le *sue* ossa le noci bacchiare.¹



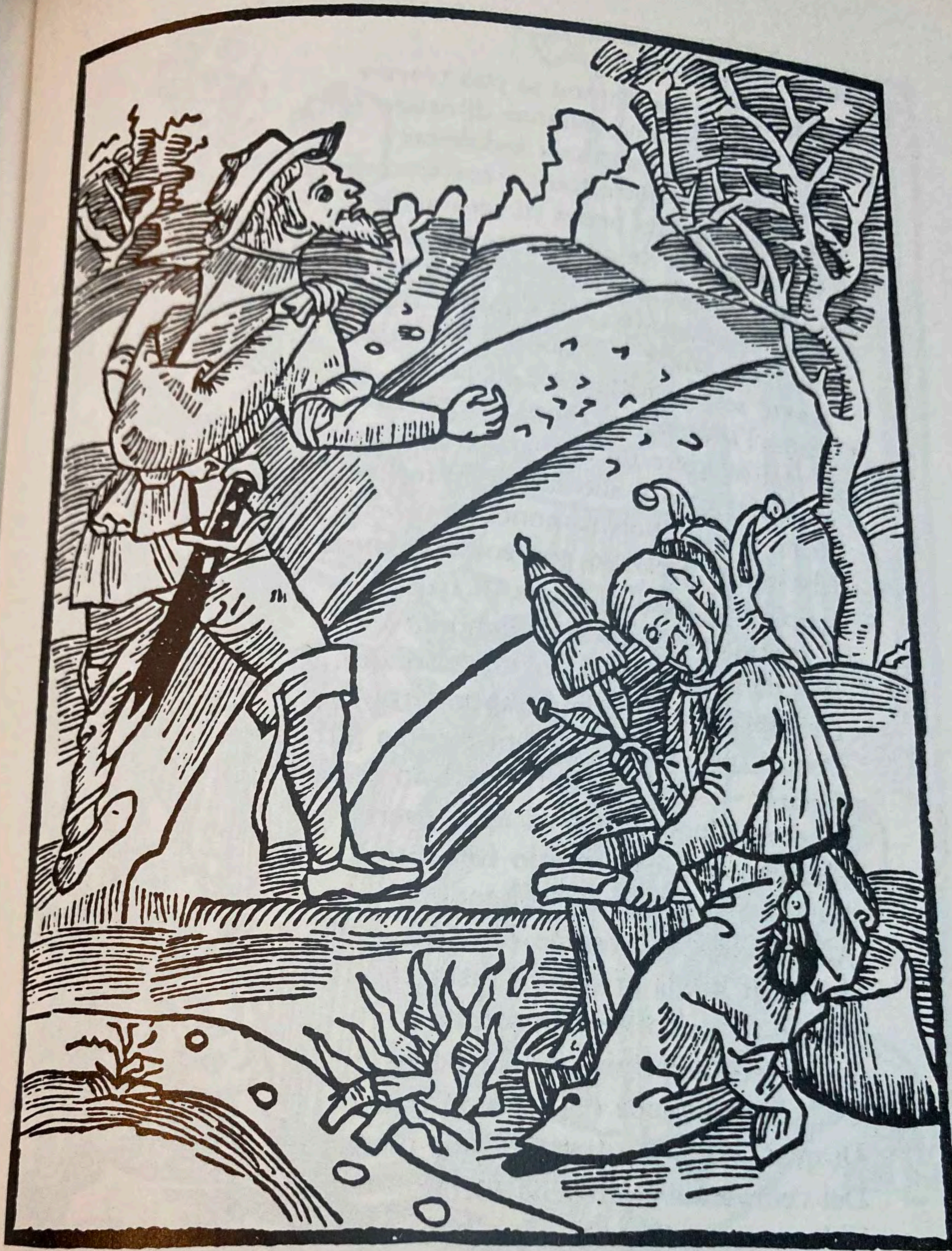
95.

Più d'un dovrebbe alla sua chiesa andare
Ed in riposo domenica stare,
Che anche la festa vediam trafficare.



96.

È uno stolto chi usi protestare
Per cose che nessun può ormai cambiare,
E si pente perché volle aiutare
Gente che non lo seppe ringraziare.



97.

Pigrizia ovunque è dato incontrare,
Ma tra i domestici usa prosperare;
Il denaro mai sembra lor bastare,
Per quanto loro se ne possa dare.



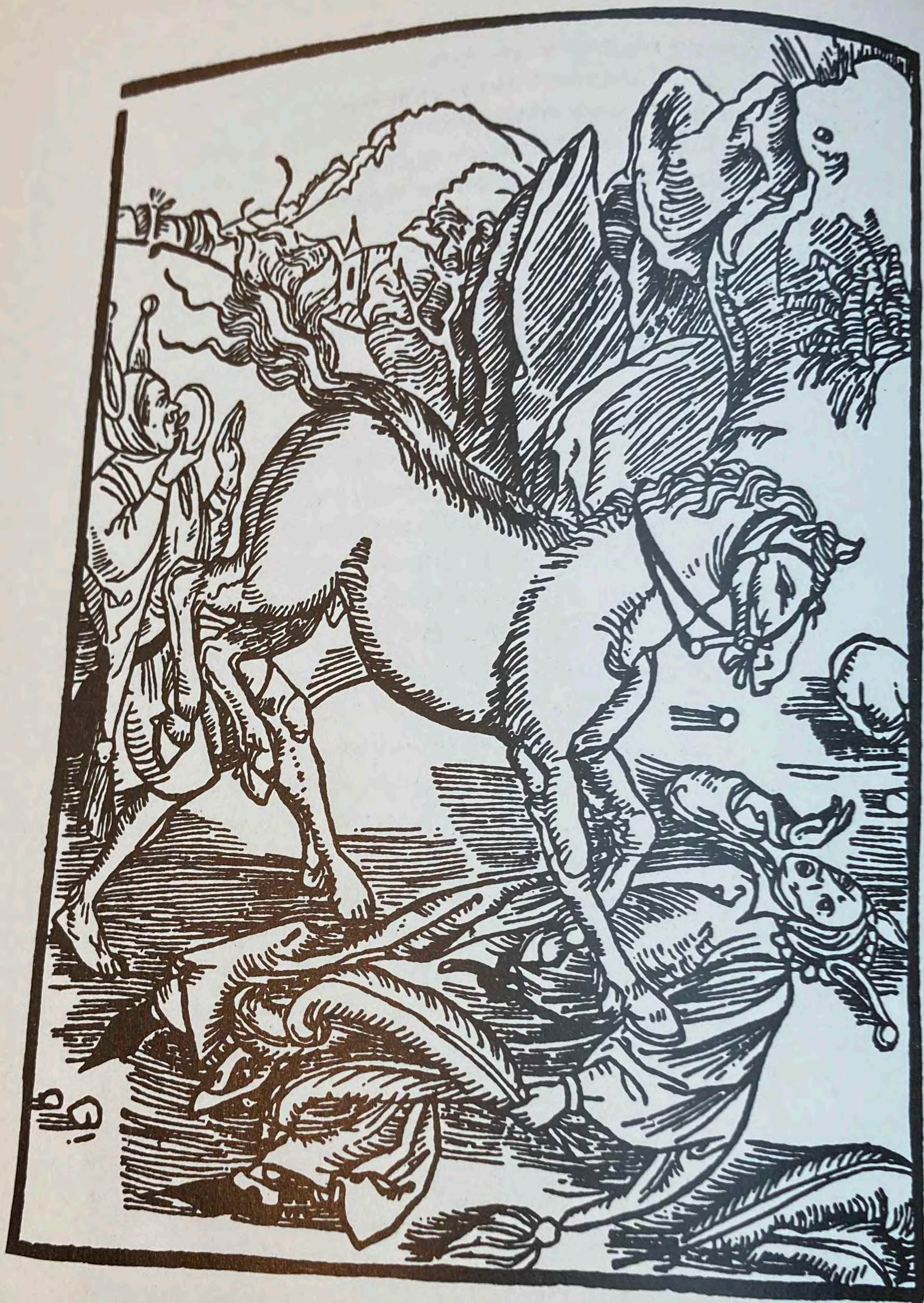
98.

Ho qui di gente raccolto una schiera,
Che di matta nomea merita intera,
Cui gli altri matti fan cattiva cera.



99.

Piccoli e grandi, vi imploro, signori:
Del bel comune siate i difensori!
Altri sian del berretto i portatori!



100.

Il cavallo chi molce ed accarezza
Per ingannarne il padron con accortezza,
S'illude che con lui s'usi mitezza.



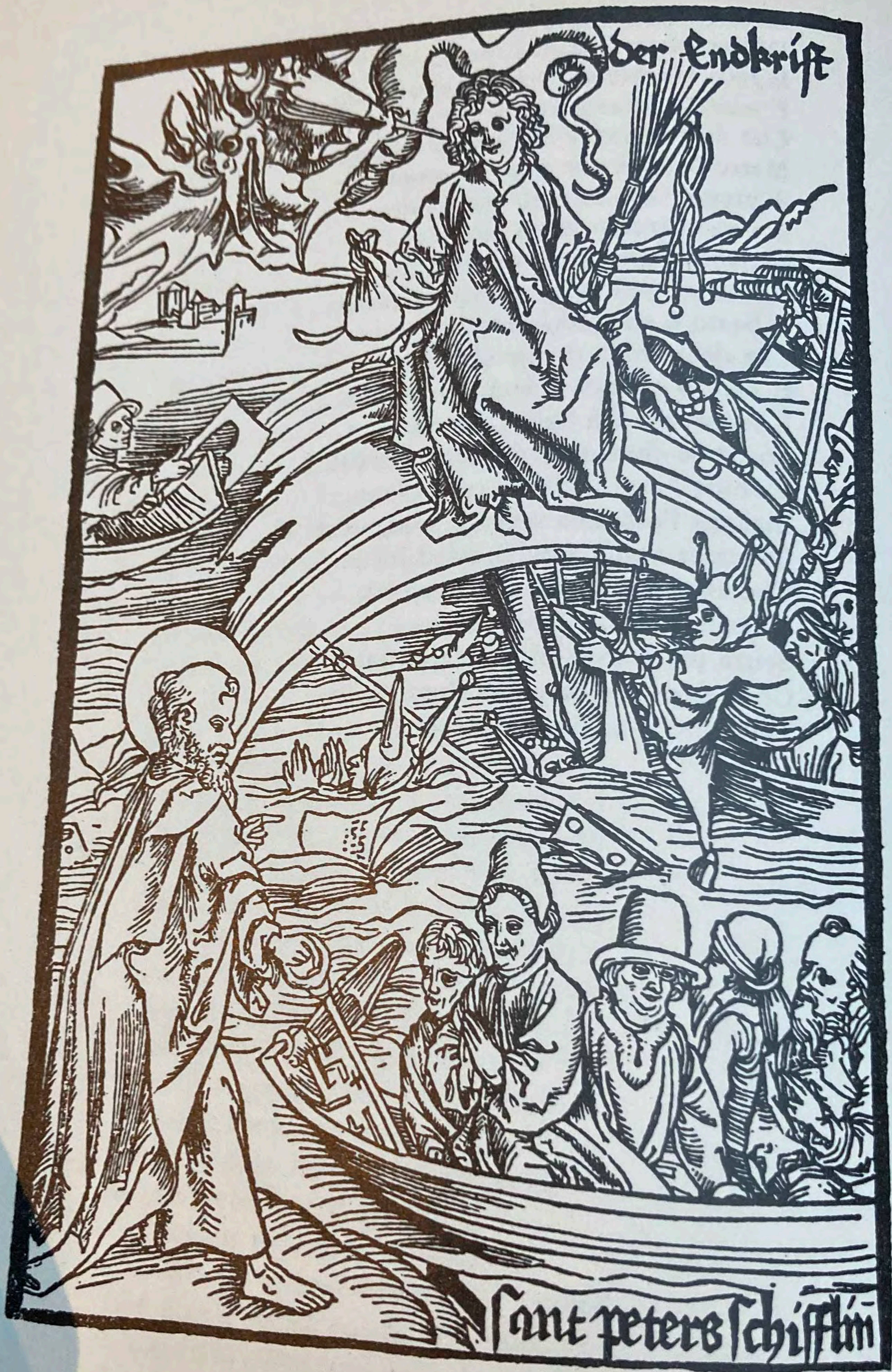
101.

È un matto chi a ogni ciarla presta fede
E prontamente l'accoglie, e non vede
Il veleno che sotto ad essa siede.



102.

Si può bene veder dall'alchimia
E dal vin sottoposto a trufferia
Quanto diffusa sia soverchiera.





104.

Chi, vuoi per piaggeria vuoi per minaccia,
La verità nasconda e la sottaccia,
All'Anticristo spalanca le braccia.



105.

Colui che Verità vuol proclamare
Da molti si vedrà perseguitare,
Decisi la sua voce a soffocare.



106.

Chi di olio ne abbia a sufficienza
Per dare al lume suo fosforescenza,¹
Di gioia eterna non dovrà far senza.



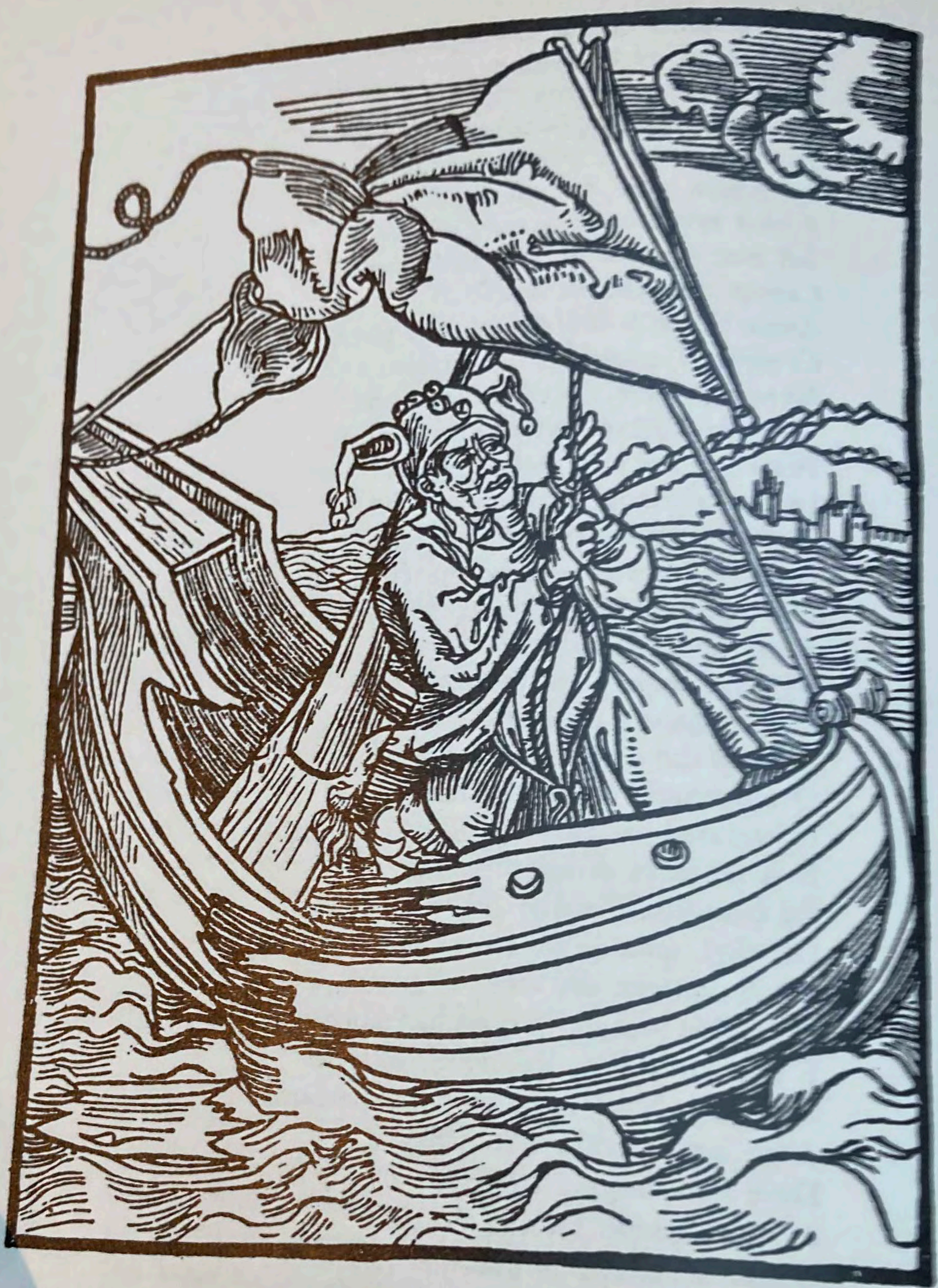
107.

A destra la corona puoi notare,
A sinistra il berretto vedi stare:
La strada è questa che il matto imboccare
Vuole — ma gli potrà caro costare.



108.

Salite, svelti, pur se ci si bagna:
La Nave va al paese di Cuccagna,
E non importa se ne abbiám magagna.



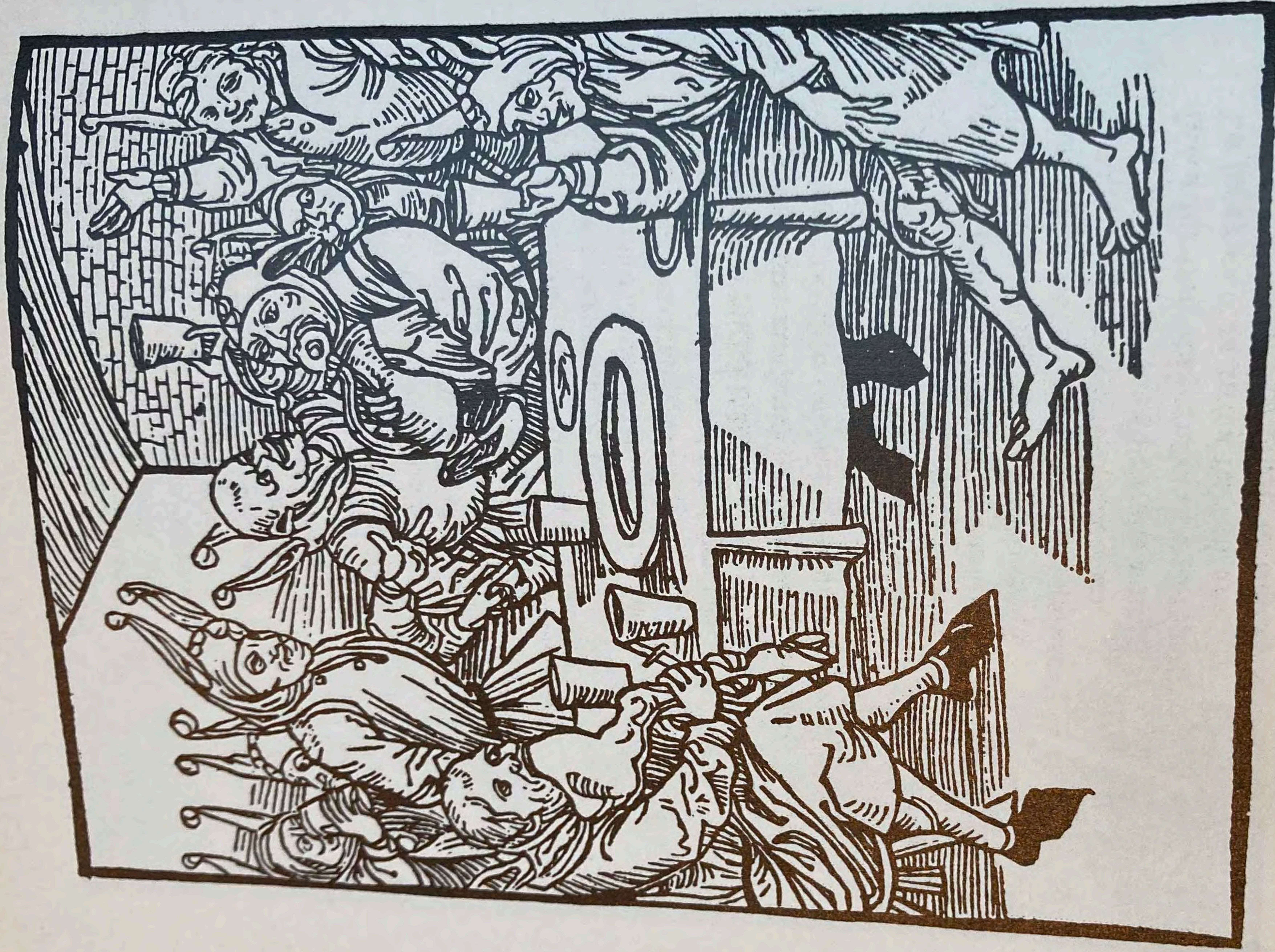
109.

È un matto chi s'ostina a non capire
Quando disgrazia lo sta per colpire,
E alla tempesta non saprà sfuggire:
Malasorte non vuol scuse sentire.



110.

Scorbacchia gli altri di continuo il matto,
I sonagli appendendo in collo al gatto,
Di loro non curandosi più affatto.



110 a.

A tavola si mostra zotichezza
Spesso, ed è segno certo di stoltezza,
E di essa infine voglio dar contezza.¹

DEI MATTI QUARESIMALI

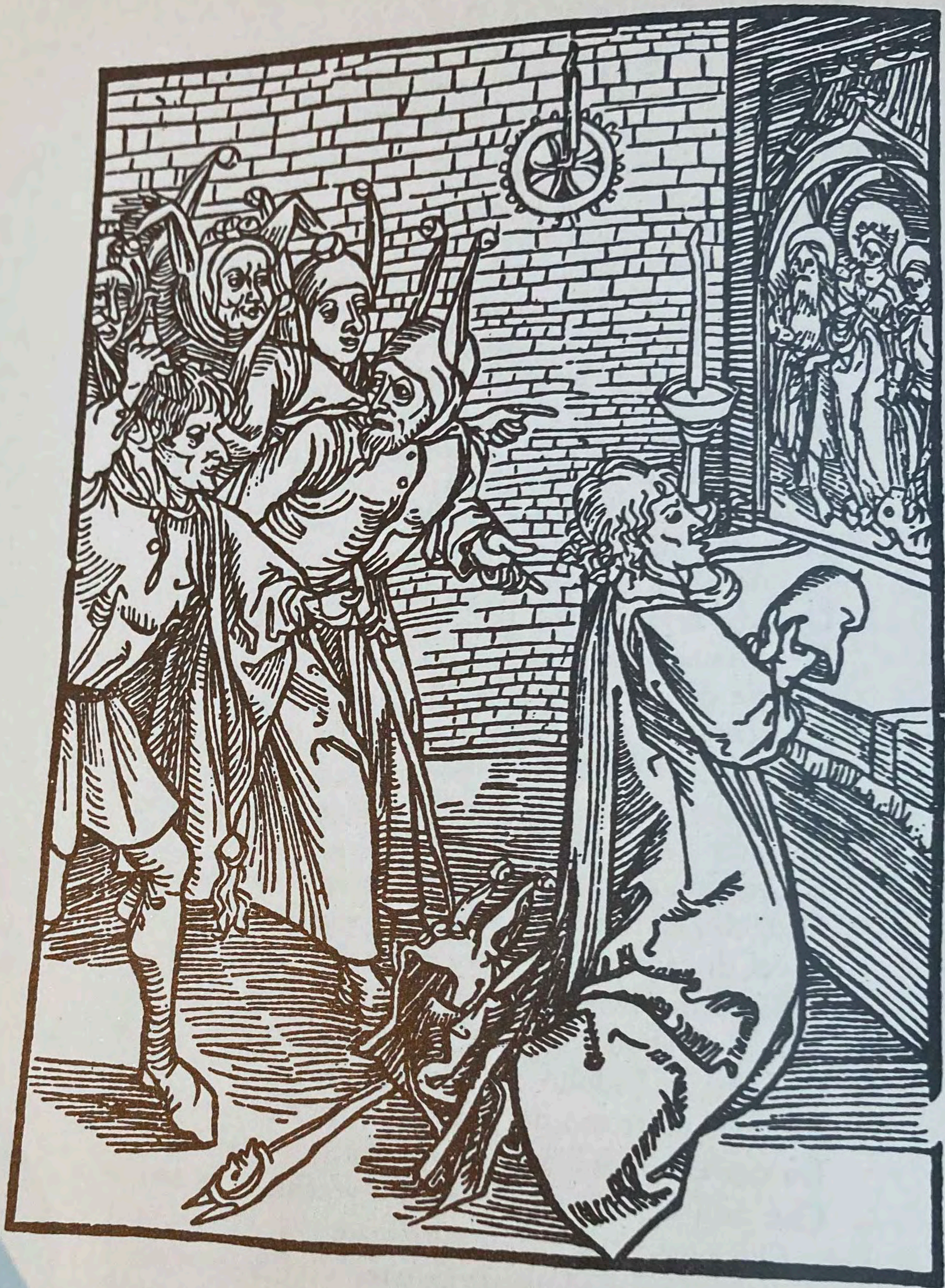
Matti conosco assai carnevaleschi
 Cui togliere i sognagli — eh, state freschi!
 Quando comincia Quaresima santa,¹
 Ancora voglia in corpo ne hanno tanta
 Di far baldoria, di tutti scocciare:
 C'è chi si vuole la faccia annerare,
 Chi mascherar di stracci tutto quanto,
 E fanno balzi per strada alti tanto,
 Sgambettando, facendo piroette,
 Che per rompersi il naso son perfette,
 Se fatte sopra il ghiaccio soprattutto.
 Che non lo riconoscan s'è costruito
 Travestimento uno, che lui stesso
 Non sa chi sia; faccia finta s'è messo
 Oscena un altro per essere notato
 E dicano: "Arlecchin mirate innamorato
 Che vien portando al braccio la sua ganza!
 Tra noi poveri viene, e di esultanza
 È cagione, e ne siamo compiaciuti!"
 Voglion sol divertirsi, i dissoluti,
 E a Carneval uovi deporre tanti
 Benché il cucù solo in maggio ricanti.²
 In molte case s'offrono tortelli:
 Meglio star fuori, non cedere agli appelli,
 E di motivi ce ne sono troppi,
 Perché il lettore qui se li scioppi.
 Che di Quaresima possa la vigilia
 Esser di festa, è tra le mirabilia
 Che Follia solo ha potuto inventare;
 Quando si deve all'anima pensare,
 Ecco che la benedizione la danno i *matti*
 Dall'idea della festa sempre attratti:
 Ben altra sarà poi la loro *festa*!
 La loro *benedizione* giunge lesta,
 E non sarà per loro un fausto giorno!
 Per le strade si danno essi d'attorno,
 Quasi inseguir dovessero uno sciame
 D'api fuggiasco, e quando le sue brame
 Han reso uno di lor proprio demente,³
 A *lui* crede che spetti, e giustamente,
 Di Re del Carnevale la corona.

Da questa a quella casa va la buona
Compagnia, per potersi l'epa enfiare
Senza dover nulla affatto pagare,
E *questo* dura fino a mezzanotte:
Il diavolo guida gli scannapagnotte!
Invece di cercare la salvezza
Dell'anima, si danza nell'ebbrezza,
Legati alla catena di follia,
Dando prova perfetta di idiozia.
C'è chi a pacchiare si perde talmente,
Quasi nell'anno non mangiasse niente,
E non è il suo appetito ancor saziato
Quando alla prima messa hanno suonato
Quaresimale,⁴ e di carne proibita
Si empie fin del giorno all'apparita.

Questo posso ben dire in verità:
Giudei, gitani né paganità
Si sono visti portarsi empivamente
Come noi, che ci diamo indegnamente
Titolo di Cristiani, e lo proviamo
Così di rado con quel che facciamo:
Prima che inizi la stagione pia⁵
Tre, quattro martedì grassi, in fede mia
Vogliam solennizzar come si deve,
Per cui dopo la paga si riceve
Lungo il corso dell'anno tutt'intero.
A Quinquagesima s'è mozzato invero
Il capo,⁶ a farne la forza ridotta.
E ben sparuta è di color la frotta
Che piamente presentano la fronte
Per ricever le ceneri⁷ ormai pronte.
Temono gli altri che cenere bruci,
E preferiscon quindi farsi truci,
I volti lor col carbone annerando:
Il segno del Signore dispregiando,
Preferiscon del *diavolo* l'insegna;
Risorgere col Cristo non è degna
Cosa per loro. Anche le donne vanno
Volentier per le strade, e pur si fanno
Il volto col carbone insudiciare;
La stessa chiesa allor più non appare
Un santuario, e ci van fuori e dentro
Ad acchiappar le donne ogni momento
Per annerirle, e degna costumanza
La si ritiene.⁸ Vi menano alla danza

I dissoluti delle palme i ciuchi,⁹
E prima della città per tutti i buchi
Li spingono. Ed ancor finti tornei¹⁰
Mettono in scena, e spezzan questi rei
Molte lance, e assai matti son sconfitti:
A queste cerimonie gruppi fitti
Vedi partecipare di artigiani,
Di contadini e tanti altri baggiani
Che mai hanno saputo cavalcare;
E li vedi tra lor botte menare
Tali da fracassarsi schiena e testa:
E sarebbe *cortese* questa festa!
Poi ci si riempie la pancia di vino —
E di digiuno neppure un pochino!
Due settimane dura la ribotta,
Ed è già molto se a tale condotta
La Settimana Santa mette fine.
Ah, un clima proprio a pentimento accline,
Quando si fan suonar le tavolette¹¹
Per annunciar confessioni perfette!
Ma già doman si vuol ricominciare,
E la corda tirare e ancor tirare:
Ad *Emmaus*¹² voglion correr tutti quanti.
Gli azzimi¹³ non sembran più allettanti,
Più non si ha cura il capo di velarsi,
È benvenuto un vento che levarsi
Si debba all'improvviso, per strappare
Il vel di capo alle donne e appiccare
Sulla vicina siepe. Più coprire
Non si voglion le donne, e infocolire
Preferiscon l'adulto e il giovinetto,
Ed aver piuttosto del pazzo il berretto,
Da cui escon dell'asino le orecchie,
Che non velarsi, sian giovani o vecchie.

Qui posso finalmente terminare
A costo qualcheduno di irritare,
Ché qui di carneval si fa parola
E di vera pietà non una sola.
Ma tal quali a Dio dinnanzi ci atteggiamo,
Egli ci lascia fare, e noi restiamo
Spesso fino alla morte. I sonaglietti
Portano angosce e pene, e gli effetti
Sono che pace mai si può trovare:
Si può forse in Quaresima cessare
Il berretto asinino di portare?



111.

Sarebbe bello di follia trattare,
Se si potesse se stessi affrancare
Dalla follia; ma chi ci vuol provare,
Da mille reti si sente imprigionare.



112.

Sui matti informazioni vi ho fornito,
Che possiate conoscerli al vestito.
Legga il mio amico Virgilio¹ pertanto
Chi alla saggezza tiene poco o tanto.

PROTESTAZIONE¹

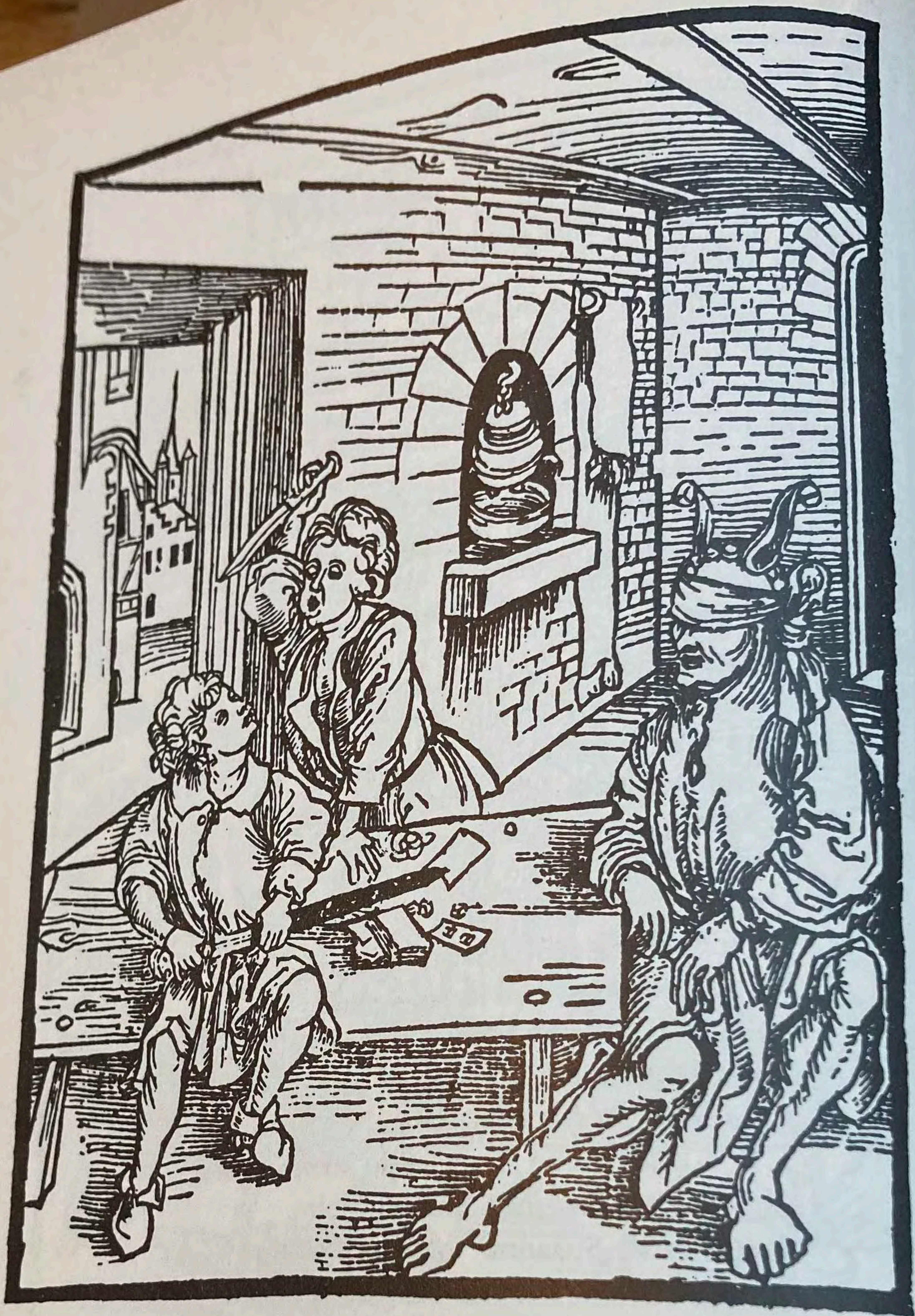
La mia *Nave dei folli* ho compilato
 Con gran fatica, ed ho a lungo sudato
 Per caricarvi sopra molti pazzi —
 Non han bisogno certo di altri lazzi:
 Ognun di loro è stato a bagno messo,
 Ognun di loro ha fregato² se stesso.
 Ma la cosa non è così finita:
 Qualcuno ha avuto la pensata ardita —
 Forse il gomito avendo troppo alzato —
 Di nuovi versi fare il libro ornato:
 Dimenticando tuttavia, lo stolto,
 Che sulla Nave già sedeva, e molto
 Dal mio roncioglio era stato graffiato:
 Sennò avrebbe fatica risparmiato.

Con vecchie vele salpa questa Nave,
 Nella speranza che un vento soave
 Come l'altra la faccia navigare.
 L'avrei voluta magari aumentare,
 Ma ormai era il lavoro mio stravolto:
 Appiccicarvi ha voluto qualche incolto
 Rime senz'arte e fuori di misura.
 D'altre *mie* rime s'è fatta smorzatura,
 E qui tagliando, là invece alterando,
 Ogni rima alla pagina adeguando,
 Secondo che la si volle stampare
 E in forma tipografica cacciare,³
 Sì che malvagi versi hanno inserito,
 Ed in cuor mio ne sono sbigottito,
 E l'ho patito mille volte più
 Di quanto duro il mio lavoro fu,
 Cui con il cuore puro m'ero accinto;
 Ma eccomi condannato, eccomi vinto
 A sopportare che pubblicamente
 Si mostri ciò che mai io certamente
 Avrei lasciato dalla penna uscire,
 Né al mio labbro potrebbe mai salire.
 A Iddio Signore supplica rivolgo:
 Senza subire il disonor del volgo
 La Nave nel Suo Nome faccia vela,
 Come la prima sotto Sua tutela.
 Arrossire il suo autor non ne dovrà:
 Non ogni matto altrettanto farà,
 Sempreché come me non sia nomato,
 Sebastian Brant il matto forsennato.

FINE DELLA NAVE DEI FOLLI

Qui finisce
la Nave dei folli
Per la più grande utilità
e salutare
esortazione
e sostegno
a saggezza
ragione
e buone costumanze
Nonché a spregiare
e a punire di follia
cecità
Errore
e stoltezza
d'ogni città
e generazione d'uomini
con particolare zelo
fatica
e lavoro
compilata
da Sebastianus Brant
dottore in utroque iure
Stampata in Basilea per il Carnevale
che è detto kermesse dei folli
Nell'anno dopo la nascita del Cristo
Mille quattrocento e novanta quattro
.1.4.9.4.

NIHIL SINE CAUSA



6.

Chi i figli lascia crescere protervi
Senza difetto alcuno mai vedervi,
Ne proverà il dolor sui propri nervi.

Aff
Ch
Di
E
Ch
Ch
E
T
D
A

DEL RETTO CATECHISMO

Affatto cieco è reso da follia
Chi il suo figliolo troppo spesso oblia
Di sottoporre a giusta disciplina
E non lo tien lontano dalla china
Che prende il gregge privo di pastore,
Che precipita al fondo con dolore,
E chi non pensa a punirne l'insolenza,
Troppo piccino per aver coscienza
Dicendolo, e incapace di mandare
A mente moniti, e pene, ed ascoltare.

O grande pazzo, statti dunque accorto:
I giovani non han cervello corto,
E tutto assorbe mente ancora acerba.
Una pentola nuova sempre serba
Della prima vivanda gusto e odore;
Pronto si piega un ramo che ha vigore
Giovane, ma se il vecchio vuoi curvare
Cricchia e presto lo vedi in pezzi andare.

Inflitta con giustizia punizione,
Non è di lacrime amare la cagione.
La follia del fanciullo sta nel cuore:¹
La verga ne la trae senza dolore.
Di rado senza punizione accade
Che di virtù s'imparino le strade,
E cresce senza posa e freno il *male*
Se mai con il rigor non lo si assale.
Eli era buono e la sua vita pura,
Ma di punire i figli ebbe paura
E morire lo fece Iddio, il Signore,
Lo stesso loro giorno con dolore.²
Chi alcun rigore ai figli non riserba,
Dei Catilina diffonde la mal'erba.³
Meglio per molti fanciulli sarebbe
Aver avuto un maestro che li crebbe
Come Fenice⁴ con Achille fece,
Che di Peleo il volere soddisfece.
La Grecia tutta Filippo percorse
Finché il maestro di trovar gli occorre
Che del mondo al signor⁵ fosse adeguato:
Aristotele a questi fu assegnato,
Che era stato l'allievo di Platone
Il qual di Socrate apprese la lezione.

Ai nostri giorni invece i padri avari
Come maestri assumono somari
Che dei lor figli fanno tanti stolti
Che ritornano a casa, e sono molti,
Pazzi due volte più che alla partenza.
Ma non sorprenda: è comune esperienza
Che uno matto figli matti ha in sorte.
Voluti avrebbe Cratete⁶ gridar forte:
"O tutti voi, matti sconsiderati,
Che tanti beni vi siete procurati,
Ma che al rampollo vostro non badate,
Cui le ricchezze pure destinate!
Ma prima o poi lo scotto pagherete,
Quando a voi subentrare lo vedrete,
Su decoro e virtù per vigilare
E quanto ha ereditato amministrare,
E lo farà nel modo che ha imparato
Quando, fanciullo, ad esso fu ammaestrato.
Vi morderete allora voi le dita,
E ben trista sarà la dipartita
D'un padre che ha allevato un burattino
Buono solo a scacciar qualche uccellino."
Questi s'imbrancherà con mala gente
Bestemmiatrice e a Dio disubbediente;
Quegli non saprà far che donneare,
Quell'altro, tutto perdendo, che giocare,
Il quarto scambierà notte con giorno.
Il tuo rampollo non combina un corno
Se in gioventù non viene indirizzato
Da un buon maestro, o crescerà sviato.
Ché il principio e la fine dell'onore
Vengono dal rispetto del valore.
È buona cosa avere il sangue blu,
Ma nulla a noi questo darà di più
Che già non ci portiamo dentro i cuori:
È cosa che ci vien dai genitori.
È buon per te se hai grande ricchezza:
Ma non ti deve dare tale ebbrezza
Da scordare che è un dono di fortuna,
Pronta a mutare come fa la luna.
Son del mondo le lodi un ornamento
Grato, ma vano e lieve come il vento.
Un corpo bello? Eh, quanto poco dura!
Te lo regala e toglie la natura;

La salute è preziosa a ogni persona
Ma si sottrae con passi da ladrona.
La forza delle membra, che abbiám cara,
Al morbo cede, e alla vecchiezza amara.
E non c'è dunque nulla che sia eterno,
Salvo del catechismo il buon governo.
Se il grande re di Persia meritava
Il nome di felice domandava
Gorgia⁷ sofista, e a lui Socrate ha detto:
"Solo se ha per la virtù rispetto!",
Volendo dir che l'oro e la potenza
Senza virtù non sono che apparenza.



27.

Chi non apprenderà la scienza vera,
I campanelli scuote mane e sera
E dei matti confitto è nella schiera.

Non voglio risparmiare gli studenti:
 Anche a lor vanno i sonagli lucenti,
 E basterà che muovano la testa
 Perché s'oda di squilli una gran festa:
 Mentre infatti dovrebbero studiare,
 Preferiscono andare a folleggiare.
 Gioventù in poco conto tien la scienza,
 Dando oggi piuttosto preferenza
 A cose che non recan frutto alcuno.

Anche il magistro¹ del resto è digiuno
 Delle dottrine e vere scienze umane
 E bada solo a fare ciance vane:
 Prima la notte o prima il giorno è nato?
 E l'uomo, come ha l'asino creato?
 Sortes² partorì Plato, o viceversa?
 È questa la dottrina che imperversa
 Nelle scuole e si compra. Non son folli
 Color che di tal cose son satolli,
 E fan balordo anche l'altrui cervello,
 Senza dar per la scienza un soldarello?
 Perciò Origene li volle somigliare
 Alle rane d'Egitto e alle zanzare
 Che tanto tormentaron quella terra,
 Come insegna lo Scritto che non erra.³

Se la spassa così la gioventù:
 A Lipsia, a Erfurt, Vienna e ancora più
 Ad Heidelberg, Magonza e Basilea,
 E ne ricava danno e sorte rea.
 E senza un soldo in tasca, e non dottori,
 S'accontentan di fare i correttori,⁴
 Ed imparano a regger birra e vino:
 Gianni diventa lo sciocco Giannino.
 Ecco a che cosa servono i quattrini:
 A comprare agli alunni i sonaglini.



44.

Chi in chiesa uccello e cane vuol portare,
E disturba chi intento vi è a pregare,
La stolta gracchia non fa che imitare.

SUBBUGLIO IN CHIESA

Non fa mestieri di chieder chi sian quelli
Che in chiesa vanno con cani ed uccelli
Mentre messa si celebra cantata:
Il cane latra, il falco dà un'alata
Ed i suoi sonaglietti fa tinnare,
Così impedendo il canto ed il pregare.
I falchi van tenuti incappucciati,
Ché sono uccelli striduli e malnati!
Si starnazza e si ciarla in modo indegno,
Si pesticcia con zoccoli di legno!
Ovunque confusione c'è e rumore,
Ne è turbata la casa del Signore.
Avete visto madama Renata?
Non scocca forse lasciva un'occhiata,
Così mutando in scimmia il pavone?
Se il cane in casa lasciasse il padrone,
Per non trovarla magari svaligiata
Mentre lui era alla messa cantata;
Se sulla gruccia il falco si lasciasse
E zoccoli solo in strada si calzasse,
Dove a due soldi si spaccian le ciarle,
Senza le orecchie a ciascuno assordarle,
Non ci sarebbe dei matti esibizione.
Ma dà natura a ciascun sua condizione:
Non può follia restare mai celata.

Una dimostrazion Cristo ne ha data,
Quando dal tempio egli cacciò i mercanti
E color che piccioni ne avean tanti.¹
Se *oggi* dovesse il peccato scacciarne,
Le chiese vuote vedresti restarne!
Potrebbe cominciare coi curati,
E anche i chierici verrebbero sfrattati!
Ché la casa di Dio deve restare
Il tempio ch'Egli volle consacrare.



49.

Non c'è chi ai genitori non somigli
Che spezzin vasi, piatti e vetri, ai figli
Innanzi, allorché furia li pigli.

CATTIVO ESEMPIO DEI GENITORI

Chi di mogli e di figli alla presenza
Di narrar sventatezze non sta senza,
Non resterà senza giusta mercede
Di ciò che innanzi a lor lecito crede.
Non c'è ormai disciplina né virtù.
La donna e il bimbo imparan sempre più
Gesti e parole impropri: dal marito
La donna, e il figlio tutto quanto ha udito
Da entrambi, e se a dadi gioca abate,
Come evitare che lo faccia il frate?¹
È pieno il mondo di mali insegnamenti,
E indocili e infamate son le menti.
La colpa ne va data ai genitori:
Dal marito la moglie ed a fortiori
Da loro il figlio impara, che patrizza,
E da loro la figlia che matrizza.
Non deve dunque nessun meravigliarsi
Se matti ovunque quaggiù vede sparsi.
Il granchio marcia come fa suo padre,
D'un agnello una lupa non è madre.
Defunti sono Bruto con Catone
E i Catilina² invece son legione.
Se son saggi e virtuosi i genitori,
Figli com'essi ne verranno fuori.
Diogene³ vide un giovane sborniato
E si vuol che così gli abbia parlato:
"È di tuo padre il tuo contegno immondo:
Da un ubriacone fosti messo al mondo."
Attenti dunque a come voi parlate
Davanti ai figli, e a come vi portate!
È consuetudine seconda natura,⁴
Che il figlio può portare alla sventura.
Perciò si viva in casa rettamente
Perché l'onor vi regni veramente!



63.

Per tema che m'avessero a sfuggire
Matti, i pitocchi¹ ho voluto inquisire:
Poca saggezza ho potuto scoprire.

DEL PITOC CARE

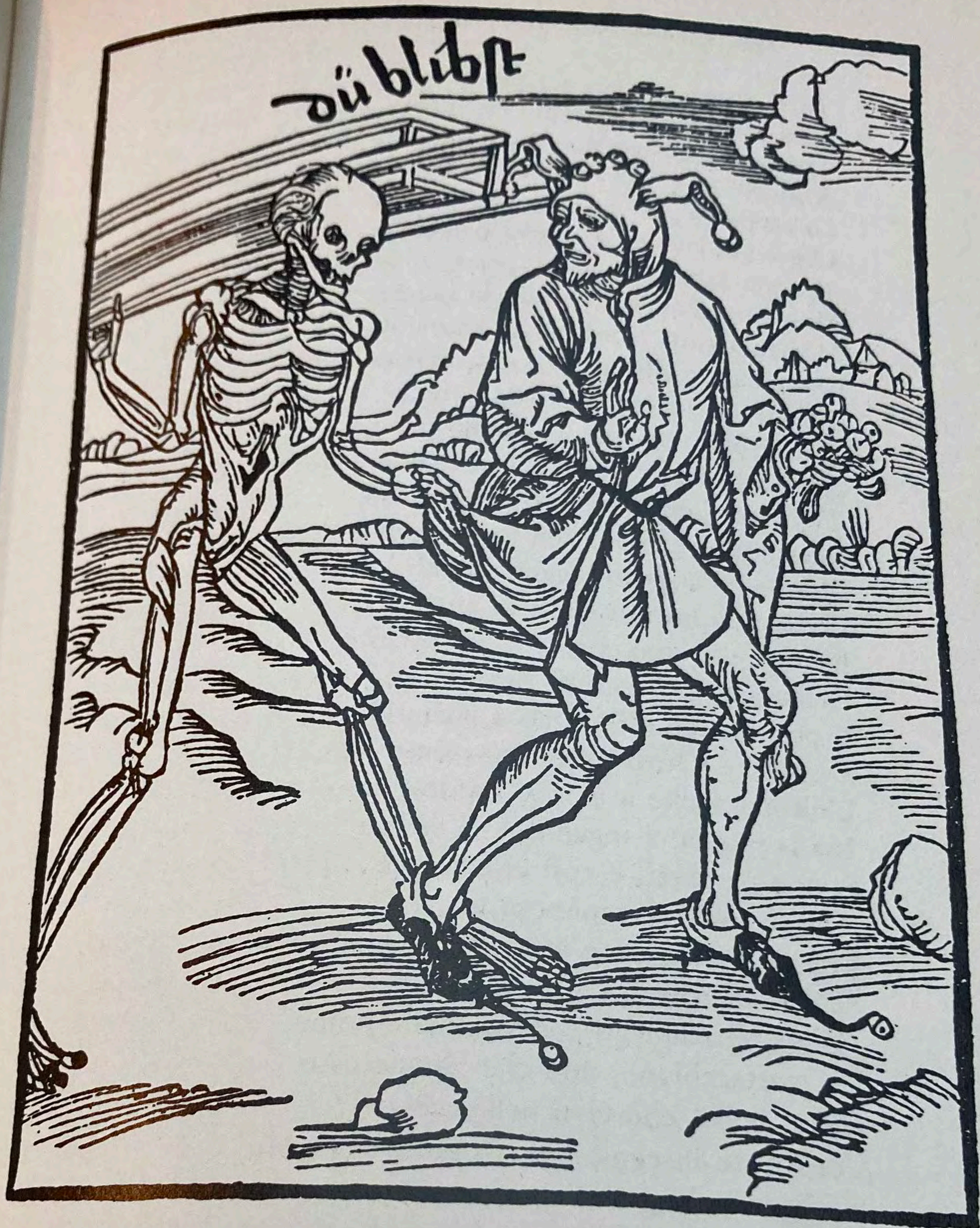
Tra i pitocchi ci sono matti molti
Che mendicando tentano, gli stolti,
Di procurarsi pane e companatico.
Ordini di fratacci, ai quali replico
C'hanno soldi a bizzeffe, fanno credere,
Insieme a preti, miseri di essere.
Ah, pitoccume, Dio t'abbia pietà!
Creato fosti per la povertà,
E hai raccolto ricchezze a non finire,
Ed altrettante ne vuoi acquisire.
Così il priore: "Ancora, ancora", grida,
E il sacco ha pieno come quel di Mida.
Lo stesso fan di reliquie i mercanti,
Battipetto, ambulanti e flagellanti,
Che non si lasciano fiera sfuggire
Dove, pur non potendosi esibire,²
Van proclamando di avere nel sacco
Stipato il fieno e magari il sommacco
Che stava sotto la greppia a Betlemme,
O, antica come Matusalemme,
Di Balaam del ciuco la zampa,
Ed il possesso questi invece accampa
D'una piuma dell'angelo Michele,
Di Santa Clara il calzar, del fedele
Caval del Santo Giorgio il frontale.

Ve n'è che si son messi a fare il male,
Mendicando, in età giovane ancora,
Forti e robusti e ben in grado allora
Di lavorare: se ne tira indietro
Chi però abbia una schiena di vetro.
Anche i suoi figli vengono ammaestrati
A mendicare e ad essere nomati
Pitocchi sempre pronti al piagnisteo,
Pena altrimenti che il lor padre reo
Gli spezzi un braccio o li empia di piaghe,
Così che suonino ancora più vaghe
E veritiere le supplici grida.
In Dummenloch³ una turba si annida
Di vaiolosi, e son pieni a scoppiare
Gli orfanotrofi. Di fame a crepare
Non sono usi però i mendicanti:
Sul Kohlenberg⁴ sono tanti e poi tanti,

Tutti giulivi e pasciuti a ruzzare.
Tra loro in zerga li senti parlare,
Dall'elemosina son bene nutriti,
Dalle loro ganze alloggiati e vestiti
Che zoppicando van per la città,
Morbo fingendo e grande povertà
Per procurar la scorza al loro dritto,
Che intanto smiccia e s'infila dritto
Dove sta quello buono da trincare
E con i dadi si possa ruffare;
Dopo aver balordato a destra e a manca,
Batte il taccone quest'anima stanca
Per la spaziosa, dove vira vira
E canettere prenderà di mira,
E queste sguinza, a quelle fa la grenta,
In compagnia di calcagni e rumenta.⁵
È molto strano questo mondo odierno,
Che bada solo all'oro dell'inferno!
Araldi, tamburini e banditori
Un tempo castigavano gli errori
Pubblicamente su piazze e sagrati,
E sol per questo eran molto onorati;
Oggi ogni *matto* vuol alto parlare,
A mentore s'atteggia, e suol portare
Il caduceo, e la pancia farcire
Si fa, l'elemosina andando a piatire.
A *questi* spiace avere abiti indosso
Di buon decoro, ma non si fa rosso
Di mendicare — s'usa in tutto l'orbe —,
E il recipiente donde il vino assorbe
Ha d'essere d'argento, ed ogni dì
Sette misure ne beve così.
Quegli di giorno s'appoggia a stampelle:
Di notte danza sulle gambe snelle;
Casca *questi* fingendo epilessia,
E impietosendo con la parlasia;
Quei di aver figli finge una masnada
E dentro ceste quanti a lui ne aggrada
Pone, che quindi carica su un ciuco
Come a dire: "Vedete, li conduco
A Compostella⁶ a fare i pellegrini;
Orsù, fate mangiare i miei bambini!"
Cioncante *quegli*, finto gobbo *questi*;
Certi la gamba di piegar son presti

E tenerla legata su una gruccion;
Quegli una tibia espone, onde si cruccia
Il passegger che la vede spuntare
Dalla veste. Ma chi voglia guardare
La piaga, s'avvedrà che è solo un trucco.

Ma di parlar sono stucco e ristucco
Dei mendicanti, ché ce ne son tanti,
E sempre più ti compaion davanti:
Il pitoccare, be', non è fatica,
Salvo per chi la sorte abbia nemica
Davvero, altrimenti converrà
Restar pitocchi, e non se ne morrà,
Anzi molti ne hanno bianco pane
E non bevono certo vino infame:
Per lor ci vuole l'alsaziano pretto,
La malvasia, ed altri più ne metto:
Il moscato, il refosco, il grignolino.
C'è chi questo mestier lo fa di fino,
Per giocar, fornicar, gozzovigliare,
Ché ha preferito il suo dilapidare
Ma di stender la man non si vergogna:
Gli spetta il baston bianco⁷ al quale agogna.
Questuando più d'uno se la sfanga,
Che ha più quattrin di quanti dia la vanga.



85.

Può nobiltà, forza, beni e beltà
Opporsi, Morte, alla tua crudeltà?
Tutto che vita abbia ricevuto
Ed è mortale, Morte, a te è dovuto.

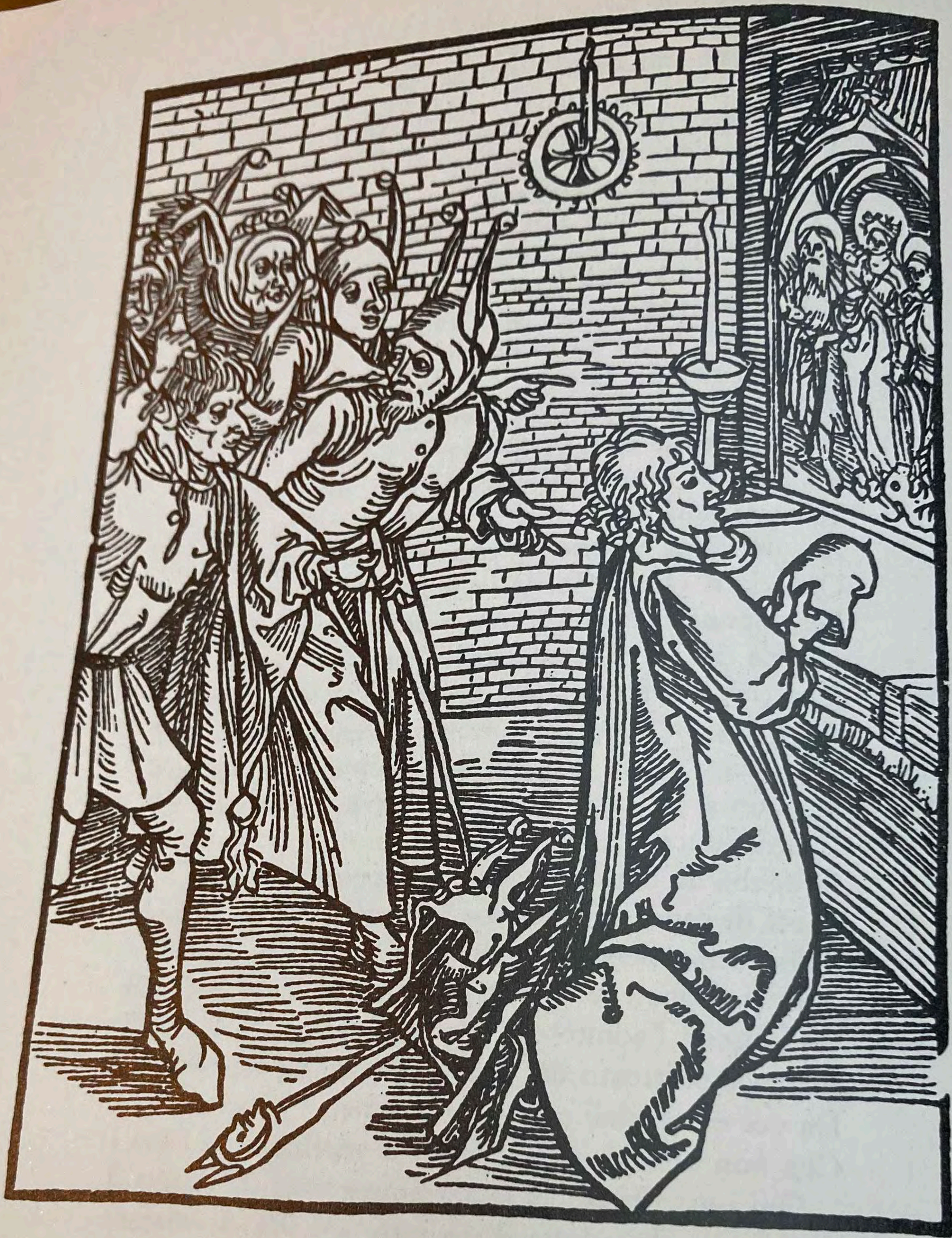
DEL PREPARARSI ALLA MORTE

Tutti quanti qui giù su questa terra,
Miei cari amici, abbiamo inganno e guerra,
Ché non abbiamo noi in tempo pensato
A Morte che mai nessuno ha risparmiato.
Lo sappiamo, ed è certa conoscenza,
Che è già fissata la nostra partenza,
Ma non sappiamo dove, come, quando.
Morte nessuno mai lasciò da bando,
Moriamo tutti, tutti ce ne andiamo,
Com'acqua nella terra noi scorriamo.
Siamo per questo matti da catena
Perché per anni non ci diamo pena,
Nei pochi che ci è dato di campare,
Di ferrar l'animo nostro e preparare
Alla morte, ed aver sempre presente
Che ce ne andiam laggiù infallibilmente
E che a nessuno è dato di sfuggire.
Bevuto è il vino, il patto per sancire,¹
Evitar non possiam di rispettarlo;
Il primo istante l'ultimo a portarlo
È stato, e Chi il primo ha creato
L'ultimo anche a morire ha destinato.
Ma la pazzia ci inganna e ci seduce
A non pensarci, e così ci conduce
A non vedere l'impietosa mano
Che il biondo crine afferra anche al sovrano,
Senza rispetto di lauri e corone.
"Gian Nescio": gli conviene tale nome,
Un mattacchione, uno che ha successo,
Forte, bello, che vive nell'eccesso,
Cui Morte insegna il trescone a ballare
— Agonia, lo possiamo anche chiamare —,
Quello che fa spicciar freddo sudore
E come verme torcer nel dolore
Chi affronta la sua ultima tenzone.
O Morte, quanto val la tua canzone,
Cui non resiste giovane né vecchio!
O Morte, quant'è potente il tuo apparecchio
Che fa tremare nobile e sovrano,
E tanto più fa fremere il mondano
Che sol di beni terreni si compiaccia.
Morte con passo sempre uguale schiaccia

Del re la sala, il tugurio del pastore.²
Non tiene conto di pompa e di onore,
Il papa tratta come il contadino.
È dunque un pazzo il povero tapino
Che ciò cui non si sfugge vuol fuggire,
E pensa, se i sonagli fa tinnire,
Convincer Morte a lasciare la presa;
Con lei si giunge ad una sola intesa,
Ed è che per partire insieme a essa
Dal corpo l'alma prima sia dimessa.
Uguale a tutti riserba trattamento
Che abbiano avuto di vita un frammento:
Tu muori, *quegli* resta ancora qua,
Ma nessuno per sempre durerà.
I patriarchi, mill'anni pur vissuti,
In morte infine si sono giaciuti.
L'abito ancora non ne aveva usato,
Che con il padre sottoterra è andato
Il figlio; e a un altro *prima* gli toccò
Del padre, ché la pelle ognor si usò
Dei vitelli. Correndo se ne vanno
Un dietro l'altro tutti, ed a suo danno
Chi non sa ben morir trova vendetta.
Di follia anche dà prova perfetta
Chi per i morti piange e si dispera
E la lor pace nella terra nera
Orrenda trova, cui tutti emigriamo.
Mai volentieri certo noi partiamo
Precocemente e per l'eternità;
Accade a volte che Iddio chiamerà
Alcuni in apparenza troppo presto,
E il lor decesso appare assai molesto.
Ma a certi porta Morte gran conforto:
Risparmia loro pene e dentro il porto
Sereni li conduce. E molti sono
Che della morte hanno invocato il dono,
E ve n'è che la morte han ringraziata
Perché senza annunciarsi prima è entrata:
A molti Morte ha ridato libertà
Ch'eran costretti alla cattività
D'un carcere alla vita destinato.
Inegualmente è qui partecipato
Il fato al ricco, al povero ed al re,
Ma Morte rende uguali tutt'e tre;

Morte è un giudice che, stanne sicuro,
Non ascolta sincero né spergiuro.
A tutti dà la giusta ricompensa,
Perché da lei nessuno si dispensa
Ed a nessuno orecchio ha mai prestato.
Ognuno al suo richiamo se n'è andato
Ed al suo ritmo ha dovuto ballare,
Re, papa, vescovo, laico, trescare,
E imperatore, senz'aver pensato
A volte che si sarebbe scatenato
Anche lui in corrente ed allemanda,
Furlana, giga, bassa e sarabanda;
Se qualche volta vi si pone mente,
Morte non giunge inopinatamente.
Più d'un augusto matto è trapassato,
Che del suo avello s'era preoccupato
Assai, e tanto denaro v'ha profuso,
Che ammirarne il sepolcro è ancora l'uso:
Il mausoleo nel qual volle sepolto
Artemisia³ lo sposo, e spese molto,
Con profusione di denaro e lusso,
Così da farne portento indiscusso,
Una di sette meraviglie in terra;
E anche sepolcri egizi, se non erra
La mia memoria, piramidi dette:
Una per sé grandiosa ne concette
Cheope, e vi mise intera sua fortuna
Per impiegar, sotto il sole e la luna,
A costruirla ben trecentomila
Uomini intenti a lavorare in fila,
Cui dava erbaggi tanti da mangiare
(E d'altri cibi non voglio parlare),
Che nessun re sarebbe oggi sì ricco
Da dare a tanti poco più d'un chicco;⁴
Amasis⁵ un'altrettale costruì
E tal la volle Rhodope⁶ altresì.
Quanta follia qui in terra ha trionfato,
Che tanto s'è denaro sprecato
In tombe, dove poi si son buttati
Solo cenere e ossami mandati,
E somme enormi si sono stanziare
Per aver regge sontuose elevate
Ai vermi, e nulla per l'anima dare
Che per l'eternità deve durare!

Non sa la nostra anima che farsi
Di tomba sontuosa, o cura darsi
D'una lastra di marmo, e sopra spesso
Elmo, scudo, bandiera, e ci hanno messo:
"Qui giace il Tale, che fu gran signore!"
Con un'effigie scolpita in suo onore.
Il vero stemma sono tibie incrociate
E un teschio nel qual restano annidate
E serpi e vermi ed insetti a banchetto:
Lo stemma per il re e il villano eletto;
E chi da vivo ha fatto l'epa grassa,
Più nutriente sarà la sua carcassa.
Qui, intanto, è lotta aperta tra gli eredi
E gli amici, che tutti intenti vedi
A strapparsi le *spoglie* del defunto,
Che intanto in terra è smunto e consunto;
Tra i diavoli è con l'*anima* il litigio,
Che trionfando sotto il cielo stigio
Da un bagno la trasportano al vicino,
Da gelo al caldo, facendo festino.
Noi qui viviamo nell'infatuazione,
Dell'anima senza avere cognizione.
E solo per la carne abbiam pensiero.
A Iddio Signore è votato il mondo intero,
E *ben* riposa chi tranquillo muore.
Ricopre il cielo, senza alcun onore
Terreno, molti che lastra non hanno.
Ma tombe mai più belle ci saranno
Di quelle illuminate dalle stelle?
Iddio ritroverà crani e mascelle
Il giorno del Giudizio. Il sepolcreto
All'anima non reca tempo lieto.
Chi muore *bene*, ha la tomba migliore;
Chi nel peccato, avrà grande dolore.



111.

Sarebbe bello di follia trattare,
Se si potesse se stessi affrancare
Dalla follia; ma chi ci vuol provare,
Da mille reti si sente imprigionare.

APOLOGIA DEL POETA

È proprio un matto vestito e calzato
 Chi l'operaio abbia *in anticipo* pagato,
 Ché spesso la fatica eviterà
 Chi più il compenso da aspettar non ha;
 Ben poco vien per denaro compiuto,
 Speso perché anzitempo lo si è avuto,
 E l'opera rischia di restare a mezzo
 Se il pan lo si è mangiato ormai da un pezzo.
 Sicché, se offrirmi si fosse preteso
 Denaro, perché avessi disatteso
 Qualche matto, ben poco ci avrei messo
 Di mio, e il denar sarebbe speso adesso,
 Né ci sarebbe stata garanzia,
 Ché tutto quanto è in terra, giunto al quia,
 Di follia deve l'esame passare.¹
 Se per denaro io voluto fare
 Avessi il libro, ben poco profitto
 Ne avrei avuto, e il mio manoscritto
 Da un pezzo ormai avrei accantonato;
 Ma poiché a farlo mi ha invece obbligato
 Di Dio la gloria, del mondo il giovamento,
 Non di aver soldi son stato contento
 Né fama, né alcun altro vantaggio,
 Me ne sia testimone l'Iddio saggio;
 E tuttavia, lo so perfettamente,
 Da difetti il mio scritto non è esente.
 Che dai *buoni* mi sia dunque indicato
 Ciò che vi manca: sarò loro grato,
 L'accetterò senza affatto arrossire;
 Dio possa ciò che dico garantire:
 Chi menzogna potrà nel mio trovare
 Scritto, o cosa che possa contrastare
 La dottrina di Dio e la salvezza,
 L'onore oppure ragionevolezza,
 Mi rimproveri, ed io ne sarò grato;
 E non vorrei neppure aver mancato
 Nelle questioni di fede, e pertanto
 Prego che in buona parte tutto quanto
 Ciò che ho scritto sia preso: non si dolga
 Il mio lettore, e questo abbozzo accolga.
 Non certo per irritar l'ho compilato!
 Ma mi so dal sospetto circondato,

Come il fiore da cui l'ape ronzante
Ricava il miel, ma poi viene rampante
Perfido ragno che ne trae veleno.
Neppure il libro da ciò sarà alieno,
Ognuno fa secondo sua natura:
Nulla certo di ben ci si procura
Da casa che nessun bene contiene.
Chi crede che di udir non gli conviene
Di saggezza parlar, non si asterrà
Dal denigrarmi: dal suo dir si udrà
Che è solo uno zimbello ed un cretino.

D'incontrar matti mi ha dato il destino
Che si levavan superbi ed alteri
Come cedri del Libano, più fieri
Nella mattana lor di tutti gli altri,
Ma mi è bastato attendere, e gli scaltri
Eccoli lì, dell'orgoglio sgonfiati,
E li ho cercati, e più non li ho trovati.²
Chi orecchie ha per intendere intenda!
Taccio: è vicino il lupo che mi prenda!³
Un matto gli altri anzitempo rimbrotta,
Pur senza cognizion di lor condotta
Avere, di lor gioie e di lor pene:
Fosse nei panni lor, potrebbe bene
Quanto i fardelli altrui pesan sentire.
Chi vuol capirlo, questo libro legga;
Io so, e se sbaglio qualcun mi corregga,
Dove la scarpa il *mio* punto dolente
Irrita, ragion per cui se un insolente
Vuol rimbrottarmi col dir: "Cura te stesso,
Medico,⁴ che nel calderon nostro sei messo!"
Io ammetto, e a Dio lo confesso umilmente,
Che ho commesso follie smodatamente
E che spicco nell'Ordine dei Matti,
E sebben disperati io compia atti
Per scrollarmi di dosso i sonaglietti,
Non ci riesco. Ma pur so gli effetti
Della follia, e gran pena mi son dato
Di liberarmene, e tutti avran notato
Che ben conosco dei matti le specie
E propongo, se Dio vuol che mi lece,
Me stesso nel futuro migliorare,
Purché la Grazia Sua mi voglia dare.
Ciascuno badi che la pettinina⁵

A lui non *resti* fino alla rovina
Terrena, e non disperi: la marotta,
Per quanto s'usi, non finisce rotta
E non invecchia — lo tenga per vero!

Qui chiude Sebastian Brant, questo ciarliero,
Che ciascun vuole a saggezza esortare,
Chiunque sia, dovunque possa stare:
Buon operaio conviene aspettare,
Anche se tardi molto ad arrivare.