



Anno 38, 2023 / Fascicolo 1 / pp. 1-17 - www.rivista-incontri.nl - <https://doi.org/10.18352/inc18457>

© The author(s) - Content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License -

Publisher: Werkgroep Italië Studies, supported by Openjournals.

Mythopoetic Bodies Representations of Disability in Contemporary Italian Narratives

Angelo Castagnino

Introduction

My article aims to explore three topics related to disability studies in contemporary Italian fiction: the totalizing perception of disability, the fictional representation of a rebirth/second life, and the effects of guilt and blame that are projected on people with disability. I am especially interested in the mythopoetic qualities that are associated with these topics and to verify whether prominent examples of Italian narratives align with or challenge them and how. My approach originates from Pramod Nayar's reflections on how physical impairment tends to be perceived as the predominant trait of one's identity, overshadowing other qualities and characteristics. According to Nayar, 'an impaired body is reduced to its impairment: impairment is the individual's primary identity'.¹ In connection with these premises, other subtopics emerge in relation to, for example, social class, financial possibilities, and the presence of a supportive family. These subtopics supplement the discussion because they are often instrumental in the creation of an environment in which an impairment does not necessarily entail a disability, an opposition that has become more and more central to the contemporary "social model" in the context of disability studies.²

In modern times, the literary representation of disability in Italy has implied the study of a few publications that have – legitimately – become inescapable references. Above all, Dacia Maraini's *La lunga vita di Marianna Ucrìa* and Giuseppe Pontiggia's *Nati due volte* have been marketed abroad and have inspired cinematic adaptations, while receiving extensive scholarly attention. More recently, the autobiographically oriented works of Barbara Garlaschelli, particularly *Sirena. Mezzo pesante in movimento* and *Non volevo morire vergine* have modernized the fictional representation of the disabled by including, among other notions, the desire to satisfy one's sexual drive. Garlaschelli's works have been especially timely if one considers them in the context of, for example, the interest generated by Raúl de la Morena's *Yes, We Fuck!* documentary, aimed at surprising those among the non-disabled who often

¹ P. Nayar, *Posthumanism*, Cambridge, Polity, 2014, p. 105.

² 'Impairment neither causes, nor justifies disability; however only people with impairments are subject to disability; they may also experience other forms of oppression simultaneously. Disabled people are those people with impairments who are disabled by society'. P. Thomas, 'Defining Impairment within the Social Model of Disability', *GMCDP'S Coalition Magazine* (1997), <https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/thomas-pam-Defining-Impairment-within-the-Social-Model-of-Disability.pdf> (Accessed 10 December 2023).

overlook sexuality as a primary need of people with functional or neuro diversity.³ While Maraini, Pontiggia, and Garlaschelli's narratives undeniably remain cornerstones upon which the literary discussion of disability has been constructed, my intention here is to focus on fictional examples that have not always been thoroughly analyzed from the interpretative key of disability studies. While these stories may not always be predominantly centered around disability, disabled characters play an important role that I consider worthy of attention.

Secret weapons and superpowers

In her work about disability in literature, Ria Cheyne reminds us that one of the foundations of genre fiction is the activation in the reader of a series of expectations that may eventually be satisfied or not, but whose promise is necessary for a novel to be categorized as part of a given genre. More specific to crime fiction, the promise of a sense of closure adds to the competition between reader and detective and the expectation that a certain degree of justice should eventually be delivered. In the context of this genre, the presence of disabled detectives, villains, or victims has often contributed to the reinforcement or the dismantling of preconceptions about disability. These characters are often represented as engaging in a dual battle: to defeat their enemy and to simultaneously overcome the limits imposed by their cognitive or physical impairments. Among the most stereotypical images, the trope of the "supercrip" has often attempted to counterbalance disability by accomplishing unrealistic goals or by unnecessarily glorifying average achievements, in contrast with the opposite exaggeration of disabled people who can never constitute competition to non-disabled characters.⁴ The concept of disability as a form of superpower has been discussed and criticized, for example, in relation to Lincoln Rhyme, a character who could legitimately claim significant investigative skills already before becoming disabled.⁵ This falls under the umbrella of what Noson studies as "superabilità", a term she defines as serving 'the logic of compensation whereby disabled people are often represented as being superhuman and driven to achieve beyond the level of the average person'.⁶

Alessandro Perissinotto and Piero d'Ettore's *Cena di classe* combines the tropes and expectations of a legal thriller with those of a detective novel: as attorney Giacomo Meroni appeals a verdict that condemns his client to a life sentence, he simultaneously investigates the hit-and-run car accident after which his wife, Rossana, has lost the use of her legs. Rossana primarily embodies two values: one is to oppose the ableist assumption that no life can be considered fully lived with disability and another is to actively contribute to the solution of the legal case, challenging the preconception that 'disability and achievement are incompatible'.⁷ Rossana counters Giacomo's argument that the accident ruined her life, a standpoint that he supports in good faith but that reinforces an ableist interpretation of disability: 'Gliel'aveva

³ Combining gender identity, functional diversity, and non-traditional forms of sexual expression, de la Morena's documentary sheds light on a world that is often marginalized, if not entirely excluded in the context of mainstream media. A few scenes especially convey messages that can be put in relation to what will emerge in my article. A degree of creativity can be connected to the mythopoetic qualities of disability studies when one of the people who are interviewed states that 'you need imagination to fuck'. A more general attempt to make people feel at ease speaking about their sexuality (and even performing sexual acts on camera) emerges: 'there's always a degree of fear in sex - but not now'. Finally, the documentary invites viewers to embrace sex and sexuality in their evident complexity, overcoming psychological and physical barriers: 'it took me a while to understand that sexuality is something more complicated that covers absolutely everything, and not only a standard way of moving'.

⁴ This concept is explained in S. Mintz, *The Disabled Detective: Sleuthing Disability in Contemporary Crime Fiction*, London, Bloomsbury, 2020, p. 25.

⁵ R. Cheyne, *Disability, Literature, Genre: Representation and Affect in Contemporary Fiction*, Liverpool, Liverpool UP, 2019, pp. 62-63.

⁶ K. Noson, 'From *superabilità* to *transabilità*: towards and Italian disability studies', in: *Modern Italy*, XIX, 2 (2014), p. 137.

⁷ Cheyne, *Disability, Literature, Genre*, cit., p. 65.

detto mille volte di non usare quell'espressione, di non parlare di vita "rovinata". La sua vita non era una rovina, almeno fino a quando non erano gli altri a descriverla così'.⁸ In this sense, Rossana carries the important role of correcting Giacomo's fallacies and preconceptions that he arguably shares with other people who do not have direct experience with disability: that life must necessarily be better without disability (an assumption that implies problematic consequences on "cure narratives" based on the eradication of disability and the dream of a future where disability does not exist) and that the non-disabled claim the right to impose their own ableist point of view on disabled people.

The other topic that the interaction between Rossana and Giacomo introduces is the question of achievements and expectations, and how these notions supposedly change when they concern people with disabilities. The stereotype of the "supercrip" has been studied with connotations that resemble Giacomo's awkward attempt to walk a mile in Rossana's shoes: perhaps with good intentions, the process through which ordinary achievements are perceived as extraordinary when they are performed by people with disabilities ends up delivering counterproductive results:

Supercrip can be defined as a stereotype narrative displaying the plot of someone who has "to fight against his/her impairment" in order to overcome it and achieve unlikely "success." When uncritically interpreted, this type of narrative can be regarded as positive, contesting dominant views regarding disability as "negative" and "inferior." However, it is the negative "ethos" of disability that feeds the low expectations placed on the individual labeled as disabled in a way that any achievement is easily glorified, no matter how insignificant.⁹

Perissinotto and d'Ettorre cleverly take on the risk of stereotyping not only by mocking it, but by actually rephrasing it in such a way that it becomes instrumental to the contribution that the disabled character makes to the mechanisms that are typical of the legal thriller and detective novel. In many examples, investigations are carried on by disabled detectives whose sidekicks perform legwork on their behalf, facilitating practical contact with larger society. This trope can be extended to a transmedial interpretation that even includes Gregory House, whose diagnostic ability is heavily based on techniques that resemble criminal investigations and whose information-gathering process heavily relies on his assistants completing tasks on his behalf. The very notion of doing "legwork" implies mobility that supplements supposed limitations in the main character. *Cena di classe* is based on a different premise: the disabled character is not the main investigator but the one who provides additional support, often using disability to her advantage. The power to dismantle preconceptions, stereotypes and assumptions by mocking and exploiting them particularly emerges from a passage in which Rossana contributes to the process of information gathering, questioning a distrustful barista who would otherwise reject Giacomo's curiosity, considering that the latter character lacks the investigative authority of a detective. Rossana reassures and motivates Giacomo with words that allow the investigation to progress in a moment when he can only see obstacles: 'Ma tu hai l'arma segreta: la paralitica. A una povera paralitica non si rifiuta nulla, non è politicamente corretto.'¹⁰ This passage is based on two powerful images: one is the hyperbolic representation of a secret weapon, while the other is a form of sense of guilt that the non-disabled feel when facing a disabled character, the result of a tendency to 'make other people uncomfortable'.¹¹

⁸ A. Perissinotto & P. d'Ettorre, *Cena di classe*, Milano, Mondadori, 2022, p. 81.

⁹ C.F. Silva & P.D. Howe, 'The (Invalidity) of *Supercrip* Representation of Paralympian Athletes', in: *Journal of Sports and Social Issues*, XXXVI, 2 (2012), pp. 178-79.

¹⁰ Perissinotto & d'Ettorre, *Cena di classe*, cit., p. 95. These words resemble Mintz's reading of the diminishing effects of ableist perceptions of disability when she mentions, regarding Dick Francis's *Come to Grief*, that one could hardly consider taking on a person who is missing an arm (Mintz, *The Disabled Detective*, cit., p. 142).

¹¹ Mintz, *The Disabled Detective*, cit., p. 92.

By referring to herself as a secret weapon, Rossana demonstrates awareness of the stereotyping of which she is victim and an ability to reverse the situation and take advantage of it. On the other hand, she makes use of the controversial feelings that her presence in a public business inspires when businessowners are annoyed by the legally required expenses for disability accommodations (bathrooms, ramps, etc.) but simultaneously are awkwardly eager to display that such commitments have been honored. With this narrative device, Perissinotto and d'Ettorre fictionalize the uncomfortable effects that disability can have on the non-disabled population and the possibility to use them to the advantage of the disabled. This mechanism is similar to what Cheyne has studied in relation to the character Tyrion in the *Game of Thrones* saga, when she mentions how 'Tyrion's awareness of the feelings produced by his appearance, and his willingness to exploit them, is made explicit'.¹² Thus, *Cena di classe* becomes part of the conversation about the many institutional attempts to address the difference between impairment and disability by removing architectural barriers, and their practical application in everyday experience. The United Nation's CRPD, the US ADA Act and, in Italy, the laws on school (1992) and workplace integration (1999) face challenges coming from limited welfare funds. In addition, as Davis notes, lawsuits are expensive and not viable for every citizen: enforcement needs to be guaranteed and applied at the institutional level,¹³ so that the legal victory (the passing of a law) can find practical applications in the everyday life of the average citizen. As Rossana asks for access to the bathroom, the narrator clarifies this psychological process:

Benissimo. Fallo sentire straordinariamente buono solo perché ha obbedito a un obbligo di legge, ma mettilo anche un po' a disagio; costringilo a ripensare a tutte le volte che, nella mente, ha contato tutti i soldi buttati via per 'sti cazzo di handicappati, che se ne stessero a casa loro. Era chiaro che Rossana non sapeva minimamente se davvero il barista la guardasse con pietismo ipocrita o se fosse l'uomo più sincero e di buon cuore che la città conoscesse; fingersi vulnerabile e discriminata faceva parte di una strategia di sopravvivenza che metteva in atto solo in casi estremi, quelli in cui era in ballo il destino di una persona o quelli in cui c'era da mortificare un grande stronzio.¹⁴

Indeed, in this case, someone's destiny is at stake, and the contribution of the disabled sidekick substantially adds to the process of information gathering that is so central to the legal thriller as a genre. For all the reasons indicated above, *Cena di classe* introduces disability from the interesting perspective of a protagonist (Giacomo) who is moved by genuine intentions but risks reinforcing ableist assumptions, a process that is reversed by the punctual intervention of the disabled character who simultaneously mocks and disproves such assumptions, while changing the perception of disability as necessarily being in contrast with professional achievements. Rossana is not to be seen as "condemned" to her wheelchair: she actively participates in the other form of condemnation (the judicial one) that motivates the narrative and that targets the person who is responsible for a murder. In this sense, this novel becomes part of a wave of narrative fiction that denies those totalizing effects of disability that Nayar laments in the quotation through which I began my argument. As a frequent stereotyping of the disabled, the encompassing identification of their identity and their impairment is what Thomas has studied as an outside-in perspective on the disabled and the risk of 'reducing them to a single dimension, denying their complexity, and eliding the contextual factors that oppress them',¹⁵ a concept that is similar to Ferrucci's warning that 'immaginiamo spesso che la disabilità abbia

¹² Cheyne, *Disability, Literature, Genre*, cit., p. 122.

¹³ L. Davis, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, London, Verso, 1995, pp. 159-60.

¹⁴ Perissinotto & d'Ettorre, *Cena di classe*, cit., p. 95.

¹⁵ C. Thomas, 'Signifying Selves', in: C. Barker & S. Murray (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and Disability*, Cambridge, Cambridge UP, 2017, p. 199.

privato la persona anche di altre qualità'.¹⁶ In *Cena di classe*, the self-aware mockery of stereotypes and ableist assumptions suggests a more inclusive interpretation of genre fiction and the expectations that are activated in the reader: the disabled character can be open about her sexual life and desires, can correct ableist assumptions emerging from both unsympathetic characters and those in good faith, and reverse the stereotype of the disabled as the helpless victim of crime in need of special assistance. In this sense, the depiction of disability in this novel contributes to the interaction with previous legal thrillers and detective novels, a process that Cheyne sees as inevitably taking place in genre fiction: 'For genre fiction, perhaps more than any other type of literature, the narratives of the past shape the narratives of the present: genre fiction is always meta-genre fiction, as genre fiction writes back, either directly or indirectly, to previous works in that genre'.¹⁷

Something is missing

Two characters in Italian contemporary literature share a similar destiny: they lose one leg and, unlike other characters, can never process this loss in a positive and forward-looking way. I am referring to Nicola, one of the protagonists in Michela Murgia's *Accabadora*, and Captain Torquemada, the leader of an unlucky crew of sailors in Michele Mari's *La stiva e l'abisso*. Their similarity comes from an ableist mentality that magnifies the disabling effects of their impairment. For this reason, these two characters embody the 'tendency to configure disability as absence, lack, loss, problem or tragedy'.¹⁸ I argue that Nicola can be read from the perspective of the negation of a 'second life', the interpretation of disability as a turning point indicating a strict before/after separation that, if properly accepted and processed, can lead to a satisfactory existence that avoids the risks of falling under the totalizing fallacy.

References to disability as initiating a new life are innumerable, to the point that it is possible to consider this association as a recurring rhetorical device that is commonly employed in disability studies. In *Nati due volte*, this reference is central to Pontiggia's depiction of the parent-child relationship, in a novel that is based on the role that family plays in the second life of the disabled, a life that is facilitated once parents learn to accept disability not as a fault but as a condition that can be faced together. In this sense, embracing a new set of values is a process of rebirth that parents share with the child. Such rebirth also entails steering away from disability intended in terms of a purely medical paradigm: 'the *rinascita* undergone by the child's parents could be seen as a transition to the social model of disability, to an understanding of disability that does not equate with tragedy'.¹⁹ Particularly important to this process is the rejection of feelings of blame, shame, finger-pointing, self-accusation, and frustration that, for example, Sarah Patricia Hill has isolated in the film *La ragazza del lago*, in which Mario's father reflects on the condition of a family coexisting with disability: 'Come faccio a spiegarglielo a Lei? Magari Lei ha dei figli belli, sani, intelligenti. Come faccio? Pensi male di te. Pensi che sia colpa tua. Tutto finisce, tutto diventa nero. Solo chi ci passa può capire. Solo chi ci passa'.²⁰ Griffo has remarked the quality of resilience in the context of the

¹⁶ F. Ferrucci, 'Disability and work inclusion in Italy: between unfulfilled promises and new disability culture'. In: *Modern Italy*, XIX, 2 (2014), p. 192. Examples abound in addition to Nayar, Couser, and Ferrucci's warnings against the totalizing effects of disability. Lennard Davis notes that 'Disabled people are thought of primarily in terms of their disability, just as sexual preference, gender or ethnicity becomes the defining factor in perceiving another person'. Davis, *Enforcing Normalcy*, cit., p. 10. In her struggle against MS, Nancy Mairs powerfully states, 'I am not a disease. And a disease is not - at least not single-handedly going to determine who I am, though at first it seemed to be going to'. N. Mairs, 'On Being a Cripple', in: *Plaintext*, Tucson, U of Arizona P, 1986, p. 17.

¹⁷ Cheyne, *Disability, Literature, Genre*, cit., p. 186.

¹⁸ S. Murray, 'The Ambiguities of Inclusion', in: C. Barker & S. Murray (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and Disability*, cit., p. 101.

¹⁹ Noson, 'From superabilità to transabilità', cit., p. 138.

²⁰ S. P. Hill, 'A family affair: the depiction of disability in contemporary mainstream Italian cinema', in: *Modern Italy*, XIX, 2 (2014), p. 177.

second life that needs to be constructed after the acceptance of disability, defining it as ‘the capacity to deal with traumatic events in a positive way, or to organize one’s life positively when faced with difficulties; it is the capacity to rebuild one’s life while remaining aware of the positive opportunities offered’.²¹ Even the character of Marianna Ucria, despite the limited understanding that her society has towards disability and the needs of people with disabilities, can start a new life once she embarks on the journey that closes the novel, turning her disadvantaged position upside down: ‘è proprio la disabilità della duchessa a fungere da attante e innescare il suo percorso verso la costruzione di una nuova identità in cui sia proprio la sua condizione di sordomuta a renderla unica e a distinguerla’.²² Arguably, the most powerful interpretation of life with disability as a form of rebirth comes from Barbara Garlaschelli, who goes beyond the somehow limited concept of ‘second life’ and extends it to the many milestones one encounters in a lifetime. A new life comes with the swimming accident causing her disability, but many others come afterward: when she learns that life can still be enjoyed, a new romantic interest enters her life, when she can embrace and enjoy her sexuality, and when she eventually marries the love of her life. In this sense, disability as a condition that interrupts her way to experience life is, to Garlaschelli, a limited notion: rather, it opens different possibilities, a new perspective on life that would have not emerged otherwise and that she declines in epistemological terms: ‘Non è esatto dire che si ‘perde’ la sensibilità: se ne acquisisce una nuova, una sensibilità “non convenzionale”. Ci vuole tempo per imparare a convivervi. Ci vuole tempo per capire che questo è il nuovo modo di percepire la realtà’.²³

In Murgia’s *Accabadora*, the character Nicola embodies a peculiar interpretation of disability not as disclosing a second life, but as anticipating death. Having lost his leg in a shooting resulting from a family feud, his amputation becomes symbolic of the incomplete life that awaits the young man. Being a strong proponent of an ableist mentality that measures masculinity and virility according to physical performance, Nicola becomes a victim of the same preconceptions that, before the shooting, gave him relevance in the Sardinian town of Soreni. In this sense, I read Nicola as a disabled character who stubbornly continues to support an ableist view of society, with a perverse form of coherence that his experience of disability does not change, but rather reinforces. This interpretation of disability as corresponding to the end of life fits the rural setting of Sardinia in the 1960s, which Paul Bailey has described as ‘an atmosphere reminiscent of the Sicily evoked in the magnificent stories of Giovanni Verga – a place where expectations can never be great and passion is a substitute for common sense’.²⁴ It is also reminiscent of the direct link between disability and death that distinguished infanticide in ancient Greece, a habit that Martha Rose has studied but also reexamined as a practice that should not be analyzed with the use of modern perceptions of medical and aesthetic standards.²⁵ In a context where providing for one’s family mainly results from manual work, losing one leg does not merely introduce a disability, but it carries a highly symbolic meaning: that of a perpetual reminder of Nicola’s defeat against another man, a daily humiliation of his sense of virility. Because he knows the social context of Soreni so well, Nicola cannot embrace the sense of rebirth that we have identified in other characters and writers and that in *Il figliol prodigo*, the second installment of Perissinotto and d’Ettorre’s franchise,

²¹ G. Griffo, ‘Models of disability, ideas of justice, and the challenge of full participation’, in: *Modern Italy*, XIX, 2 (2014), pp. 151-52.

²² S. Lorenzetti, ‘Chiocciola e non gallina: la rappresentazione della disabilità ne *La lunga vita di Marianna Ucria* di Dacia Maraini,’ in: D. De Liso et al (eds.), *Oltre il limite. Letteratura e disabilità*, Napoli, Loffredo, 2022, p. 171.

²³ B. Garlaschelli, *Non volevo morire vergine*, Milano, Piemme, 2017, p. 49.

²⁴ P. Bailey, ‘Accabadora, by Michela Murgia’, in: *Independent*, 2 dicembre 2011, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/accabadora-by-michela-murgia-trans-silvester-mazzarella-6270413.html> (accessed 28 October 2023).

²⁵ M. Rose, *The Staff of Oedipus. Transforming Disability in Ancient Greece*, Ann Arbor, U of Michigan P, 2003, p. 31.

allows the narrator to state that ‘due gambe non funzionanti non erano la fine della vita’.²⁶ Nicola’s feelings constantly express the idea that he already lost his life because he has lost his position in society: as he invites the accabadora to end his life, he keeps claiming ‘sono già morto, e voi lo sapete’.²⁷ In this heavily ableist interpretation, disability becomes a ‘lutto troppo doloroso da essere compiutamente elaborato e superato’.²⁸ As a result, rural Sardinia in the 1960s seems to function according to biases that Fratini illustrates as typical of contemporary societies, based on a narcissistic imposition of the self that takes place through the display of an able body. Thus, the narrative technique at play is that of disability as a symbol of defeat: ‘In questo clima di rapporto la sconfitta è difficilmente tollerabile, perché è molto poco tollerabile l’esperienza della fragilità e della vulnerabilità. Mostrarsi vulnerabili significa, infatti, apparire perdenti’.²⁹ In addition to the topic of disability as an anticipation of death, the novel contains another major trope of disability studies: the feeling of inadequacy applied to romantic relationships. In his plea to receive assisted suicide from the accabadora, Nicola introduces the two topics as inevitably related: the impossibility to envision a future with a stable romantic partner is one of the signs that his life is already over, in a vision that reinforces an ableist perception of gender roles:

Guardatemi, Tzia, guardatemi la gamba: perché prendete in giro la verità? Maria non mi sposerebbe mai, nessuna mi sposerebbe mai, perché sono storpio. Non posso lavorare, non posso mantenere una famiglia, non posso fare niente di quello che una donna si aspetta da un uomo. [...] È come se fossi già morto.³⁰

This part of *Accabadora* finds its place as part of the tradition of the many romance narratives that are centered around disabled characters. Feelings of inadequacy and worthlessness often arise in disabled characters but, in the typical romance novel, they are usually overcome. While disability *per se* may not be an impediment, the self-conviction that such impediment does exist motivates characters to hesitate in front of a romantic experience: ‘while disability is rarely a direct barrier, the primary barrier is nearly always disability-related, centred in a sense of unworthiness that arises directly or indirectly from disability’.³¹ The perception of disability as loss, lack, and an anticipation of death makes it impossible to envision a future where Nicola is not entirely identified with his missing leg but (as it happens in Garlaschelli’s memoirs), he could still fully experience and enjoy many aspects of life. In this sense, one could argue that the problem lies in the values and ideals that Nicola already upheld before losing his leg, and that are magnified once he becomes disabled. Nicola’s totalizing interpretation of disability becomes inescapably entangled with the idea that only direct experience can deliver true understanding of his condition, a notion that prefigures for him a future of emotional and physical isolation from the surrounding community: ‘Voi non sapete niente di quello che mi è successo [...] cosa ne sapete voi? [...] voi, vi assicuro, non sapete di cosa sto parlando’.³² Because of his awareness about the social context he lives in, Nicola can be seen as a character who quintessentially embraces the totalizing effects of disability from which this article started and who denies any possibility about a positive form of rebirth or second life to be experienced after the amputation of his leg. 1960s Sardinia cannot be aware of the much-referenced ‘social model’ that distinguishes between disability and impairment and whose origin is associated

²⁶ A. Perissinotto & P. d’Ettore, *Il figliol prodigo*, Milano, Mondadori, 2023, p. 64.

²⁷ M. Murgia, *Accabadora*, Torino, Einaudi, 2014, p. 75.

²⁸ T. Fratini, ‘Sul padre e il disagio della civiltà, sulla funzione paterna, sulla paternità nella diversità,’ in: *Rivista italiana di educazione familiare*, II (2018), pp. 129-30.

²⁹ Ivi, p. 132.

³⁰ Murgia, *Accabadora*, cit., p. 67.

³¹ Cheyne, *Disability, Literature, Genre*, cit., p. 144.

³² Murgia, *Accabadora*, cit., pp. 62-63.

with the United Kingdom in the 1970s. Rather, it is possible to argue that the totalizing perception of disability is connected to the mentality that dominates the town of Soreni. In this sense, Nicola becomes one exponent of a larger phenomenon related to the role men play on the stage of social life in rural Sardinia. Especially one episode illustrates how this set of values is inherited from the previous generations that have raised Nicola and the other young men: the conversation between Raffaele and Bonaria, which takes place while he is about to leave for WWI. It is noteworthy that the Great War and its aftermath had strong implications to the social perception of disability and the steps society took to acknowledge it from an institutional point of view. It represents a turning point that marks the creation of the first Italian associations in support of the disabled, such as the Opera Nazionale per l'Assistenza e la Protezione degli Invalidi di Guerra and the Associazione Nazionale fra i Mutilati e gli Invalidi di Guerra, which were both formed in 1917, and many others that followed shortly afterwards.³³ The enormous flow of disabled, mutilated, and traumatized soldiers returning from the trenches made disability more visible and more present to the average citizen, magnifying the necessity for legislations and interventions coming from the public welfare. If seen from this perspective, one positive consequence of the tragedy that WWI entailed is to have contributed to a process through which public and private institutions would start to offer support to the disabled. Historicized as a quintessentially “modern” conflict, WWI joined industrialization (with its unsafe heavy machineries) as a disability-generating phenomenon that produced visible reminders that modernity (in these cases, in the form of warfare and assembly lines) comes with a price. As Raffaele prepares to leave for the front, his conversation with Bonaria conveys a strong distinction between her common sense and his ableist convictions that, decades later, Nicola’s generation would inherit and embrace as inevitable. It also displays his rejection of the ‘rhetoric of the glorious war invalids’³⁴ that would be used for political propaganda beyond the end of the Great War:

Mi vorrai ancora se torno come Vincenzo Bellu?
 Senza un braccio? Certo, così ti fanno cavaliere di Vittorio Veneto, e io diventerò cavallerizza!
 Bonaria aveva riso sommessamente, sfiorandogli le orecchie con una carezza distratta.
 Non sto scherzando. Mi vorresti anche storpio? Sordo per una granata, o senza gambe come Luigi Barranca?
 Io ti vorrei indietro in tutti i modi, basta che non sia morto.
 La risposta categorica di Bonaria non l’aveva rassicurato. La voce di Raffaele in quella posizione aveva un tono più cupo del solito.
 Forse tu puoi sopportare l’idea di avermi indietro come un verme, ma io preferirei morire dieci volte da vivo che vivere anche solo dieci anni come uno che è morto. Se mi succede una cosa simile, faccio come Barranca e mi sparo.³⁵

All the characteristics that are common to the perception of disability in Soreni and that we have observed so far are condensed in this short passage: the totalizing identification of the disabled with their disability, the refusal to envision a romantic relationship between disabled and non-disabled characters, and the negation of an optimistic rebirth that rather generates the belief that no life is worth living when disability is involved.

Blame the Victim

The attribution of blame on disabled characters is a frequent trope in Italian fiction that engages with disability. This form of accusation especially takes the shape of a perceived intention to not fight strongly enough against one’s disability, as if willpower alone could solve

³³ M. Schianchi, *Storia della disabilità. Dal castigo degli dèi alla crisi del welfare*, Roma, Carocci, 2012, p. 124.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Murgia, *Accabadora*, cit., p. 71.

what, in this view, is interpreted as a problem whose effects are self-inflicted and magnified by negative attitude. This tendency mirrors the persistence of traits that are typical of the “medical approach”, one that purely focuses on disability as illness and thereby excludes a critical reflection on the adjustments that society can make with different forms of accommodations. The accusatory use of disability is strictly related to the medical approach; according to Griffo, the medical paradigm ‘ascribes blame to a person with functional differences for being unable to live in the spaces and with the rights of other citizens’.³⁶ It also finds several points in common with a certain rhetoric, frequently employed in popular publications about fitness, according to which several methods and products exist for the enhancement of our body, which implies that lack of perseverance and true commitment (including failure to spend enough money to purchase certain products) is to blame for failure. According to this view, our body necessarily is the result of the choices we make, a mentality that obviously refuses to acknowledge the many involuntary changes caused by illness or even simply by aging, seen not as an inevitable phase of life but as a result of negligence. Vallorani has proposed a linguistic and rhetorical examination of magazines that, by glorifying the ideal of a body that never ages, support the lucrative ambitions of commercial medicine. The illusion of retaining decisional power over our body actually hides the opposite effect, that of losing control by continuously chasing the next product or trend:

L’*empowerment* che conferisce il potere sul corpo è subordinato a due categorie di condizioni dalla cui preliminare soddisfazione viene fatta dipendere la realizzazione degli obiettivi: l’acquisto di una gamma infinita di prodotti cosmetici e soprattutto una disciplina costituita da azioni (pulizia del corpo, esercizio fisico, massaggio, dieta, trattamenti, uso dei cosmetici stessi). Questo implica che, al contrario, non acquistare i prodotti raccomandati e omettere le azioni prescritte comprometta l’*empowerment*. Da cui consegue che chi non presenta un fisico conforme ai canoni predominanti debba avere almeno un po’ di senso di colpa per non avere seguito tutte le azioni di consumo e di auto-disciplina che avrebbero potuto portarlo alla perfezione.³⁷

This glorification of the transformative potential of cosmetics, medicine, and fitness results in a simplistic message that ‘where there is a will there is a way’, a concept that cannot be realistically applied to the entirety of the population, part of which is expected to feel guilty for failing to change their bodies. It relates to disability studies when this field is faced with invitations to acritical optimism with, once again, the effect of denigrating those who take positions that are more rooted in factual reality. The work of, among others, American writer Audre Lorde has denounced this rhetorical mechanism. As Kafer and Kim have noted with regard to Lorde’s critical approach to naive motivational rhetoric, the writer was concerned with a form of ‘cultural imperative to overcome illness and disability by “looking on the bright side of things,” noting that such imperatives lead to “blame-the-victim thinking” while obscuring “realities of life”’.³⁸ Simply put, failure to overcome disability would be caused by lack of positive attitude or application. It is noteworthy that more socially-oriented approaches to this discussion have reversed the mechanism of blame by openly using this term against ableist societies: ‘it is not the disabled person who is to blame, but society’.³⁹

Examples of blame against disability as an intentional choice or as the consequence of one’s laziness abound in Italian fiction. Marianna Ucria’s mother accuses her of lacking goodwill,

³⁶ Griffo, ‘Models of Disability, Ideas of Justice, and the Challenge of Full Participation’, cit., p. 148.

³⁷ N. Vallorani, *Dissolvenze. Corpi e culture nella contemporaneità*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 110.

³⁸ A. Kafer & E. Kim, ‘Disability and the Edges of Intersectionality’, in *The Cambridge Companion to Literature and Disability*, cit., p. 131.

³⁹ T. Shakespeare, *Disability Rights and Wrongs*, London, Routledge, 2006, p. 269.

‘non hai volontà’,⁴⁰ as part of a psychological mechanism that transfers on the disabled character feelings of guilt related to the parents’ unforgivable fault of not opposing to the sexual abuse Marianna has suffered. In *Nati due volte*, Pontiggia illustrates and denounces institutional inadequacy in the school setting with the highly symbolic character of Cornali, the professor who embodies the opposition between the mere presence of a law and the actual understanding of special needs. Here, the projection of blame is twofold: it is transferred on a disabled student who is accused of being lazy, but it is simultaneously extended to the academic system that, according to Cornali, fuels such laziness by petting students with disability: ‘Era convinto che la ragazza non fosse disabile. Aveva riluttanza a credere ai disturbi della mente, forse perché se ne sentiva minacciato. E tendeva ad attribuire a una volontà inerte, a una pigrizia innata, a una viltà occulta l’incapacità di superarli con la ragione’.⁴¹ In this sense, Italian fiction often represents an interpretation of disability that is reminiscent of the divine punishment for one’s faults or moral failure: in Biblical terms, ‘simbolicamente, la disabilità non rappresenta solo l’umana debolezza, ma il male’.⁴² Especially physical deformity was seen as either a punishment for one’s immoral or depraved deeds or as a bad omen prefiguring disaster. According to Roger Caillois, in archaic communities ‘a physical malformation and a failure are to blame as much as a perverted desire and are considered its sign and consequence’.⁴³ In addition to the accusatory connotations that the medical approach carries, the perception of disability as a divine punishment is rooted in a centuries-old tradition. Gian Antonio Stella has remarked the Medieval association between disability and evil, deformity and the devil, sin and damnation.⁴⁴ Arguably, the most famous example is the so-called ‘monster of Ravenna’, whose deformity was interpreted, in relation to the historical episode of the battle of Ravenna, either as a form of punishment or as a bad omen. Such an association is at the center of characterization in Pupi Avati’s *Il signor diavolo*, a novel – later turned into a film adaptation – that heavily identifies the character Emilio’s devilish connotations with his beastly appearance. The notion of blame is here transferred to young Emilio as a public accusation against his mother who, according to the local *vox populi* of rural Veneto in the 1950s, ‘to have that child slept with a beast’.⁴⁵ Thus, Emilio is the person who embodies the exemplary punishment for a sin his mother has committed and for which she has generated ‘un essere umano fisicamente deforme ma soprattutto mentalmente compromesso’.⁴⁶

The fictional identification of physical disability and evil intentions has a long and rich literary history. The moralizing intentions of this practice come to mind especially when one considers the transnational tradition of fairy tales and children’s literature. In *Pinocchio*, the moral depravation of the Fox and the Cat is associated with physical impairments that, initially simulated, eventually emerge as real, once the moralizing objective of the story becomes more evident and disability is supposed to punish their villainy. In the paramount teaching moment, Pinocchio loses his legs in a form of moral punishment for disobeying his father.⁴⁷ This perception of disability in children’s literature is obviously echoed in the construction of other characters, such as *Peter Pan*’s Captain Hook and the many one-eyed or amputee pirates that populate adventure novels. Similar to Tom Shakespeare’s denunciation of disability as a ‘lazy shortcut’ that often reinforces negative stereotypes that ‘are not accurate or fair reflections

⁴⁰ D. Maraini, *La lunga vita di Marianna Ucria*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 29.

⁴¹ G. Pontiggia, *Nati due volte*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 33-34.

⁴² Schianchi, *Storia della disabilità*, cit., p. 52.

⁴³ R. Caillois, *L’uomo e il sacro*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 50.

⁴⁴ G. A. Stella, *Diversi. La lunga battaglia dei disabili per cambiare la storia*, Milano, Solferino, 2019, p. 78.

⁴⁵ P. Avati, *Il signor diavolo*, Milano, Guanda, 2018, p. 73.

⁴⁶ Ivi, p. 104.

⁴⁷ P. Ponti, ‘La volpe «zoppa» e il gatto «cieco». Le insidie della disabilità nelle *Avventure di Pinocchio*’, in: De Liso et al. (eds), *Oltre il limite*, cit., p. 96.

of the actual experience of disabled people',⁴⁸ the immediate association between wickedness and amputation suggests that something missing in the body necessarily implies that something is missing in one's moral compass, too.⁴⁹ The temptation to suggest a connection between one's behavior and a disease still resurfaces today, sometimes even in critically acclaimed and well-informed narratives. It is the case of the Strega prize winner memoir, *Come d'aria*, in which the narrator interprets her own fatal illness as a form of atonement for desiring and actively trying to facilitate her abortion.⁵⁰

The topic of disability as blame and a physical sign of one's moral flaws heavily returns in Carmen Verde's *Una minima infelicità*, where the body is portrayed as intentionally refusing to grow and thereby mirroring what wrong can be found in one's personality. An interesting combination between divine punishment and the medical approach emerges here. Indeed, if God is 'altezza suprema',⁵¹ a body characterized by unusual shortness reinforces the distance from the divine dimension. Simultaneously, the medical approach uses tools that categorize people based on numbers and measurements, in the attempt to extrapolate the essence of disability as a purely scientific problem that can be tackled through the use of calculations: 'Chi è "piccolo"? Nessuno può dirlo esattamente, se non i medici con le loro tabelle'.⁵² The notion of disability as a form of stubbornness, an intentional choice that could have been avoided by employing a little goodwill and as something for which one should take responsibility and apologize returns frequently throughout the story. These connotations especially characterize the mother-daughter relationship at the center of this family saga that embraces different generations. The description of photographs, around which the narration revolves, matches the narrative needs of the novel in combination with physical diversity: to be particularly short is an immediately visible condition that cannot be temporarily disguised as it could happen with other disabilities. The heritage of the religious approach, in combination with feelings of guilt and sins for which one should atone or apologize, is conveyed by the pictures portraying Anna and her mother:

Nelle fotografie sediamo sempre vicine, io e mia madre: lei pallida, a disagio, con uno sguardo che pare scusarsi. A quei tempi pregava ancora Dio che le mie ossa si allungassero. Ma Dio non c'entrava. Se ci vuole ostinazione per non crescere, io ne avevo anche troppa.⁵³

Disability as the sign of one's stubbornness lies at the very center of fictional representations that, like *Una minima infelicità*, are based on a controversial relationship between the disabled and their parents. The supportive and open-minded families of, for example, Garlaschelli and Mazzariol's writings, consistently make right decisions, utter comforting sentences, and occupy with their constant presence the void that is left by the institutions and society at large. Verde's novel presents an upbringing and family setting whose main characteristic is resignation in front of disability, here also interpreted as one more struggle in the context of a life that can never promise positive outcomes. Personal and professional ambitions are never truly taken into consideration, in a perspective that suggests a connection between disability and failure to improve one's social condition, as emerges from Annetta's words: 'avevo imparato dal mio

⁴⁸ T. Shakespeare, 'Art and Lies? Representations of Disability on Film,' in M. Corker & S. French (eds.), *Disability Discourse*, Buckingham, Open UP, 1999, p. 165.

⁴⁹ 'Deformity is more often associated with bad character than function impairment, and deformities are more often described as generating fear, self-dissatisfaction, ruthless ambition, and ridicule'. J. Essaka, 'Disability and Deformity', in: Barker & Murray (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and Disability*, cit., p. 59.

⁵⁰ A. D'Adamo, *Come d'aria*, Roma, Elliot, 2023, p. 75.

⁵¹ C. Verde, *Una minima infelicità*, Vicenza, Neri Pozza, 2022, p.6.

⁵² Ivi, p. 19.

⁵³ Ivi, p. 7.

corpo ad accontentarmi dello stretto necessario, a rinunciare ad ogni ambizione'.⁵⁴ The analogy that such mentality entails is evident: to physically occupy little space prefigures that one's position in society will remain marginal. Once again, the social difficulties illustrated in the novel correspond to a historical record of marginalization for exceptionally short people. Stella has remarked the traditional association between dwarfism and evil,⁵⁵ but also the humiliating history of this condition being seen as a marketable trait the generated laughter in exchange for the means to satisfy one's bare necessities:

La figura del nano, chiuse le corti regali e principesche, si travasò pari pari, nel mondo dei circhi. Sempre con lo stesso ruolo millenario: far ridere. Un ruolo che pesava umanamente su ogni singolo clown brevilineo. Ma permetteva loro, in cambio, di avere bene o male un lavoro.⁵⁶

Especially in opposition to *Non volevo morire vergine* and *Mio fratello rincorre i dinosauri*, Verde's novel answers the question of how contemporary literature can portray youth and disability when picture-perfect families are replaced by more troubled counterparts. In *Una minima infelicità*, Anna's parents are unfaithful, uncommunicative, unloving, and they make questionable financial decisions. The representation of disability as a sign of destiny or a bad omen remarks the unhappy condition that has accompanied this family for several generations. Anna's unusually small body adds to her grandmother's struggle with mental health and her father's OCD, through which he seems to balance lack of control over his life with excessive control over irrelevant details. Mental health, too, is presented with connotations that resemble an intentional fault to be blamed for; talking about her ancestor, Anna's mother lets these feelings emerge: "Ma lei non era pazza" mi disse un giorno mia madre, come per scusarsi'.⁵⁷ Physical diversity becomes a form of accusation that mirrors personal, professional, romantic, and financial failures, a visual reminder that something is wrong with the Baldinis. This mechanism is reminiscent of disability being constructed as stigma, a process that, for example, Mintz has identified in the works of Lucy Grealy.⁵⁸ Central to Grealy's literary production is the perception of a person as still being disabled even when they have regained functional independence after illness, and only scars are left of the condition that once caused impairment.⁵⁹ Verde's character experiences a similar condition: her extremely small stature would not, by itself, truly compromise the possibility of fully experiencing life. A large part of her disability resides in the way others react to a person standing at one meter and twenty-five centimeters, addressing her with the same condescending attitude adults often assume in conversations with children.

The disabled person becomes representative of all the negative connotations that are associated with her family: mediocrity, unfaithfulness, poverty, and the low esteem that others display towards the Baldinis. The house, an element that symbolically mirrors the status of those inhabiting it, is left in a state of deterioration that, once again, suggests a form of accusation against the person with physical diversity. When the maid says, 'in questa casa niente funziona come dovrebbe',⁶⁰ she addresses Anna, in the attempt to suggest an opposition between an ideal, functioning body and what she sees in Anna: something that only resembles

⁵⁴ Ivi, p. 92.

⁵⁵ Stella, *Diversi. La lunga battaglia dei disabili per cambiare la storia*, cit., p. 142.

⁵⁶ Ivi, p. 134.

⁵⁷ Verde, *Una minima infelicità*, cit., p. 62.

⁵⁸ S. Mintz, *Unruly Bodies*, Chapel Hill, U of North Carolina P., 2007, p. 56.

⁵⁹ Grealy's work also reinforces the centrality of the totalizing rhetoric applied to disability. With a reflection that resembles Nayar's comments that inspired this article, Mintz remarks how the person with disability is also identified with nothing else than disability: 'the deviant characteristic overwhelms all of a person's other, unmarked aspects' (Ivi, p. 34).

⁶⁰ Verde, *Una minima infelicità*, cit., p. 34.

a desired form but evidently falls short of expectations, just like the house in which she lives. The abovementioned tendency to limit personal and professional ambitions as a result of Anna's small body is not an innate feature but is generated by others' reactions to her body. Particularly the repeated accusations of how she falls short of expectations increases her feelings of inadequacy to such a degree that it even distorts her connection with factual reality, in a way that resembles the mechanism of dysmorphia or that of a psychosomatic condition fueling itself after receiving the stimulus coming from a trigger. This process has been, for example, illustrated by Connie Panzarino in *The Me in the Mirror*, her recollection of how people's actions and words affected her perception of her own disability as a condition that made her unreliable: 'after being contradicted so many times, I didn't trust my own sense of reality'.⁶¹ This mechanism is particularly problematic because lack of trust in one's judgment increases their sense of dependence on others, initiating a vicious circle in which the stigma of disability establishes a form of oppression. Marianna Ucria knows well the consequences that condescending comments and behaviors have on her self-esteem. Maraini renders these effects with passages in which 'nessuno la interpellava, come se non ci fosse, come un fantasma',⁶² and with a shared understanding that 'una mutola non può fare quasi niente',⁶³ a mechanism that evidently imposes firm boundaries on the character's ambitions and expectations.⁶⁴ In Verde's novel, feelings of inadequacy and renunciation to life fulfillment are summarized with Anna's acceptance of the fact that 'non è indispensabile essere felice'.⁶⁵

The use of photographs as an inspiration for narratives revolving around unusually short people invites a comparison between *Una minima infelicità* and Simona Vinci's short story, *Fotografie*, contained in the collection *In tutti i sensi come l'amore*. Verde uses this device in a way that becomes instrumental to the creation of a family saga. Family members are portrayed at different stages of their lives and with body language that often mirrors the troubled condition of the family at a given time. The use of tables as a way to statistically keep track of Anna's disability in the medical environment becomes highly representative of the dehumanizing condition to which many women have been relegated in relation to their disability. According to Barbuto and Napolitano, women with disability feel as though their bodies are at the mercy of those around them:

Physicians, nurses, other healthcare workers. These professionals often focus solely on the physiological and functional aspects of the women's health and in doing so fail to respect and attend to their intimacy and privacy. Indeed, in the medical setting, the body of a disabled woman is often acted upon without discretion and treated solely as an object to be studied. This attitude often results in their bodies being used in videos, medical journals and other media without their consent. Moreover, girls and women grappling with women's health issues often encounter violent practices by healthcare professionals who fail to relate adequately to their bodies. Many of these women, in fact, have spent much of their lives in these contexts naked, exposed to the cold and curious stares of the very people who are charged with their care and protection.⁶⁶

⁶¹ Mintz, *Unruly Bodies*, cit., p. 107.

⁶² Maraini, *La lunga vita di Marianna Ucria*, cit., p. 75.

⁶³ Ivi, p. 91.

⁶⁴ A similar portrayal comes from Anne Holt's 1222, in which the protagonist reflects on the effects that her wheelchair has on the interaction with others. Similar to Marianna Ucria, people act, in her presence, as if she were absent: 'it defines me as something completely different from all the rest, and it is not uncommon for people to assume that I am stupid. Or deaf. People talk over my head, quite literally, and I simply lean back and close my eyes, it's as if I don't exist'. A. Holt, 1222, New York, Scribner, 2011, p. 23.

⁶⁵ Verde, *Una minima infelicità*, cit., p. 55.

⁶⁶ R. Barbuto & E. Napolitano, 'Women with disabilities: from discrimination and violence towards an ethics of reciprocity', in: *Modern Italy*, XIX, 2 (2014), p. 163.

This is in line with the words of Panzarino, who has spoken not just for herself when voicing her uneasiness in the medical setting. As Mintz reports, Panzarino felt ‘angry about how our bodies had been looked at by doctors, by men, by family and by other lesbians’.⁶⁷ In light of these reflections, clinical tables and the use of pictures to remark one’s short stature become, in *Una minima infelicità*, highly symbolic of the limitations that the medical approach carries when it fails to consider patients as well-rounded individuals whose existence goes beyond their disability.

In Vinci’s *Fotografie*, Tommaso comes to realize that his partner has secretly kept pictures of him with the goal of tracking the effects of a condition that makes his body increasingly small. In doing so, *Fotografie* is reminiscent of the dehumanizing effects that the medical approach to disability has imposed on patients, very often precisely with the use of photographs intended as a way to collect scientific evidence and data or for training purposes. Tommaso himself suggests the connection between the pictures his partner takes and doctor’s examinations:

Per le misurazioni, c’erano e continuano a esserci, i medici. Le visite continue, regolari, che scandiscono la mia vita. Mani nude, lisce come sapone oppure ruvide, mani guantate che puzzano di latex e disinfettante, mani che confrontano, palpano, fanno prelievi di sangue e di altri liquidi organici. Sono abituato da sempre all’invasione: un solletico leggero, le loro mani addosso e il freddo del metallo. Abituato, come sempre ci si abitua a qualunque cosa, tanto da non pensarci quasi più.⁶⁸

This passage suggests how the medical approach delivers consequences that resemble the condescending attitude that makes people with disabilities question their own judgement: a sort of desensitization to being treated as not equal, with the observing gaze assuming a superior role that dismisses the individual who is observed and who is thus identified with “otherness”. This reminds of what photographer David Hevey discusses in relation to photographic anthologies of the disabled and to a possible connection between the medical and the colonial gaze. Davis refers to Hevey’s work when he writes, ‘When he looked for any images of disabled people, he found either medical photographs in which the “patients” appear “passive and stiff and “done to”, the images bear a bizarre resemblance to colonial pictures where “the blacks” stand frozen and curious, while “whitey” lounges confident and sure”’.⁶⁹

The abovementioned connection between an unusually small body and the conviction that one falls short of expectations leads to a cornerstone of the discourse about disability: its perception as a source of narrative inspiration and a form of mythopoesis that leads to the creation of literary works and to the visualization of an alternative world in which the stigma against the disabled no longer exists. Many stories highlight this creative ability, often as a reaction to and a way out of the limitations that an ableist society imposes on characters. In Verde’s novel, Anna comments that ‘noi piccoli dobbiamo integrare col pensiero ciò che manca al corpo. Una parte di noi è pura astrazione’.⁷⁰ In Mazzariol’s *Mio fratello rincorre i dinosauri*, Giacomo remarks that Giovanni ‘creava mondi’⁷¹ and, at the end of the story, reinforces the conviction that their bond is based on their collaboration in creating stories. Garlaschelli suggests that this mythopoetic quality goes together with the different epistemology that one has to construct after acquiring a disability: ‘senza il corpo, inventiamo un nuovo modo di

⁶⁷ Mintz, *Unruly Bodies*, cit., p. 117.

⁶⁸ S. Vinci, ‘Fotografie’, in: *In tutti i sensi come l’amore*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 34-35.

⁶⁹ Davis, *Enforcing Normalcy*, cit., p. 150.

⁷⁰ Verde, *Una minima infelicità*, cit., p. 38.

⁷¹ G. Mazzariol, *Mio fratello rincorre i dinosauri*, Torino, Einaudi, 2016, p. 125.

essere',⁷² adding that 'l'immaginazione è tutto'.⁷³ Precisely this epistemological reflection and the notion of reinventing oneself are at the center of, for example, mystery novels in which the protagonist is disabled and needs to readjust to a condition that, by granting a non-conventional perspective, can provide an investigative advantage.⁷⁴

Thus, the narratives studied here offer an Italian perspective on a topic – mythopoesis in relation to disability – that has an extremely long, diverse, and transcultural tradition. Homer, an allegedly blind man, is the quintessential example of mythological creativity and visionary qualities. In more modern times, mental illness has often been associated to extreme peaks of literary creativity, such as in the case of Sylvia Plath. Alda Merini, Dino Campana, and Vitaliano Trevisan are among the Italian writers who have notoriously undergone treatment in psychiatric hospitals. In the contemporary landscape, an increasing autobiographical tendency emerges in the attempt to recollect one's struggle with psychological distress (among others, it is the case of Simona Vinci's *Parla, mia paura*) and severe illness, as in Ada D'Adamo's *Come d'aria*, reaffirming Athena Vrettos's concept that 'to be ill is to produce narrative'.⁷⁵ As Lennard Davis argues, 'disabled stories, stories of people's bodies or minds going wrong, make compelling tales',⁷⁶ and the Italian narrative landscape certainly contributes to this tendency. Especially the autobiographical and autofictional tendencies of disability studies, so evident in the Italian context and abroad,⁷⁷ justify Thomas's statement that 'today, as never before, disability writes'.⁷⁸ As for the commercial success of these stories, one could argue that the uneasiness that the non-disabled feel when interacting with people with disabilities also delivers a form of interest and self-discovery. If, as Pontiggia stated, 'il disabile inquieta non perché in lui troviamo il diverso ma perché vi troviamo il simile, sia pure in un aspetto deformato',⁷⁹ it is possible to identify in this interaction the same mechanisms that generate the Freudian uncanny, the combination of familiar and unfamiliar qualities that motivates the desire to know more about the source of estrangement. Disability challenges the assumptions and the comfort to which an ableist society is accustomed, and precisely this degree of separation from the everyday experience generates an interest in its mythopoetic value. On the other hand, in the context of an increasingly aging population, the average Italian moves to a stage of life where disability will inevitably become part of life: despite the abovementioned degree of separation, the stories here analyzed can thus be received as

⁷² Garlaschelli, *Non volevo morire vergine*, cit., p. 50.

⁷³ Ivi, p. 65.

⁷⁴ About disabled detectives, Mintz has written that 'sleuths need to develop alternative epistemologies'. Mintz, *The Disabled Detective*, cit., p. 98.

⁷⁵ M. Davison, 'Paralyzed Modernities and Biofutures', in: Barker & Marray (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and Disability*, cit., p. 74.

⁷⁶ Davis, *Enforcing Normalcy*, cit., 153.

⁷⁷ In addition to the most evidently autobiographical texts, such as Mazzariol's *Mio Fratello rincorre i dinosauri*, Garlaschelli's memoirs, and D'Adamo *Come d'aria*, even Verde's novel borrows from factual reality. As Verde explains: 'Essendo il mio romanzo di esordio posso dire di averci lavorato tutta la vita. Dentro c'è il mio essere cresciuta con una persona piccola di statura, mia zia, che ho amato tanto e alla quale ho dedicato questo romanzo. Da alcune fotografie che ci ritraggono insieme è nata l'idea di raccontare quel dolore che intravedevo in lei, quando era costretta a scegliere scarpe per bambini perché non ce ne erano mai della sua misura, o vestiti cuciti su misura perché non ce ne erano della sua taglia. Ecco, questo è un romanzo che io ho costruito su misura per lei, per questa zia che nella mia immaginazione è gigantesca. Annetta, la protagonista del mio romanzo insieme a tutti gli altri personaggi, non è reale ma rappresenta la forma letteraria che io provo a dare ai miei roveli, alle ossessioni che tornano'. M. Formisano, 'Carmen Verde unica scrittrice campana al Premio Strega', in: *Il Mattino*, 18 April 2023, https://www.ilmattino.it/cultura/libri/carmen_verde_scrittrice_libro_premio_strega-7351395.html (accessed October 28, 2023).

⁷⁸ Thomas, 'Signifying Selves', cit., p. 210.

⁷⁹ F. Millefiorini, 'Giuseppe Pontiggia di fronte alla disabilità. "Modificando l'immagine della norma"', in: De Liso et al (eds.), *Oltre il limite*, cit., p. 185.

relatable, which supports the thesis of disability being perceived as familiar even to those who do not currently experience it directly.

Conclusions

The works of contemporary fiction studied here revolve around the cornerstones I exposed in the introductory section: the totalizing representation of disability, the trope of the rebirth/second life, and the depiction of disability as a form of accusation heavily recur in today's Italian fiction. It seems evident that such a prominent presence functions as a challenge to common places and stereotypes: the characters who uphold them are either defeated or portrayed with negative connotations. In Perissinotto and d'Ettorre's *Cena di classe*, the protagonist inadvertently supports an ableist mentality, only to be educated and corrected by the character with disability. In Michela Murgia's *Accabadora*, the characters (Nicola, but also Raffaele) who interpret amputation as a threat to their masculinity are denied the possibility of a "rebirth" that, as happens in Garlaschelli's memoirs, would unlock previously unimagined epistemological and mythopoetic capabilities. The many characters who suggest a connection between disability and blame often use the tools of the "medical" approach. In doing so, they exemplify a paradigm that has failed to deliver any substantial form of social justice to people with disabilities. This emerges, above all, from the attempt to oversimplify disability by using measurements and tables, as it happens with the characters at the center of Carmen Verde's *Una piccola infelicità* and Simona Vinci's *Fotografie*. Arguably, the most interesting effect that all these narrations carry is the mythopoetic quality that disability studies magnify. With works that combine autobiographical references and fictionally-oriented elements, the portrayal of disability in today's literary landscape emerges as a powerful tool that unleashes creativity with the additional advantage of disseminating, through narrative, awareness on disability studies. If one considers Italy from the perspective of an increasingly aging nation, the stories analyzed in this article are likely to become, in the immediate future, points of reference that legitimately receive the legacy of what Maraini's *La lunga vita di Marianna Ucrìa* and Pontiggia's *Nati due volte* represented for Italian writers in the 1990s and the 2000s.

Keywords

disability, social model, medical paradigm, ableism, autofiction

Angelo Castagnino is associate professor of Italian at the University of Denver. His previous publications include the monographs *The Intellectual as a Detective* (Peter Lang, 2014), *Investigating Fascism* (Peter Lang, 2017), *Fatevi portatori di storie* (Giorgio Pozzi, 2018) and *Fantastic Echoes in Contemporary Italian Fiction* (Lexington, 2023).

University of Denver
Languages, Literatures and Cultures
Sturm Hall 391
2000 E. Asbury Ave
Denver, CO 80208
angelo.castagnino@du.edu

RIASSUNTO

Corpi mitopoietici. Rappresentazioni della disabilità nelle narrazioni italiane contemporanee

Il presente articolo investiga la tendenza a rappresentare la disabilità come una condizione totalizzante che non lascia spazio ad altre caratteristiche dell'individuo. Nel fare ciò, il saggio analizza alcuni *topoi* della costruzione narrativa della disabilità: l'accostamento ad una seconda vita, la visione della disabilità come accusa o colpa, e la sua percezione come una forma di mancanza. Tale approccio fa risaltare la capacità mitopoietica alla base di un notevole *corpus* di produzioni narrative nel romanzo italiano contemporaneo. Al centro del discorso si trovano, fra gli altri, autori come Alessandro Perissinotto, Piero d'Ettore, Michela Murgia, Carmen Verde, e Simona Vinci, scrittori che l'articolo propone come riferimenti contemporanei al tema della disabilità e che ricevono il testimone da autori più canonicamente studiati come Dacia Maraini e Giuseppe Pontiggia.

The Duchess's Jewels Two Unknown Inventories of Lucrezia Borgia*

Carlotta Gonzi

Introduction: two unknown inventories

This article presents for the first time a full annotated transcription of two inventories listing the *zoglie* of Lucrezia Borgia d'Este (1480-1519) and dated 20 April 1515.¹ These documents are copies of two earlier inventories, of 27 June 1506 and 20 October 1513, which are now lost. The inventories transcribed here have remained unnoticed in a paper bundle in the archival collection *Amministrazione della Casa* in the State Archives of Modena.² This discovery sheds important new light on the household possessions of Lucrezia Borgia and on the valuation and use of jewels at the Este court.

Two inventories of Lucrezia Borgia have previously been published and discussed.³ The first one is the 1502-1504 inventory of Lucrezia's *Guardaroba*, which includes a wide variety of items, but from which jewellery is conspicuously absent. The second is an inventory from 1516-1519, kept in the *Amministrazione dei Principi*,⁴ which is described as an inventory of *gioie*, although it covers a range of precious goods much wider than we would include under 'jewellery' today. The 1515 copies of the 1506 and 1513 inventories thus fill a significant gap. The first presents a list of jewels that is precisely lacking from the earlier published inventory. Together, the two newly found inventories also give a much more comprehensive view of Lucrezia Borgia's precious possessions and the development of her collection over time than the

* I would like to express my deepest gratitude to my supervisors, Drs Rembrandt Duits and Thomas Balfe, for their unwavering guidance throughout this study. I would like to extend my gratitude to Dr David S. Chambers, and Professors Diane Y. Ghirardo and Charles Burnett for their invaluable advice. I also wish to thank Filippo d'Agostinis and Alberto Palladini for their knowledge and assistance.

¹ Archivio di Stato di Modena [ASMo], *Camera Ducale, Amministrazione della casa*, Ori Argenti Gioie, Carteggi, b. 1.

² Registers from both archival collections of the *Amministrazione della Casa* and of the *Amministrazione dei Principi* were collected into the *Camera Ducale*. These two collections group documents from the offices named *Spenderia*, *Guardaroba*, *Officio delle possessioni*, and *Castalderie*, which were responsible for the management of household and court expenses, the conservation of movable assets, and the administration of allodial possessions with direct economy. The *Amministrazione della casa* is further divided into 38 groupings by subject matter, and the two unpublished inventories are stored in the 'Ori Argenti Gioie' section.

³ D. Ghirardo (ed.), *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este: Gli Inventari del Guardaroba (1502-1504) e delle Gioie (1516-1519) nel Fondo "Archivio Segreto Estense" dell'Archivio di Stato di Modena: Edizione Critica*, Formigine, Golinelli Editore, 2019.

⁴ The *Amministrazione dei principi* is categorised by Este prince and integrates the collection of *Amministrazione della casa* with registers of expenses, income, inheritances, travels, movable and immovable assets.

previously published inventory of 1516-1519 alone can do. Indeed, these texts are more than just ‘analytical databases’ imparting quantitative information. They testify to the existence of a profusion of jewels, loose gems, medals, gorgets, bonnets, bags, bookmarks and so on, embedded with smooth and carved stones, decorated with, or fashioned from, gold threads, silver buckles, silk cords, and other fine materials. Many of the precious and semi-precious stones listed in the inventories came from Duke Ercole I’s (1431-1505), Anna Sforza’s (1476-1497), and certainly Lucrezia’s pre-existing collections, increasing the emotional, symbolic, and economic significance of the objects.⁵

The jewels recorded in these registers also shed light on the Duchess’s customary use of, and beliefs about, gemstones, revealing her faith in their physical properties and intangible virtues. For example, the inventories transcribed here list, among other things, *una pietra de rospo* and *una petra de gallo*, which were sought after primarily for their alleged powers rather than for their aesthetic beauty.⁶ The inclusion of such stones among Lucrezia’s most precious possessions shows how the value of gems was dictated not simply by their economic value; it also extended to the ascription of emblematic qualities to them. In this study, I have opted to focus on my own specialism, gemstones, to demonstrate how the documents presented here contribute to our knowledge about the links between the aesthetic valuation of gems, their symbolic functions, and their social uses in the 16th century.⁷

The reason why the 1515 copies have been overlooked probably has to do, firstly, with their unexpected archival location, and secondly, with the poor condition of the cover of the paper bundle. The bundle is not filed in the registers from ‘Regno del Duca Alfonso (1505-1534)’, where one would expect to find it, but rather following those registers. Moreover, the sheets on which the inventories are written have suffered consistent water damage in their upper half, although this has only affected the legibility of the paper cover (lr) of the bundle. Below the phrase ‘Inventario de le zoglie de la illustrissima signora duchessa cuppiato de lo inventario che tene sua signoria questo dì xx aprile 1515’, we read ‘Inventario copia de lo inventario de [...] che fo consignato a Catilin[...] [...] lo quale comenza in questo [...]’. Damage to the cover hinders the understanding of approximately six words, among which there could have been relevant information. However, it is possible to identify the consignee as Cate[l]inella mora, *donzella* of Lucrezia, whose name reoccurs when the copy of the 1506 inventory is introduced.⁸ Given the noticeably untidier handwriting, which contrasts visibly with the neatness and lighter pen strokes of the first phrase, it seems reasonable to assume that the second phrase was a later addition highlighting the presence of the document in the bundle. The handwriting indicates that the two inventories were copied by one and the same unidentified person over nine sheets; the last three sheets of the bundle have been left blank. Since the copies are in the same hand, and considering that the previously published 1516-1519 inventory had started to be compiled in January 1516, for the purposes of this paper I will assume that even

⁵ The previous ownership was a notable factor: it could influence the prestige and valuation of objects, serving as a guarantee of quality. ‘Il grado di magnificenza di gioielli e preziosi e il loro valore economico erano quindi rigidamente commisurati al prestigio più o meno elevato dei loro possessori e, non ultimo, alla posizione da essi occupata in seno al gruppo familiare e all’interno delle relative strategie di perpetuazione dinastica’, P. Venturelli (ed.), *Oro dai Visconti agli Sforza. Smalti e oreficeria nel Ducato di Milano*, Milano, Silvana Editoriale, 2011, p. 84.

⁶ See ‘Gemstones beyond their sparkle’ below.

⁷ For an analysis of other items in the inventories, see Ghirardo (ed.), *I Tesori di Lucrezia Borgia d’Este*, cit., pp. XLVIII-LXXXI.

⁸ Caterina Mora died sometime in 1508. This information does not contradict the argument about Mora’s role advanced in this article since on the paper cover the reference to her is made in the past tense, implying that she was not the consignee of the 1515 copies, but rather the identifier for the 1506 document.

though the date of the 1506 copy is not certain, it was made around the same time as the other one. Thus, I will refer to both documents as 1515 copies.

The paper cover is followed by a blank sheet, following which the first inventory (the copy of the earlier lost inventory of 20 October 1513) is introduced as 'Inventario de zoie le quale se trova la signora duchesa questo dì xx de hotobre 1513 e consignate a madona Diamante Muzarilla'. The 'Madona Diamante Mozarella' named here is mentioned again later in the 1516-1519 inventory, where she is said to have delivered 'quatro ferri d'oro batuto, due roxette et quatro pontalli che erano fornimenti de dui cinti per il signor don Hercule et don Hypolito'.⁹ In the Muzzarelli-Brusantini archives in Ferrara there are records of 'Diamante', daughter of Bolognese Giovanni dalle Armi and wife of Ludovico Muzzarelli. The woman was said to be residing at the ducal court in June 1519. This first inventory contains 171 entries over 13 pages, running from 2r to 8r in the transcription. Approximately 108 diamonds, 55 rubies, 10 emeralds, 2 sapphires, and 1714 pearls are listed, as well as an unspecified number of the same gems. In addition, 19 balases, 91 carnelians, a *turchina*, a *petra de gallo*, a *pietra de rospo*, and a mysterious stone referred to as 'verde ligatta in orro intalgiata et machiata de roso', are recorded. Here, as in the other inventory, the weight of the items is only occasionally mentioned.¹⁰

The copy of the 1506 inventory, which occurs second in the bundle, consists of 28 entries over 4 pages, corresponding to 9r-10v in the transcription. It is introduced as follows: 'A dì xxvii de zugno 1506. Copia de lo inventario de le zolglie de la illustrissima d[uchessa] facto questo dì sopra scripto per mane de Nicolò Sozo e consignato a Cate[l]inella mora donzella de sua signoria el quale inventario se adimanda lo +'. While it has not been possible to find any information about Nicolò Sozo, Caterina mora was very closely related to the Duchess and often served as her recipient.¹¹ About 108 diamonds, 50 rubies, 17 emeralds, 1 sapphire and 1150 pearls are recorded, as well as an unspecified number of black ambers and garnets. The entries in this inventory are accompanied by numerical references. To the left of each entry, we find 'a lo inventario a c.' or 'a lo + c.' followed by numbers in ascending order, from 2 to 7. To the right of the entry, we read 'a lo inventario a c.' or 'a a c.' followed by numbers different to the ones that appear on the left; these go up to 20, though not in precise number order. It is possible that these numerical references indicate the pages in which items were listed in other, earlier inventories. This would explain why the numbers to the left of each item do not match the ones on the right.

Tracing the history of the inventories

The 1506 inventory of jewels is the oldest known document describing Lucrezia's jewel collection. While we cannot be certain why an inventory was needed in June 1506 in the first place, as well as a copy of it in 1515, it is possible to offer some provisional reasons. As Diane Ghirardo has shown, in the first years of her marriage Lucrezia 'pawned pieces of jewellery and bolts of luxury cloth to sustain additional expenses'.¹² Only a few months later, in December 1506, Alessandro Pio di Sassuolo (1487-1517), who was married to Lucrezia's cousin Angela Borgia (1486-1521), received a dowry of 7,400 gold ducats that was provided to him by Lucrezia – an expense that she funded

⁹ See Ghirardo (ed.), *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este*, cit., p. 106.

¹⁰ The unit measure employed corresponds with the one in use in the Papal State, Bologna, and Rome in the 16th century. 1 carato = 4 grani; 1 ferlino = 10 carati; 1 ottavo = 2 ferlini; 1 oncia = 8 ottavi; 1 libbra = 12 oncie. See F. W. Clarke, *Weights, Measures and Money of All Nations*, New York, D. Appleton & Company, 1891, pp. 63-64.

¹¹ See D. Ghirardo (ed.), *Lucrezia Borgia: Lettere (1494-1519)*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Archivio di Stato di Modena, Mantova, Tre Lune Edizioni, 2020, p. 92.

¹² D. Ghirardo, 'Lucrezia Borgia as Entrepreneur', in: *Renaissance Quarterly*, volume 61, 1 (Spring 2008), pp. 53-91, cit., pp. 59-60.

by liquidating assets.¹³ The inventories may have been drawn up to keep track of Lucrezia's collection at a time when certain items were being pawned or sold off. The 1513 inventory may have been made for similar reasons. As a result of the recent war with pope Julius II and Venice (1509-1513), the Este duchy had suffered severe cash shortages. At around this time, Lucrezia had begun to invest in, and assemble holdings of, land. In September 1513, for example, she made financial arrangements with her husband's cousin and funded a land reclamation project in Diamantina, receiving title to one-half of the territory.¹⁴ Lucrezia's need of money for these investments may well have entailed the pawning of jewels and the consequent drawing up of an inventory in 1513.¹⁵ This hypothesis gains support from the fact that some of the items listed in the 1513 inventory do not appear in the 1516-1519 inventory, suggesting that they might have been used to raise money. On the other hand, weight was a crucial factor in establishing the value of objects, and it is notable that the 1515 copies mention weights only rarely (although a monetary evaluation might have been made separately).¹⁶ Finally, it is possible that the inventories were made for entirely prosaic reasons, for example the existing documentation being lost or damaged.

Gemstones beyond their sparkle

Qualifying adjectives expressing varying degrees of aesthetic appreciation occur throughout. As in the 1516-1519 inventory, precious stones are described as *belle*, *molto belle*, *non così belle*, and so on. Such adjectives always refer to gemstones, except for the 13th entry where the term *belli* is applied to rings. Gems are here occasionally followed by the expression *de bona persona*, which I only found in association with precious stones specifically and not with jewels as a whole.¹⁷ Most probably, the expression was employed to refer to the quality of the object, and thus functioned similarly to other adjectives.¹⁸

From a close comparison of the 1515 copies and the 1516-1519 inventory, similarities emerge in the proportion in which gems were owned. Pearls are present in all three inventories in the order of thousands, reflecting their increased availability, that was also due to their reduced cost, which entailed a more varied use in ornamental objects. Regarding the other four most praised and sought-after gems – diamonds, rubies, emeralds and sapphires – there is consistency in the ratio in which

¹³ Ivi, p. 60.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Lucrezia's son Rodrigo d'Aragona (1499-1512), Duke of Bisceglie, died in August 1512 and his mother was his only heir. Two months after his death Lucrezia initiated proceedings to claim his legacy. On the 28th of September 1513, Isabella d'Aragona (1470-1524), Rodrigo's guardian, wrote the *laissez-passer* for the part of the inheritance which was in her hands to be sent to Lucrezia. See Ghirardo (ed.), *Lucrezia Borgia: Lettere (1494-1519)*, p. 524. As Ghirardo reported in her article 'Lucrezia Borgia as Entrepreneur', among the inheritance in the hands of Isabella were six grains of gold, see p. 62. Thus, by the 20th of October 1513, Lucrezia might have already received part of her son's precious possessions.

¹⁶ As letters and chronicles show, it was common practice to discuss the prices of the gemstones they received as gifts or that they gifted others with. However, prices were normally not mentioned in the inventories, where it was more common to find the weight being given.

¹⁷ In a letter sent in 1490 by Bernardino Prosperi to Isabella d'Este, the pendant of a necklace worth 4,000.00 ducats consisted of 'uno smeraldo de bona persona, uno rubino tutj a tavola, e poi una perla a pezo assai grandeta ma non è tondo', see T.J. Tuohy, *Studies in Domestic Expenditure at the Court of Ferrara, 1451-1505: Artistic Patronage and Princely Magnificence*, PhD thesis The Warburg Institute, University of London, 1982, p. 18.

¹⁸ In a 1494 inventory of jewels in the *Guardaroba Estense*, *de bona persona* occurs in several instances and always in association with gems. For example, 'Uno T doro smaltato cum certi fioriti cum cinque diamanti in puncta di pocha persona et uno rubineto in puncta de simile fazone cum due perle di assai bona persona plate di soto che dindola, pesa in tuto octavi cinque et mezo', see G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc dal secolo XV al secolo XIX*, Modena, Tipografia di Carlo Vincenzi, 1870, p. 24.

they appear, both loose and embedded. There are twice as many diamonds as rubies, while emeralds and sapphires are recorded in significantly smaller amounts. Since the compilers of inventories could not always establish the type of the gemstones with certainty, a margin of error should be assumed in these estimates. For example, a stone described in the document as a ruby might in fact have been a balas, a garnet, quartz, or even glass paste. According to Benvenuto Cellini (1500-1571) writing in the first half of the 16th century, the ruby was still the most valuable gem: it was worth twice as much as an emerald, four times as much as a diamond, and eight times as much as a sapphire.¹⁹ The preponderance of diamonds not only reflects their desirable material qualities, their cultural importance in Ferrara and changing fashion trends but also their lower trade price.

Knowledge of, and belief in, the virtues of stones was an accepted part of the contemporary understanding of the world. When Lucrezia arrived in Ferrara aged 21, depictions of diamonds could be seen in every corner of the Este court, from frescoes to decorative furnishings, during dances,²⁰ and on state barges.²¹ Because of its cultural connotations, every member of the family, from Marquis Nicolò III (1383-1441) to Duke Ercole I (1431-1505), employed the diamond as a heraldic device with personal variations of settings. At court, the Duchess could have seen gems represented; she could also have learned about gems from books and participated in conversations about their virtues. A wealth of lapidary and philosophy texts, from the Greek-Roman period to the Renaissance, informed sixteenth-century readers about the medical, talismanic, and symbolic properties of gemstones.²² These sources are documented at the Este court, and gemmological knowledge had been consolidated in Ferrara by 1436, the date of the earliest inventory of books known to us.²³ It is significant, moreover, that our inventories contain several gems which, while only of mediocre beauty, were highly praised for their assistive powers and emblematic qualities, for example the *petra de gallo*, better known as alectoria, which was embedded in a ring.²⁴ At least since Pliny the Elder's *Natural History*, this 'stone' is typically described as whitish, turbid, and about the size of a bean, and is said to be found in the gizzard, liver, or brain of the rooster.²⁵ Brilliancy, transparency, and aesthetic allure were not the main reasons why the alectoria was coveted.²⁶ According to one of the lapidary texts circulating at the Este court, the *petra de gallo* was thought to 'arouse sexual desire, to make one pleasing and constant, victorious and distinguished; it confers the gift of oratory, and makes friends agree. And held under the tongue it quenches or mitigates thirst'.²⁷ In the 1516-1519 inventory the stone, still set in a ring, is catalogued as *allettorio*.²⁸ The use of this double nomenclature – *petra de gallo* and *allettorio* – indicates familiarity

¹⁹ Cf. P. Venturelli, *Gioielli e gioiellieri milanesi. Storia, arte, moda (1450-1630)*, Milano, Silvana Editoriale, 1996, p. 58.

²⁰ Cf. M. Torboli, *Diamante! Curiosità araldiche nell'arte estense del Quattrocento*, Ferrara, Cartografica, 2010, p. 126.

²¹ Cf. B. Mezzogori, *Splendour Displayed: State Barges, Embroideries and Power in Renaissance Ferrara*, PhD thesis University of Manchester, 2014, p. 28.

²² In the inventories of books in Ferrara, the most frequently listed lapidaries were Pliny the Elder's *Naturalis Historia* (liber XXXVII), Isidore of Seville's *Etymologiae* (XVI, 4, *De Gemmis*), Pseudo-Aristotelis' *Secretum Secretorum*, Albertus Magnus' *De Proprietatibus Rerum* and *De Mineralibus*, and Cecco d'Ascoli's encyclopaedic poem, *L'Acerba*.

²³ In the 1436 inventory of books, the *Secretum Secretorum* and 'Libro uno chiamato cecho de ascholi in uulgare', probably *L'Acerba*, were recorded. See G. Bertoni & E.P. Vicini, *Il Castello di Ferrara ai Tempi di Nicolò III. Inventario della Suppellettile del Castello. 1436*, Bologna, Azzoguidi, 1906, p. 97 and p. 107.

²⁴ See entry 14 in the inventory.

²⁵ In most cases, the object described as an alectoria was probably a calcification or quartz.

²⁶ Cf. P. Tomasoni, *Lapidario Estense*, Milano, Bompiani, 1990, p. 202.

²⁷ D. Wyckoff (trans.), *Albertus Magnus: Book of Minerals*, Oxford, Clarendon Press, 1967, p. 73.

²⁸ See Ghirardo (ed.), *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este*, cit., p. 71.

with gemmological literature at court, demonstrating technical knowledge of the specific vocabulary that attached to gems.²⁹

A mysterious stone, 'verde ligatta in orro intagliata et machiata de roso', appears in the second sheet of our inventory.³⁰ The vague description of a green stone stained red suggests that the compiler, or the camerlengo (chamberlain), did not know what kind of gem this was. However, in the 1516-1519 inventory, 'Due petre verde, cioè, una plasma et un'altra più verde chiaro, ambedua intagliate et legate in oro batudo' occur.³¹ The two entries seem to describe the same objects: engraved, green gems set in gold, the second one being of a lighter green than the first. According to the International Gem Society, in modern mineralogy the term 'plasma' refers to a variety of the silica mineral chalcedony, which often has nodules of red jasper in it. This mysterious stone may in fact have been a heliotrope, a dark green chalcedony with nodules of red jasper, which was praised for its occult powers and recurrently mentioned in lapidary texts and fictional tales.³²

The *pietra de rospo*, also known as the toadstone, was a potent stone that was thought to be found in the head of a toad. It was sometimes identified with the fossilised teeth of an extinct ray-finned fish, at other times with quartz. In the 1513 inventory, the gem is embedded in a ring and stored with other rings, with a golden lesus, a ruby-studded lesus, a carnelian, and pearls.³³ In the 1516-1519 inventory, a golden pendant with a diamond-encrusted 'lesus' inscription is referred to as being worn by Lucrezia around her neck.³⁴ A similar (perhaps the same) pendant was recorded in the 1513 inventory.³⁵ According to Ghirardo, the bejewelled 'lesus' was commonly employed as a protective object in the 16th century.³⁶ While Pliny the Elder did not include the toadstone in his *Naturalis Historia*, he did describe the batrachite, whose mythical place of origin was the head of a frog, and the draconite, which had a similar origin: it was believed to come from a serpent's head and to have the ability to dispel poison.³⁷ Albertus Magnus, similarly, did not dedicate a separate paragraph to the *pietra de rospo*, but when describing the traits of the draconite he stated that 'Its power, like that of the toadstone, is effective only if it is extracted while the snake is alive and quivering'.³⁸ Not deeming necessary to delve into a separate discussion on the toadstone, prompts one to think that such stone had a distinguished provenance but was utilised for similar purposes. Most probably, the toadstone was employed as an antidote to venom, and by extension, as general protective device.³⁹ Stored

²⁹ In the neighbouring Marquisate of Mantua, an *electorio* appeared in the postmortem inventory of Cardinal Francesco Gonzaga's possessions. On the 6th of August 1495, the Cardinal's brother Ludovico (1460-1511) wrote a relevant letter to Marquis Francesco Gonzaga (1466-1519), with whom Lucrezia had direct correspondence as her friend and husband of her sister-in-law. The Marquis received 'una catenella d'oro cum uno electorio et uno iacinto; lo electorio era de la bona memoria del Cardinale nostro et ha virtù a conservare li amici', see D.S. Chambers, *A Renaissance Cardinal and his Worldly Goods*, Warburg Institute Surveys & Texts, No. 20, London, University of London Press, 1992, p. 80.

³⁰ See entry 28 in the inventory.

³¹ See Ghirardo (ed.), *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este*, cit., p. 75.

³² Among several other uses, the heliotrope has consistently been employed to prevent and cure bleeding, and to obtain invisibility. In the lapidary and literary texts circulating in Ferrara at the time, the gift of invisibility was a specific power of the heliotrope.

³³ See entry 15 in the inventory.

³⁴ 'Uno lesus di diamanti legato in una b[...]ca di oro cum uno circolo di oro intorno [...] di rosso et verde, al presente attaccato ad una ca[tena d]i oro. Dice che la illustrissima signora il tene al collo in questo c. 37 n. 4', see Ghirardo (ed.), *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este*, cit., p. 67.

³⁵ See entry 5 in the inventory.

³⁶ See Ghirardo (ed.), *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este*, cit., p. LIII.

³⁷ See Pliny the Elder, *Naturalis Historia*, liber XXXVII, chapters 55 and 57.

³⁸ Wyckoff (trans.), *Albertus Magnus*, cit., p. 86.

³⁹ In the postmortem inventory of Cardinal Francesco Gonzaga, two *pietre di rospo* are kept with 'petra dela bissa, un cucchiaro d'osso antico e un pezo de coralo', see Chambers, *A Renaissance Cardinal and his Worldly*

together with other amuletic objects, the presence of such gemstones attests to Lucrezia's awareness of the influence and power of gems.

Keywords

Lucrezia Borgia, Renaissance, Ferrara, Gemstones, Inventory of Jewels

Carlotta Gonzi is a doctoral student at the Warburg Institute in London. Since October 2023, she has been working on her PhD project 'The Sparkle in the Period Eye. Gemstones and their Cultural Connotations in Northern Italian Renaissance Courts'. Carlotta focuses on the acquisition and employment of gemstones during the fifteenth and sixteenth centuries at Northern Italian Courts, specifically the court of Ferrara and its links to the courts of Mantua and Milan. She seeks to reconstruct the 'period eye' for looking at precious stones, aiming to shed new light on their trade, and particularly their cultural connotations and the significance of their representation in art.

The Warburg Institute
Woburn Square
WC1H 0AB, London, United Kingdom
carlotta.gonzi@postgrad.sas.ac.uk

RIASSUNTO

Le gioie della duchessa: due inventari inediti di Lucrezia Borgia

Questo articolo presenta la trascrizione completa integrata di commento di due inventari di gioie di Lucrezia Borgia d'Este (1480-1519), datati 20 aprile 1515 e finora passati inosservati. Questi documenti, conservati all'archivio di Stato di Modena, sono copie di due inventari del 27 giugno 1506 e del 20 ottobre 1513 andati perduti. La presente pubblicazione si pone come utile strumento di analisi di tutti quei beni di Lucrezia rientranti nella categoria di "gioie": infatti, dal già noto inventario del guardaroba del 1502-1504 erano assenti i gioielli, mentre l'inventario del 1516-1519, descritto come inventario di gioie, comprende una più vasta gamma di preziosi. Una profusione di gemme, medaglie e oggetti incastonati con pietre lisce e intagliate, decorati o realizzati con fili d'oro, seta e altri materiali pregiati, rivela quali fossero gli usi e i valori culturali attribuiti alle pietre preziose da parte della duchessa. Dopo aver contestualizzato il ritrovamento, nell'introduzione si mette in rilievo la più generale importanza di queste gioie nelle loro funzioni simboliche e culturali al tempo, soprattutto nell'ambito della corte estense. Il commento, invece, con continui riferimenti all'inventario del 1516-1519, dimostra lo sviluppo della collezione di Lucrezia in una prospettiva diacronica.

Goods, cit., p. 164. Being stored together, the *pietra di rospo*, *de la bisca* and coral were likely assimilated for their protective powers.

Appendix: transcription of the inventories (Archivio di Stato di Modena [ASMo], Camera Ducale, Amministrazione della casa, Ori Argenti Gioie, Carteggi, b. 1.)

Editorial Standards

The transcription that follows reproduces the original layout of the text. For the sake of convenience, and to facilitate referencing, the items have been numbered consecutively across the two inventories. Each letter has been transcribed as it appears in the documents, apart from 'j', for which 'i' has been substituted. Capitalisation has been modernised, with capitals being used at the beginning of each new sentence and for personal names. Words relating to personal titles and Roman numerals are in lower-case. All abbreviations, such as 'ple' (*perle*), 'psona' (*persona*), and 'lre' (*lettere*), have been expanded. The use of apostrophes and accents have also been rendered in conformity with modern usage, including the third person of the present form of the verb 'to be', found in the inventory as 'e' and transcribed as 'è'. Words that were conjoined, such as 'apero', have been separated (*a pero*) in line with modern orthography. Given the shortness of sentences, it has not been deemed necessary to add punctuation; the text only includes full stops at the end of each sentence. The notes clarify the meaning of relevant technical terms likely to be unfamiliar to the reader. In cases of particular interest, the notes also highlight occurrences of the same objects in the 1516-1519 inventory.

[...] editor's additions due to lacunae in the text
(...) text deleted by the compiler of the inventory
S.l. supra linea.

[lr: paper cover]⁴⁰

Inventario de le zoglie de la illustrissima signora duchessa cuppiato de lo inventario che tene sua signoria questo dì xx aprile 1515.

Inventario copia de lo inventario de [...] che fo consignato a Catilin[...] [...] lo quale comenza in questo [...].⁴¹

[1r]⁴²

[1v]⁴³

[2r]

Inventario de zoie le quale se trova la signora duchesa questo dì xx de hotobre 1513 e consignate a madona⁴⁴ Diamante Muzarilla⁴⁵ videlicet

1. Uno diamante bello in punta legato in una castagna de horo cum una perla a pero.⁴⁶
2. Item uno smiraldo in tavola a lungo cum una belissima perla a perro grossa ligatta in oro et uno rubino sopra in tavola a lungo smaltato de bianco da pede.⁴⁷
3. Item uno smiraldo in tavola quadra legato in oro cum una perla tonda grosa quaxi a pero.
4. Item una rosa⁴⁸ de diamanti cum una seppe pure de diamanti cum diamanti otto intorno in forma de una serpe de oro cum perle 3 da pede che erano a l⁴⁹ a pero.⁵⁰
5. Item uno lesus de diamanti legato in una rosa bianca de oro con uno circhulo de oro intorno smaltato.⁵¹
6. Item una rosa de diamanti con uno rubinetto in mezo per scoffioto.⁵²
7. Item una colana de pironi xii de oro cum xii diamanti in punta in epsi pironi cum pezi xvii de cordone tirato de fillo.

⁴⁰ lv blank.

⁴¹ Tears in the paper cover have rendered approximately six words illegible.

⁴² 1r blank.

⁴³ 1v blank.

⁴⁴ Alternative reading of the abbreviation could be 'magistra'.

⁴⁵ 'Madona Diamante Mozarella' was later mentioned in the 1516-1519 inventory of jewels of Lucrezia Borgia, when she delivered 'quatro ferri d'oro batuto, due roxette et quatro pontalli che erano fornimenti de dui cinti per il signor don Hercole et don Hypolito', see Ghirardo (ed.), *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este*, cit., p. 106. All citations of the 1516-1519 inventory below refer to pages in *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este*.

⁴⁶ The first item recorded in the inventory corresponds with the 1st entry of the 1516-1519 inventory 'Uno diamante in punta bellissimo legato in una castagna et epsa castagna inclusa in uno ritorto di oro tondo cum una bellissima perla ad pero', p. 66.

⁴⁷ The jewel listed here might correspond with the 15th entry of the 1516-1519 inventory, where 'Uno smeraldo in tavola in forma lunga et sopra di epso uno rubino pur in tavola, in uno ingasto di oro quasi a forma di castagna *smaltata de bianco*, cum una perla grossa a pero', is reported, p. 68.

⁴⁸ A configuration of the jewel presenting a central stone surrounded by others.

⁴⁹ S.l.

⁵⁰ This jewel is also listed in the 1516-1519 inventory as the 3rd entry, where is described as 'Uno rosa di diamanti cum una seppe pur di diamanti et diamanti otto intorno in forma di una seppe di oro cum perle tre da pedi', p. 66.

⁵¹ 'Uno lesus di diamanti legato in una b[...]ca di oro cum uno circulo di oro intorno [...] di rosso et verde, al presente attaccato ad una ca[tena d]i oro' is the 4th item recorded in the 1516-1519 inventory, p. 67.

⁵² This jewel appears in the 1516-1519 inventory as the 2nd entry and is described as follows: 'Una rosa di diamanti tonda cum una ponta di rubino in mezzo fatta per occhio da cofiotto', p. 66.

8. Item una trena de oro battuto in pezi xii dui piccoli el resto grande cum perle xxii et rubini dui ligati dentro.⁵³
9. Item una trena de oro batù cum perle xviii et diamanti x fata a festoni.⁵⁴
10. Item una trena de oro batù (fata) smaltata de verde et rosso cum quatro diamanti et quatro rubini fati a pezetti a modo de rosette et viii rosette smaltate (et de seda aleonata) de bianco intorno ad uno scoffioto de oro et de seda aleonata⁵⁵ fato a telario cum una rosa de diamanti col rubinetto sopra scritto nel mezzo.
11. Item una scofia de vello bertino⁵⁶ listata de oro filato cum pezi xxxxi tra rubbini et diamanti et perle 84 tute ligate in oro.⁵⁷

[2v]

12. Item in un pocco di cendale⁵⁸ uno collaro de zolgie disfatto cioè pezi quatro de diamante et cinque de rubbino ingastati in certe rosette de oro smaltate de verde gli rubini et de rosso gli diamanti et l'uno et l'altro tramezzato de rosette smaltate de più colori.
13. Item annella x belli posti in uno dito cioè smirraldi 3 rubini 4 diamanti 2 zaphiro uno.⁵⁹
14. Item annella sei cioè uno zaphirro et uno rubino ligati all'antica et dui d[ia]manti in punta et una pietra de gallo et uno rubinet[o] [...] ⁶⁰.⁶¹
15. Item in uno dito de cendale negro annella sei cioè una pietra de rospo uno lesus de de fillo d'oro cum smalto negro et uno altro lesus de rubbino et una corniola incavatta et dui bрази da perle.⁶²
16. Item pezi 7 de diamante ligati ciascuno da per sé cioè pezi 3 a tavoletta de oro in forma de epitphii et 3 cum tribuli de oro et uno solo ingastato.
17. Item vergetine quatro smaltate de più colori et una corniola ligata in uno anelletto rotto.
18. Item uno anello ala tedesca cum rubbini cinque smirraldi 2 diamante uno turchina una et una perla da uno de cappi da l'altro una fibetta de oro.
19. Item rubbini 3 ligati ad una foggia ciascuno per sé cioè in gastoni de oro in forma de carruccoli.
20. Item ballassi xviii ingastati in oro ligati ciascuno per sé et cusiti in uno cendale negro.⁶³

⁵³ In the 1516-1519 inventory the 25th entry appears to describe the same item, but with only one of the two rubies mentioned here. 'Una trena di oro battuto lavorata di smalti in pezzi dodece cioè pezi diece grandi et dui picolini, cum perle XXII belle, et in uno delli predicti pezzi, uno bello rubino in tavola in forma lunga et di sotto del smalto fogliami de oro battuto schieto', p. 70.

⁵⁴ This item might correspond with the 21st entry of the 1516-1519 inventory, 'Una trena di oro battuto fatta a festoni smaltata di diversi colori, cum perle grosse parte lunge et parte tonde non tute equale et belle 19, et diamanti 10 fra li quali è uno più grande delli altri, et sono tutti in tavola', p. 69.

⁵⁵ Tawny.

⁵⁶ Greyish.

⁵⁷ 'Uno cinto di zoglie che era fornimento di una cofia berretina cum diamanti XXI legati in oro et rubini XX cum epsi, et in mezo de li rubini et diamanti rosete de oro batuto smaltate de rosso et verde, et perle ottanta et quatro da conto assai grosse cum fiuba et mazzo lavorati alla francesca, sottilmente smaltati di bianco et rosso' is the 24th entry in the 1516-1519 inventory, *ibidem*.

⁵⁸ A silk fabric.

⁵⁹ 'Annella nove in uno dito di cendale morello, cioè smeraldi 3, rubini quatro, et diamanti dua, li deti smeraldi in tavola l'uno quadro et l'altro lungo, li diamanti dui sono in forma lunga et li dui robini uno grande codelo, l'altro quasi quadro, minore' is the 33rd entry in the 1516-1519 inventory, p. 71.

⁶⁰ Lacuna of one word due to a tear in the paper.

⁶¹ 'Annella 7 in uno dito di carta, cioè uno rubino, uno zaphirro grande ligati a l'antica, dui diamanti piccoli in punta, uno rubinetto piccolo, uno allettorio et uno fillo cum dui branchi senza pietra' is the 35th entry in the 1516-1519 inventory, *ibidem*.

⁶² A *petra de rospo* and an engraved carnelian also appear in the 36th entry of the 1516-1519 inventory 'Annella 3 in uno dito di cendale negro, cioè una petra di rospo, una corniola intagliata et uno branco senza petra. Visto la preda de rospo tantum legata in anello. El resto in questo, c. 41 et c. 42', *ibidem*.

⁶³ The 41st entry in the 1516-1519 inventory describes 'Ballassi 19 ingastati como gli soprascritti et cusiti suso una pezza di cendale negro, excetto uno che è per sé', p. 72.

21. Item diamanti quaranta et quatro ingastati ciascuno per sé tra cusiti et discuxiti.
22. Item in⁶⁴ una peza (peza) de taffetta rubbini xvii cusiti et sei fora cioè scusiti quaxi de la grandezza deli prediti diamanti et sono tuti ingastati in oro.

[3r]

23. Item in uno pezo de taffeta in gastoni de oro otto diamanti piccoli cum quatro perle piccole intorno excepto uno che li manca una perla tramezato cum smalto berrettino et rubini 3 cum quatro perle intorno in quello medesimo ordine [...] ⁶⁵ che in uno ne manca una tramezati de smalto verde et in dui deli gastoni rubini 3 per ciascuno triangulo senza smalto.
24. Item uno bottone de oro per una cint[a] smaltato de bianco et rosso cum 3 diamanti et 3 rubbini intorno.
25. Item smiraldi 3 sligati dui in forma (grande) quadra⁶⁶ et uno in otto facie.
26. Item una testa de donna in uno camaino ligatto in oro.⁶⁷
27. Item una corniola intalgiata de due figure ligata in oro.
28. Item due pietre una verde ligatta in orro intalgiata et machiata de rosso l'altra pure verde (et) ma più chiaro et intalgiata.⁶⁸
29. Item pezi 9 d'oro in forma quadra perforati cioè sei cum perle due per ciascuno et tre cum una.
30. Item in uno scatolino de legno perle 15 cioè septte grosse 3 meggiane et 5 piccole.
31. Item perle 35 de più sorte et tutte belle in una carta.
32. Item in cinque pezi de fornimento⁶⁹ da bernia⁷⁰ ciascuno per sé lavorato d'oro tiratto cum alcune rose de smalto biancho e rosso per mezo sono le perle infrascritte.
 - Nel primo pezo quaranta perle da conto per mezo et intorno cento et otto piccole.
 - Nel secondo cento xx da conto per mezo et intorno trecento piccole.
 - Nel tercio quaranta perle da conto per mezo et intorno perle piccole cento et otto.
 - Nel quarto ottanta perle da conto per mezo et intorno novanta et due.
 - Nel quinto cento sesanta et quatro perle da conto per mezo et intorno quatrocento quatordece.

[3v]

33. Item campanini dui da orrechie de oro smaltati de più colori cum perle xxi cioè all'uno x all'altro xi.
34. Item trianguli dui de oro da orrechie smaltati de più colori lo uno cum perle otto cioè 3 grosse da pede et quatro in diversi lochi et l'altro è senza perle.
35. Item dui campanini de oro da orechie fati a fiori smaltati de rosso fuori.
36. Item uno Agnus Dei de oro grandio cum uno ritorto⁷¹ intorno cum una Annunciata et lo [a]ngiello de matre de perle attacatto ad uno cordone de oro filatto et al cordone una ungia da aregiento guarnita de lavorieri de oro.
37. Item uno santo Francesco stigmato grande de oro et senza smalto.⁷²

⁶⁴ S.l.

⁶⁵ *Illeg.* two letters, abbreviation unclear.

⁶⁶ S.l.

⁶⁷ 'Una testa di donna in uno camaino legata in oro' is also recorded in the 1516-1519 inventory as the 79th entry, p. 75.

⁶⁸ The stone 'verde ligatta in orro intalgiata et machiata de rosso' could be identified with the heliotrope. In the 1516-1519 inventory, 'Due petre verde, cioè, una plasma et un'altra più verde chiaro, ambedua intagliate et legate in oro batudo' are recorded as the 80th entry, *ibidem*.

⁶⁹ A general term which was employed to refer to parts of various objects.

⁷⁰ A short mantle.

⁷¹ Decorative elements characterised by twisted threads.

⁷² While in our inventory the word 'medaglia' does not occur in 37, 38, 39, 41, 42, in the 1516-1519 inventory there are matching descriptions of the same items but introduced as medals, pp. 78-79.

38. Item una fiamma smaltata de rosso in tondo grande de oro intorniato de uno ritorto de oro et da uno friso fatto a palme.
39. Item una Madona de oro smaltata de bianco cum uno ritorto intorno smaltato de negro.
40. Item in una medaglia de oro la immolacione de Isaac cum uno ritorto intorno smaltato de bianco et rosso.⁷³
41. Item uno santo Francesco smaltato de beretino stigmato cum lettere et uno ritorto intorno smaltato de bianco.
42. Item uno Daniele in mezo a leoni in una medaglia de oro smaltato de verde et rosso.
43. Item uno santo Rocho in medaglia d'oro smaltato de rosso e bianco cum uno angioletto et uno cagnolo.
44. Item in una medaglia d'oro una figura smaltata de azzuro macchiato d'oro cum uno leone da piede et lettere L intorno smaltate de morello et bianco.
45. Item in una medaglia de oro schietto uno leone d'oro cum lettere intorno.
46. Item uno santo Christophoro de oro smaltato de azzuro et rosso cum lo putin[o] in spalla.
47. Item una casenina da portare al collo de oro cum uno santo Iovane smaltato de rosso e bianco et verde.

[4r]

48. Item una croce de oro da portare al collo anellata [...] ⁷⁴ cum la passione de Christo da l'altro canto el Sepolcro.⁷⁵
49. Item porci spini 3 smaltati de verde et negro.⁷⁶
50. Item una sportella⁷⁷ de oro tirata de filo smaltata de più colori.
51. Item uno scaravazo de oro smaltato de negro fatto secondo el naturale.⁷⁸
52. Item uno signaculo da breviario fatto a tronconi de oro cum cordelene in carnate et bianche et fiocchetti rossi et bianchi.
53. Item una catena de oro intramezzata cum botexele 12 tramezzate de rosso et bianco.
54. Item paternostri⁷⁹ cinquanta et cinque de oro grossi et tondi cioè gli cinquanta de una sorte et gli cinque de una altra smaltati de fiori de diverse sorte et colori.
55. Item paternostri x a botexele grosse de oro smaltati come gli sopraditi.
56. Item paternostri x de oro grossi cum una crosetta et uno anello de oro schietto.
57. Item una catenella a quadreti de oro tramezzata cum botoni 12 de moschio cioè d'oro tirato pieni de moschio.
58. Item botexelle trenta tirate de filo de oro smaltate de più colori.
59. Item botoni xviii de oro assai grossi perforati e tirati de filo d'oro.
60. Item uno bussolino de oro da zibetto in forma de una marcchetta da pesa.
61. Item una gavetta de catenella de oro de otto filla ligata cum cordele due una negra l'altra bertina.

⁷³ 'Una Medaglia cum la immolatione de Isach al presente è in la berreta del signor don Hercule, è ritornata in capsula di primo de ottobre 1518', *ivi*, p. 79.

⁷⁴ Water damage and a fold in the paper have impeded the reading of approximately two words.

⁷⁵ 'Una croce da portare al collo, da uno lato la passione di Christo, dall'altro el Sepolchro, al presente ha el signore don Alexandro, fo ritornata, pesa octavi quatro, karati quindecim' is also recorded in the 1516-1519 inventory as the 111th entry, *ibidem*.

⁷⁶ 'Dui porchi spini di oro smaltati di verde et negro' appears in the 1516-1519 inventory as the 109th entry, *ibidem*.

⁷⁷ A basket or small bag.

⁷⁸ 'Uno scaravazo di oro smaltato di negro fatto secondo el naturale, pesa karati decedotto' is also recorded in the 1516-1519 inventory as the 110th entry, *ibidem*.

⁷⁹ The five largest beads to form the part of the rosary that corresponds to the Lord's prayer. By extension, it came to indicate the set of beads which constitute the rosary, and thus the rosary itself.

62. Item uno officiolo⁸⁰ de la Madona cum le asse de argento et la Madona da uno lato et lo angello da l'altro smaltati de più colori cum uno signaculo de oro batutto et perle xiii non molte belle.⁸¹
63. Item uno officiolo⁸² lavorato sotilmente et smaltati di più colori cum li 7 psalmi.
64. Item due ase de argento in forma de officiolo cum lettere fori et intorno et dentro la Nativitate da uno canto da l'altro Christo morto in braccio alla Madonna smaltati de più colori.

[4v]

65. Item una catenna de oro de annella setanta et dua quaxe tonde et alquanti grossi.
66. Item due asse in forma de officiolo lavorate fuori de fille de oro cum quadreti de argento smaltati de bianco et negro mac[h]iate de oro cum friso de azzuro smaltato de bianco intorno dentro la captura et sepoltura de Christo.
67. Item una catenna de oro de malgliete intorto doppie quaranta et sei.
68. Item una catenna de magliette tonde et plate de oro da uno de lati lisce da lall'altro come puntezzate interzate.
69. Item una catennella de oro tirrato de uno filletto fatta a bottoselle in mezo de due uno gruppetto in forma de cordone.
70. Item una cestellina de fillo de argento col coperchio tonda et dentro due catennine de oro cioè una da metere atorno ad uno vello et l'altra mandò messer Tegrino Turcho⁸³ de Franza.
71. Item una trena da portare in fronte de oro batuto smaltata de negro fatta a brevetti.
72. Item una trena de smalgiette de oro sesantta e quatro cioè undec grande smaltate de bianco et rosso.
73. Item una trena de oro batutto intorno ad uno scofiotto de vello (...) ⁸⁴ bertino cum uno ochio de oro batutto smaltato de biancco al presente è sopra una cordella aleonatta et non secondo il contrascriptto.
74. Item una trena de oro desfatta in una carta de pezi sesanta et cinque come a spine in pesse non sapiamo el nome.
75. Item una trena de oro fatta a tronconi overo foglie.
76. Item una collana de paternostri xviii in croxati de listette de oro smaltato de verde e rosso et li paternostri pieni de pasta de moschio tramezzate de folgliette de oro.
77. Item uno pare de manillglie⁸⁵ de oro ciasunna in dui pezi smaltate de più colori lavorate ala perosina sotilmente con cordoni de oro fillatto da azzulare.
78. Item uno pare de manille de oro cum ritorti intorno smaltati de bianco et rosso in mezo de pasta de moschio cum fille d'oro cum rosette sopra.

[5r]

79. Item uno pare de maniglie de dui pezi per ciascuna cum ritorto intorno lavorate de fillo d'oro in mezo cum lettere smaltate de negro intorno.
80. Item una manille in forma alquanto lunga de oro lavorata de sopra de fille de oro come a rose cum lettere maniscule dentro negre in parole spagnolle.
81. Item una laserta de oro smaltata de berretino cum la coda al collo in forma de manniglia.
82. Item uno pare de manille de oro sotto sopra negre come de corna ligate cum groppi de oro.

⁸⁰ Book of hours.

⁸¹ 62, 63, and 64 occur in the same order in the 1516-1519 inventory, p. 95.

⁸² The last two letters 'lo' are s.l.

⁸³ Aldobrandino Turchi, also called Tegrino.

⁸⁴ A letter, most probably a 'p', was deleted.

⁸⁵ The word 'maniglia', of Spanish origin, was replaced with 'bracciale', namely bracelet, only in the 18th century.

83. Item una manille de ritortto negro ligata in lista de oro smaltata de rosso bianco et giallo.
84. Item manille cinque de corrallo intorniate de liste de oro batuto cum quatro groppi de oro sopra per ciascuna ad alcune mancano parte de epsi corrali.
85. Item uno pare de manilglie de fillo de oro grosso tondo smaltate de bianco rosso et giallo.
86. Item uno pare de manille de fillo de oro grosso et tonde smaltate sopra de rosso a fiame et ritortto negro.
87. Item in⁸⁶ una cordella negra cum pontali da ogni cippo de oro intorto pezi quatro de lavorieri de oro lavorati de filla de oro a groppi et ogni uno de pezi pare meze puntale segato che se adopra per manilglie.
88. Item para cinque de manilglie de oro schietto cioè parra quatro de fillo tondo et para uno de piatto cum certe lettere intorno.
89. Item uno ventalglio negro coperto de pene bianche et sopra alle penne una copertta de oro batutto a gradde col manicho de oro batutto.⁸⁷
90. Item uno ventalglio negro col manico de calzidonio guarnitto de oro batutto.
91. Item uno ventalglio bianco col manico de oro batutto.
92. Item dui occhi da scofiotti fati⁸⁸ a rose smaltati de negro e rosso.

[5v]

93. Item botoni cinque grandi de oro uno lavorato in mezo a fille d'oro a rose et smaltato de bianco et intorno smaltato de rosso cum lettere l'altro smaltato de rosso et bianco fatto a rosa cum ritorto intorno l'altro lavorà de fillo d'oro sopra a tondi et forme a lungo cum uno ritorto intorno senza smalti li altri dui smaltati de negro a rosa interamezzati de fillo d'oro.
94. Item dui botoni d'oro mediocri cum pezi de smalti grandi bianco et rosso et intorno cum pezetti deli prediti smalti in mezo de oro cum fillo pure de oro.
95. Item uno bottone di oro cum uno groppo de fillo de oro grosso et smaltatto de bianco cum uno ritorto intorno smaltatto de bertì et rosso.
96. Item dui bottoni de oro fatti a rose de smalto bianco et rosso cum uno ritortto intorno de medesimi smalti.
97. Item botoncelli otto de oro cum smalto de bianco intorno et rosette rosse in mezo.
98. Item botoni xviii de oro quasi de una grandezza et de una fogia tutti cum ritortti intorno de diversi smalti 13 senza senza smalti in mezo et sei cum smalto bianco et rosso.
99. Item in uno scatolino de legno depinto rosette de diamante ligatte ciascuna per sé in panizolle⁸⁹ una rosa de rubini cum smalto bianco rosso et azzuro intorno uno balasso fori del gastone rubini cinque piccoli sligatti deli quali dui erano per ochi del zebellino.
100. Item 3 pannicelluci de rubiniti piccoli e non belli.
101. Item bottoni 7 deli quali quatro sono smaltati de rosso verde et bianco li altri lavorati de filla d'oro a rose senza smalto.
102. Item bottoni 3 de oro smaltati de bianco vecchi et guasti.
103. Item bottoni 7 de oro vecchi lavoratti sopra de fillo de oro in forma tonda per signi⁹⁰ de una corona.⁹¹
104. Item una corona de corniolle 63 grosse tramezzate de paternostri azzurri da lati et da cappi bianchi.⁹²

⁸⁶ S.l.

⁸⁷ 89 and 90 occur in the same order in the 1516-1519 inventory, p. 80.

⁸⁸ S.l.

⁸⁹ Presumably analogous to 'bezel'.

⁹⁰ They generally marked a partition in the rosary.

⁹¹ 'Corona' was sometimes employed to refer to the rosary, and used interchangeably with the term 'paternostri'.

⁹² 'Una corona di corniole belle 63, *sexantatre*, segnata di paternostri azzurri cum uno paternostro di ambro zallo in cima' is also recorded in the 1516-1519 inventory, p. 93. The amber was probably a later addition.

[6r]

105. Item una corona de paternostri brettini in una catena de oro gli paternostri sono quaranta et uno.
106. Item una corona bertinna cum 7 signi de oro de più facie smaltate de diversi colori.
107. Item una corona de azurro cum bottoni 13 de oro et da cappel una torricella de oro smaltata de più colori.
108. Item vintecinq corniole in uno fillo de sedda bianca.
109. Item una corona bianca come madre de perle cum x bottoni de oro in mezo per segni.
110. Item una corona de paternostri negri in otto facie cum bottoni sei smaltati de rosso et bianco cum uno fiocco in una retta de oro.
111. Item una corona de paternostri negri lunghetti et senza faccie cum bottoni sei grossi de oro smaltati de rosso et bianco col fiocco de sedda negra et fillo de oro.
112. Item da un cappel de una cinta de cendale vecchio dui pontali grandi lavorati a fillo cum rosette in l'uno smaltate de rosso in l'altro senza smalto.
113. Item da cappel ad una cordella larga per una cinta dui puntali de oro lavorati de fillo cum rosette et smaltati de bianco et rosso.
114. Item dui puntali de oro lunghi et tondi et lavorati de fillo cum smalti rosso et bianco et in mezo rosette de smalto bianco.
115. Item pontali dui de oro in 3 faze puliti cum rosette de smalto rosso.
116. Item signacoli quatro de oro come quelli che sono in la corona bertina.
117. Item pontali dui de oro grossi palliti tondi et senza smalto in uno cordone de seda negra grosso.
118. Item ad una bretta de velutto peloso da cappel ad una cordella negra larga dui puntali de oro batuto lavorati sopra de fillo de oro smaltato de bianco et rosso come a spine in pesse et in esa bretta una medaglia d'oro cum uno santo Petro et uno Christo smaltati de rosso cum due colone smaltate de bianco cum uno ritorto intorno del medesimo smaltato de oro.

[6v]

119. Item puntali quatro de oro quasi de una sorte benché dui smaltati cum foglie verde et fiori bianchi et rossi et l'altri dui senza smalti fatti a treze de liste de oro dui fitti et dui attaccati ad una cordella de sedda negra.
120. Item puntali de oro battuto tra grandi et piccoli 29 et cum 28 et quatordece cordellette de seda bianca smaltati de rosso et bianco li quali erano a la bretta de raso bianco.
121. Item para cinque de malgiete grande smaltate de più colori cum cinque cordoline et puntali x attaccati.
122. Item parra quatro de malgiete piccole da grogiere smaltate de più colori.
123. Item pezi 32 de oro batuto tirato de fillo smaltati de più colori et pezi 29 de lavoreri piccoli che ligano diti pezi smaltati de più colori et sono fornimenti de una velera da testa.
124. Item pezzi 25 de oro batuto tirati de fillo smaltati de più colori et sono attachati insieme fornimento de una gorgiera.
125. Item pezi 18 de uno lavoriere de oro batuto tirato de fillo smaltato de rosso berretino et verde.
126. Item uno collaro de oro batuto tirato de fillo smaltato de più colori cum certi fioriti pure de oro batuto come tremuli pendenti.
127. Item liste 28 de oro batuto strette smaltate de negro et bianco.
128. Item pezi trenta de oro batuto tirato de fillo smaltato de rosso et berretino che erano ad uno paro di maniche de taffetta bianco.
129. Item pezi 24 de oro batuto a foggia de occhiali smaltati de rosso et verde.
130. Item pezi 45 de oro battuto tirato de fillo schietto per una schofia.

131. Item pezi 12 de oro battuto tirato de fillo cum pezeti undece de ligamenti de oro batutto fati a fogia de cordoni smaltati de bianco tirati suxo ad una cordella de bombaso cum uno pare de malgiete et uno pare de puntali.
132. Item pezi 34 de oro batuto cioè la mitade de una foggia et l'altra de una altra cum xxviii ligaminti smaltati de rosso et bianco tirati suxo una cordella negra per una gorghiera.

[7r]

133. Item pezi otto de oro batuto tirati de fillo che erano ad uno pare de manicche de tafetta negro.
134. Item lavoriero de una gorghera de oro batuto tirato da fillo smaltatto de rosso et sono pezi 34 al capezo et pezi 98 più streti per liste tute atachate insieme.
135. Item trenta et cinque smalgiete de oro batutto smaltate.
136. Item malgiette de oro batuto otto (23) smaltate de roso et bianco.
137. Item malgiette de oro batuto 23 smaltate de più colori.
138. Item malgiette xii de più sorte smaltate de più colori.
139. Item lavoreri de oro batuto smaltatto de roso et bianccho et verde fato come quello de la bretta incarnata et sono 13.
140. Item rosette de oro batuto smaltatte de più colori numero xxii.
141. Item uno pirrone de oro batutto tirato de fillo da uno de lati smaltatto de bianco et altri pezetti pure de oro insieme in una carta.
142. Item pezi xiiii de oro batuto smaltatti de rosso et verde.
143. Item botonzini de oro battutto smaltatti de brettino fornimento de vello.
144. Item pezi xxii de tronconi de oro schietto batutto che erano ad una schoffia de vello beretino.
145. Item una gorgiera de renso cum malgiette de oro batutto quaranta smaltatto de rosso et bianccho.
146. Item pezi xxxvi de oro batutto smaltatto de più colori che pareno a denteselli per una gorgiera cuxitti suzo una peza.
147. Item pezi xxv quasi alla similitudine deli sopraditti et sono pure de oro batuto.
148. Item pezi quaranta e dui de tondetti de oro batutto parte smaltati et parte non sopra ad una peza fornimento ad una gorgiera.
149. Item malgiete sesanta et sei de più sorte smaltatte de più colori cusite suso una peza bianccha.
150. Item una cestola de fillo de aregiento col cupertto chiavadura chiave et sua cassetina da chiavarla.

[7v]

151. Item uno vaso da aquua de profumo de aregiento doratto col manicho a serpe et coperto cum uno tronco et folglie tre doratte.
152. Item uno vasetto a foggia de uno sallino de aregiento et doratto.
153. Item perle da unza⁹³ belle unze due e meza.
154. Item perle da unza non così belle unze quatro et meza.
155. Item perle minutte da unze unze quatordeze et quarti 3.
156. Item uno pezo de vellutto negro a modo de uno petto riccamato de molte perle.
157. Item uno pezo de broccatto de oro cum uno bove da uno de lati de oro et uno brieve a lettere riccammato da ogni lato de perle.
158. Item uno cinto col suo scarsellino riccamato de perle.
159. Item una peza fatta a due fiame carga tutta da uno de lati de perle.

⁹³ Pearls weighing approximately one ounce. They were carefully chosen and worked to be perfectly smooth and spherical.

160. Item uno cinto bianco cum riccammi de oro tirrato cum cordoni (tiratto) tri uno in mezo et uno da ogni lato intramezzati de fillo bianco.
161. Item fornimento de uno tavardo⁹⁴ bianco cum cordelle de oro tiratto sopra et ricammi suso ditta cordella de oro (intorno) tirato cum filli bianchi sopra et sono pezi quatro lungi et nove curti de più sorte sopra li quali erano certi amen de oro ha fatto levar la signora duchessa per disfare.
162. Item brazza xii de una trena in dui cavezi de oro et de argiento et seda carmesina et verde.
163. Item uno fornimento da rubbone overo gonella cum lavorieri de oro tirato sopra al raso carmesino non ancora posto in opera.
164. Item una disciplina de oro tiratto de cinque cordoni cum gruppi in mezo et da cappel alcune perle.
165. Item una disciplinetta de argiento de cordoni cinque ritorti col manico de oro lavoratto de fillo de oro.
166. Item una coperta da breviario de veluto carmesino de sopra et sopra al predito veluto gruppi et folgliammi de fillo de oro col friso intorno lavoratto come è detto et dentro è de raso morello.
167. Item uno cintorino de una cordelina de oro tirrato cum rose sopra de seda morella et cum la fiubetta de oro batuto cum 7 passetti pure de oro batutto.

[8r]

168. Item dui cinguli⁹⁵ da gambe de oro tirrato et seda negra fatti a scacchi cum le fiubette et mazetti de oro batuto et dui passetti per ciascuno pure de oro batutto.
169. Item da messer Hieronymo Ziliolo⁹⁶ hebbe la signora duchessa dui diamanti in tavola in dua anella el primo de zugno mdxii.
170. Item dal dicto a di quatro de martio mdxiii una croce de diamanti cum cinque perle cioè due lunette due tonde et una a pero assai bella.
171. Item dal dito uno lesus de diamanti senza perle.

[9r]

A di xxvii de zugno 1506.

Copia de lo inventario de le zoglie de la illustrissima d[uchessa]⁹⁷ facto questo di sopra scripto per mane de Nicolò Sozo e consignato a Cate[l]inella mora donzella de sua signoria el quale inventario se adimanda lo +.

172. A lo + c. 2. Una perla grossa a perro pesa carati trentatre a lo inventario a c. 8

Perle da conto de la sorte grossa

173. Perle in una filza numero tresentovintetre
174. A lo inventario a c. 8. A lo + c. 2. ⁹⁸ Item perle in filza numero centoquarantacinque.
175. Item perle numero septanta.
176. Item perle numero vintequattro.
177. Item perle numero vintetre.

Perle de la seconda sorte

178. Perle in filza numero centotrenta n.º 130

⁹⁴ Type of mantle.

⁹⁵ Most probably 'cinguli'.

⁹⁶ Girolamo Giglioli († ante 1545), chamberlain of Duke Ercole I d'Este and of Duke Alfonso I d'Este.

⁹⁷ Faded due to water damage. Alternative reading could be 'd[omina]'.

⁹⁸ A curly bracket encompasses item 174, 175, 176 and 177, and to the left of the curly bracket 'A lo inventario a c. 8' and 'A lo + c. 2' is written.

179. A lo inventario a c. 8. A lo + c. 3.⁹⁹ Item in una scuffia de cendale bertino perle numero dosentocinquantasei n. 256.
180. Item in una acconzadura da testa perle numero centocinque n. 105.
181. Item in una maniglia perle numero trenta n. 30.
n. 521.

[9v]

182. A lo + c. 3. Uno diamante in punta grosso in una strenga fato per una lenza con una perla a perro pendente el quale è quello che era ligato in foglia de castagna a lo a c. 6.¹⁰⁰
183. A lo + c. 3. Item diamante uno in punta minore del soprascripto ligatto in uno fiore de malgarita smaltato de rosso et bertino per lo fronte a lo a c. [...].¹⁰¹
184. A lo + c. 3. Item diamanti in panizole de varie facione de bona persona in più lenze da fronte numero vintequatro computa quatro in una acconzadura da testa cum altre zoglie a lo a c. 6.
185. A lo + c. 4. Item diamanti in panizolle de più varie facione numero vinteotto alquanto minori deli contrascripti computa sedose in una scufia de rede insieme cum altre zoglie a lo a c. 5 c. 6.
186. A lo + c. 4. Item diamanti uno in una panizolla fato a cuore dela sorte sopra scripta il quale è in una lenza fato a treza a lo a c. 6.
187. A lo + c. 4. Item diamanti quindese che erano in una lenza fata a spolette d'oro ligata in fiore de malgarita come apare al lo a c. 15. Se trovano al prexente diece in una lenza fata a festone et cinque in panizole.

[10r]

188. A lo + c. 4. Uno rubino codolo ligatto in una rosetta de oro de bona persona smaltato de verde et azuro per lo fronte a lo a c. 7.
189. A lo + c. 4. Item rubini vintequatro de più sorte ligate in panizole li quali se trovano in più lenze et aconciadure da testa a lo a c. 7.
190. A lo + c. 5. Uno smiraldo tavola de bona persona ligato in uno zuielo d'oro smaltato intorno cum uno diamante intorno a facciete et una perla che era a il pero pesa otavi sei et carati cinque a lo a c. 10.
191. A lo + c. 5. Item uno smiraldo ligatto in una fiamma d'oro per lo fronte smaltato de roso et de beretino a lo a c. 20.
192. A lo + c. 5. Item uno smiraldo ligato in uno libretto per lo fronte smaltato de roso et de beretino a lo a c. 10.
193. A lo + c. 5. Uno zaffiro tavola ligatto in una rosetta d'oro smaltato de rosso et verde dal roverso cum certe granetine atorno et una perla a pero pendente a lo a c. 13.
194. A lo + c. 6. Canacha una d'oro facta a compassiti et fiori cum diamanti octo rubini septe smiraldi septe perle vintetre pesa onze due et ottavi quatro a lo a c. 9.
195. A lo + c. 6. Item una canacha di uno filletto d'oro a spolette cum diamanti tri rubini tri tavola et perle xvii pesa unze una et uno otavo et carati sei a lo a c. 9.
196. A lo + c. 6. Item una canacha d'oro fatta a ragno cum diamanti otto in punta cum uno pendentino d'oro fato a ragno¹⁰² cum tri diamanti in punta che sono in tuto diamanti ondesi a lo a c. 9.

⁹⁹ A curly bracket encompasses item 179, 180 and 181, and to the left of the curly bracket 'A lo inventario a c. 8' and 'A lo + c. 3' is written.

¹⁰⁰ This item is strikingly similar to the first entry of the 1513 inventory.

¹⁰¹ A tear in the paper has rendered a number illegible.

¹⁰² 'Fatta a ragno' might refer to a web-shaped structure of the necklace and pendant, or to a golden necklace with spiders as ornaments.

[10v]

197. A lo + c. 7. Item un'altra canacha fata cum paternostri di ambro negro cum diamanti ondece in panizole de più facione et perle dodese a lo a c. 9.
198. A lo + c. 7. Una maniglia d'oro dove è l'infrascripte zoglie che furno de quelli che erano al gorzarino d'oro come appare a lo a c. 15
diamanti quattro
rubini septe
smiraldi quattro.
199. Item el resto de le zoglie che erano in dito gorzarino sono al presente in una lenza de spine d'oro insieme cum altre zoglie videlicet
smiraldi tri
diamanti tri
rubini octo.

Analisi lessicale e semantica di un campione di fitonimi del napoletano

Duilia Giada Guarino

1. Sulla terminologia botanica popolare: proprietà e meccanismi nomenclatori

Questo contributo parte da una sintetica ricognizione delle caratteristiche precipue del settore fitonimico e dei procedimenti nomenclatori alla base della terminologia botanica popolare.¹ Nella seconda parte del contributo, tali caratteristiche e procedimenti nomenclatori saranno esemplificati da un campione di fitonimi del napoletano tratto dalla mia tesi di dottorato in fase di stesura,² che sarà presentato, descritto e analizzato alla luce delle considerazioni svolte nella prima parte dello studio. Il campo di studi della fitonimia popolare, per quanto vantì contributi autorevoli che si sono concentrati specialmente negli anni Novanta del secolo scorso,³ a dispetto della propria importanza non ha ricevuto la stessa attenzione riservata a quello zoonimico popolare. Da un lato, il filone di indagini fitonimiche permette di scandagliare i principali meccanismi alla base della formazione di nomi botanici dialettali, dall'altro di evidenziare la connessione che questi hanno con gli usi pratici, le tradizioni e le credenze popolari associati alle specie designate, aprendo l'analisi più strettamente linguistica alla frequentazione con discipline limitrofe quali l'antropologia, la storia naturale, ecc.

Una rassegna delle grandi opere scientifiche che si sono occupate del campo di studi fitonimico si legge in Zamboni 1976⁴ che, tra altre, menziona la *Flora populaire ou histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*

¹ Per esigenze di spazio, in questo contributo è stata operata una ragionata selezione della ricca bibliografia disponibile sulla materia, selezione che ha incluso i seguenti studi: A. Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali nella terminologia botanica*. Atti del X Convegno per gli Studi dialettali italiani (Firenze, 22-26 ottobre 1973), in *Aree lessicali* (1976), Pacini, pp. 53-83. G.L. Beccaria, *I nomi del mondo popolare. Santi, demoni, folletti e le parole perdute*, Torino, Einaudi, 1995; G.A. Sirianni, *Materiali e strumenti per uno studio su fitonimia e fitotassonomia prelinneane*, in *Quaderni del Dipartimento di Linguistica* 15 (2005), pp. 209-237; A. Romano, *Considerazioni generali sulla fitonimia dialettale salentina*, in *Studi Linguistici Salentini* 33 (2013), pp. 5-25.

² La mia tesi di dottorato, in corso di stesura presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" sotto la supervisione dei proff. di Linguistica italiana presso la stessa Università Francesco Montuori e Nicola De Blasi, intende realizzare un repertorio storico del lessico botanico del napoletano sul modello del *Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano* (DESN), in allestimento presso la "Federico II". Le linee generali della tesi sono state già esposte nel mio contributo *Per un repertorio storico del lessico botanico napoletano: metodologie e riflessioni preliminari con la voce ammennola*, in N. De Blasi-F. Montuori (a cura di), *Voci dal DESN 'Dizionario etimologico e storico del napoletano'*, Firenze, Cesati, 2022, pp. 93-116.

³ In aggiunta alla bibliografia citata nella nota 1, che comprende contributi specificamente dedicati all'analisi su base lessicale e semantica della terminologia botanica popolare a partire da quelli di Alberto Zamboni (della fine degli anni Settanta del Novecento), vanno almeno menzionati alcuni dei principali studiosi (in ordine alfabetico) che si sono dedicati a questo campo di indagine combinando approcci diversi: G.M. Belluscio, M. Maddalon, N. Pranterà, J. Trumper, M.T. Vigolo, e altri.

⁴ A. Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali nella terminologia botanica*, cit., pp. 53-54.

di Rolland,⁵ il repertorio *Wörterbuch der deutschen Pflanzennamen* di Marzell⁶ e, per quanto riguarda la tradizione italiana, la *Flora popolare italiana* di Penzig⁷ ma anche opere di ambito regionale come il repertorio di Bertoldi e Pedrotti intitolato *Nomi dialettali delle piante indigene del Trentino e della Ladinia dolomitica presi in esame dal punto di vista della botanica, della linguistica e del folclore*.⁸ Le fonti citate, già dai titoli, rendono evidente che il settore fitonimico, come accennato, si presta a incontri e a connessioni con diverse discipline quali la linguistica, la botanica, l'antropologia, il folclore, ecc.

La rassegna bibliografica riportata in Zamboni 1976 è notevolmente ampliata da Gloria Sirianni, che realizza una sorta di mappa dei materiali e degli strumenti a cui ricorrere per condurre indagini in questo ambito di studi. Tale mappa è suddivisa in quattro sezioni: la prima sezione è intitolata 'Fonti' e fornisce una panoramica della storia della medicina e della botanica a partire da Teofrasto; la seconda sezione si chiama 'Testi' e ospita una rassegna di erbari, ricettari, opere riguardanti la storia delle piante e altre tipologie testuali di interesse botanico; la terza sezione, intitolata 'Studi', menziona gli strumenti necessari ad affrontare la ricerca fitonimica e i problemi che questa pone, dando spazio principalmente a studi medico-naturalistici, filosofici e linguistici; la quarta sezione, denominata 'Repertori lessicali', offre un prospetto dei repertori di interesse fitonimico, selezionati tra quelli che esplicitano la metodologia di raccolta e di analisi dei materiali di lavoro. La rassegna proposta da Sirianni ha il vantaggio di fornire un valido punto di partenza per impostare indagini sulla terminologia botanica popolare, oltre a mettere in risalto la natura complessa e variegata del settore fitonimico, che si pone trasversalmente a discipline eterogenee.

Proprio l'incontro tra diversi approcci che si realizza nel campo fitonimico pone la necessità, sulle orme degli studi di Zamboni,⁹ di riconoscere, descrivere e analizzare le principali caratteristiche della terminologia botanica, nel tentativo di comporre un quadro d'insieme che risulti valido anche per nuove ricerche fitonimiche condotte su base lessicale e semantica.

La prima caratteristica riconosciuta da Zamboni è la marginalità: la terminologia botanica è infatti legata a forme di cultura destinate a diventare progressivamente più periferiche, in quanto designa referenti che, nel tempo, risultano sempre meno noti e meno presenti nell'orizzonte di riferimento dei parlanti.¹⁰

La seconda caratteristica individuata da Zamboni riguarda la composizione del lessico botanico, caratterizzato dal coesistere di un filone dotto, di uno semidotto e di uno popolare.¹¹

Infine, la terza caratteristica, strettamente connessa alla seconda e in parte già anticipata, è l'eterogeneità del settore fitonimico, il quale comprende tipi lessicali molto diversi tra loro, motivati o non motivati, trasparenti o opachi, ecc.

⁵ E. Rolland, *Flora populaire ou histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*, Paris, Librairie Rolland, 1896-1911, I-XI.

⁶ H. Marzell, *Wörterbuch der deutschen Pflanzennamen*, Leipzig (Hirzel), Stuttgart (Hirzel), Wiesbaden (Steiner) 1943-1979, I-V.

⁷ O. Penzig, *Flora popolare italiana*, Genova, Orto botanico della Ra Università, 1924, I-II.

⁸ V. Bertoldi-G. Pedrotti, *Nomi dialettali delle piante indigene del Trentino e della Ladinia dolomitica. Presi in esame dal punto di vista della botanica, della linguistica e del folclore*, Trento, Monzani, 1930.

⁹ Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali nella terminologia botanica*, cit.; A. Zamboni, *Conservazione e innovazione nella fitonomastica tra mondo classico e medio Evo*, pp. 590-622, in *L'ambiente vegetale nell'Alto Medioevo*, Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (30 marzo-5 aprile 1989), Spoleto, 1990, I-II.

¹⁰ Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali*, cit., pp. 54-56.

¹¹ Sulla "dicotomia" tra filone dotto/trafile popolare e soprattutto sulla problematica categoria semidotta: cfr. F. Crifò, *Su terminologia e trattamento lessicografico delle trasfile dotte e semidotte in italiano*, in *Lessicografia storica dialettale e regionale*. Atti del XIV Convegno ASLI (Milano, 5-7 novembre 2020), Firenze, Cesati, 2022, pp. 351-358.

Le ultime due caratteristiche, in particolare, appaiono collegate al tema della conservazione o dell'innovazione dei tipi designanti referenti botanici rispetto ai loro 'lessemi originari'.¹² Stando alle ricerche di Zamboni, tendono a continuare l'originaria terminologia latina soprattutto nomi di piante arboree di grossa taglia, che rivestono notevole importanza nel panorama ambientale, paesaggistico oppure in quello economico e sociale; si rilevano anche casi di conservazione di termini designanti specie botaniche di minore importanza sul piano ambientale ma significativi su quello economico e commerciale, che suggeriscono tra l'altro uno stretto rapporto di continuità tra mondo socioculturale ed economico e realtà naturale. La rimotivazione paraetimologica (che consiste nell'accostamento di una parola poco familiare a un'altra più nota per associazioni fonetiche o morfologiche), specie mediante processi analogici, ricorre frequentemente nei nomi botanici popolari. Anche l'accoglimento di un prestito, spesso legato a cause di natura extralinguistica non sempre facili da individuare (storiche, politiche, economiche, commerciali, ecc.), costituisce un importante fattore di innovazione della terminologia botanica.¹³

Le caratteristiche del lessico botanico popolare, qui brevemente presentate, non appaiono incompatibili con la sua natura di codice organico: stando alle ricerche di Zamboni, tale lessico infatti sembra formare una tassonomia specifica, in gran parte basata su un piccolo nucleo di meccanismi nomenclatori ricorrenti.¹⁴ Di seguito si enucleano le principali motivazioni lessicali della terminologia botanica rintracciate da Zamboni e arricchite dalle pagine di Beccaria, che svolge una più ampia riflessione sui 'procedimenti nomenclatori' o 'onomastici' alla base dei nomi popolari:¹⁵

1. Il primo procedimento nomenclatorio individuato consiste nel mettere in evidenza una caratteristica distintiva della specie in questione, come la forma, il colore, il sapore, ecc.¹⁶

2. Il secondo procedimento nomenclatorio si basa su metafore zoonimiche (descritte sistematicamente da Guiraud 1967),¹⁷ che consistono nell'assimilare una parte caratteristica della specie botanica alla parte "corrispondente" del corpo di un certo animale, secondo un rapporto sistematico d'associazione.¹⁸

3. Attraverso il terzo procedimento nomenclatorio, si formano nomi botanici che mettono in evidenza una qualità pratica della specie designata; va fatta una distinzione tra le qualità utili e quelle inutili o dannose richiamate dal fitonimo.¹⁹

4. Un altro procedimento consiste nell'evidenziare l'epoca di fioritura della specie indicata, con riferimento a stagioni, festività oppure alla celebrazione di culti religiosi.²⁰

5. Attraverso il quinto procedimento, talvolta connesso al precedente, si denominano specie botaniche richiamando figure religiose ben note, sia per via di caratteristiche visibili in comune tra la specie botanica e il referente a cui è associata,

¹² Zamboni, *Conservazione e innovazione nella fitonomastica*, cit., p. 596.

¹³ Ivi, p. 615.

¹⁴ Un'altra parte di questo settore lessicale comprende invece tipi "opachi", difficilmente riconducibili a un motivo di caratterizzazione evidente: cfr. Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali*, cit., p. 62.

¹⁵ Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali nella terminologia botanica*, cit., pp. 69-70; Beccaria, *I nomi del mondo*, cit., p. 16. I procedimenti nomenclatori descritti da Beccaria fanno riferimento anche ai nomi popolari degli animali, con una ricca rassegna di esempi. In questa indagine, però, si prendono in considerazione solamente le osservazioni riguardanti i nomi botanici popolari. Si precisa inoltre che l'ordine dei procedimenti elencati, per quanto si ispiri sostanzialmente a quello seguito da Zamboni 1976, comprende mie modificazioni, motivate dagli scopi di questa ricerca.

¹⁶ Beccaria, *I nomi del mondo*, cit., p. 16.

¹⁷ P. Guiraud, *Structures étymologiques du lexique français*, Paris, Larousse, 1967, pp. 157-171; cfr. Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali*, cit., pp. 59-62.

¹⁸ Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali*, cit., pp. 59-61.

¹⁹ Ivi, p. 62.

²⁰ Ivi, p. 63.

sia per 'la tendenza a riportare il mondo circostante a figure familiari e insieme distinte'.²¹

6. Un altro procedimento nomenclatorio è di tipo analogico e consiste nel denominare una specie sulla base della somiglianza o della connessione con un'altra specie così chiamata. Il nome formato per analogia è tendenzialmente accompagnato da una specificazione che lo distingue dal fitonimo da cui deriva.²²

7. L'ultimo procedimento individuato è di tipo morfologico e origina sia derivati, attraverso l'aggiunta di suffissi, che composti.²³

I procedimenti della nominazione botanica popolare, stando a questo modello, si presentano regolari e strutturati, ma diversi rispetto a quelli che governano la nomenclatura scientifica. Come è noto, le tassonomie e le denominazioni scientifiche non sono sovrapponibili a quelle popolari perché rispondono a esigenze e a obiettivi differenti; l'assenza di isomorfismo tra i due domini non implica però che quello popolare sia costituito da un elenco casuale di denominazioni privo di complessità o di una strutturazione gerarchica. Secondo Beccaria,²⁴ nell'ambito della fitonimia popolare i procedimenti nomenclatori tendono a coincidere con quelli classificatori: mentre la nomenclatura scientifica nomina inderogabilmente ciascun referente riconosciuto all'interno della tassonomia, la nomenclatura popolare 'stralcia dall'insieme'²⁵ cioè nomina alcuni *designata* ritenuti particolarmente significativi per la loro consistente diffusione o per l'importanza socioculturale o economica rivestita su un territorio, mentre assorbe altri entro etichette ampie e generiche. Alcuni nomi operano a livello classificatorio all'interno di un sistema di opposizioni, altri invece si limitano a evidenziare una caratteristica macroscopica del referente senza classificarlo, anche seguendo associazioni piuttosto vaghe;²⁶ come si vedrà, può capitare che una stessa denominazione popolare designi più specie botaniche, per via di caratteristiche in comune che queste presentano.

2. Metodi e scopi dell'analisi lessicale e semantica di un campione fitonimico del napoletano

Nella seconda parte di questo studio, a partire da un più esteso campione di fitonimi del napoletano,²⁷ si seleziona, si descrive e si commenta un saggio di termini botanici napoletani che rispecchia i criteri e gli obiettivi esposti di seguito.

La scelta dei termini botanici da analizzare, all'interno del campione precostituito, ricade su quelli che permettono di perseguire efficacemente lo scopo dell'indagine qui proposta, ossia testare i procedimenti onomastici individuati da Zamboni e Beccaria all'interno di una "nuova" selezione di fitonimi dialettali (in questo caso napoletani).²⁸ Per questo studio, il campo d'indagine è stato ulteriormente circoscritto adottando un altro criterio di selezione, cioè prendendo in considerazione solo i termini botanici registrati nelle fonti lessicografiche napoletane ottocentesche indicate di seguito:

²¹ Beccaria, *I nomi del mondo*, cit., p. 23.

²² Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali*, cit., p. 64.

²³ Ivi, p. 63.

²⁴ Beccaria, *I nomi del mondo*, cit., p. 16.

²⁵ Ivi.

²⁶ A proposito di procedimenti classificatori e processi nomenclatori relativamente al mondo vegetale si veda: G.R. Cardona, *Linguaggi del sapere*, prefazione di A.A. Rosa, Bari, Laterza, 1990, pp. 51-55.

²⁷ cfr. la nota n. 2.

²⁸ Nuova rispetto alle voci botaniche presentate come esempi da Zamboni e Beccaria delle motivazioni lessicali e dei procedimenti nomenclatori illustrati nei rispettivi contributi (spesso tratti dalla *Flora popolare* di Penzig).

- (1) V. De Ritis, *Vocabolario napoletano lessigrafico e storico*, I-II, Napoli, Stamperia Reale, 1845-1851.²⁹
- (2) P.P. Volpe, *Vocabolario napolitano-italiano tascabile compilato sui dizionarii antichi e moderni e proceduto da brevi osservazioni grammaticali appartenenti allo stesso dialetto*, Napoli, Gabriele Sarracino, 1869.³⁰
- (3) R. D'Ambra, *Vocabolario napolitano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, Chiurazzi, 1873 [ristampa anastatica: Sala Bolognese, Forni, 1996].³¹
- (4) F. Gusumpaur, *Vocabolario botanico napolitano*, Napoli, Chiurazzi, 1887.³²
- (5) E. Rocco, *Vocabolario del dialetto napolitano*, a cura di A. Vinciguerra, I-IV, Firenze, Accademia della Crusca, 2018 [edd. parziali: Napoli, Berardino Ciao, 1882 (A-Cantalesio); Napoli, Chiurazzi, 1891 (A-Feletto)].³³

Esplicitati i criteri, gli obiettivi e le fonti di questa indagine, si riporta di seguito la lista dei fitonimi da analizzare:³⁴

*acetosella*³⁵
*barretta de cardenale*³⁶
*barretta de prevete*³⁷
*capa d'auciello*³⁸
*capilleviennere*³⁹
*cardunciello*⁴⁰
*cepolla marina*⁴¹
*cerasiello*⁴²
*cesta de pecora*⁴³
*cetrulillo*⁴⁴
*chiappariello*⁴⁵
*ciampa de cavallo*⁴⁶

²⁹ Da qui in poi De Ritis 1845.

³⁰ Da qui in poi Volpe 1869.

³¹ Da qui in poi D'Ambra 1873.

³² Da qui in poi Gusumpaur 1887.

³³ Da qui in poi Rocco 1882-1891. Si precisa che l'ordine rispettato in questo elenco è cronologico, non alfabetico.

³⁴ Si rinuncia all'uso della nomenclatura scientifica nei casi in cui è possibile farlo, con l'obiettivo di documentare correttamente l'anisomorfismo esistente tra classificazione botanica scientifica e classificazione botanica popolare e tra nomenclatura scientifica e terminologia botanica popolare. Su questo argomento, si rimanda almeno al contributo di G. Abete-A. Cascone, *Il trattamento lessicografico dei nomi popolari degli uccelli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018. Si fa ricorso alla nomenclatura scientifica solo quando necessario, per esempio quando occorre nelle definizioni lessicografiche e appare utile a disambiguare la specie botanica che il lessicografo intende indicare.

³⁵ De Ritis 1845 *acetosella* 'acetosella', 'acetosa', 'romice testa di bue'; D'Ambra 1873 *acetosella*, *acitosella* 'acetosella'; Rocco 1882-1891 *acetosella* 'acetosella', 'acetosa', 'romice testa di bue'; Gusumpaur 1887 *acetosella* 'acetosa'.

³⁶ De Ritis 1845 *barretta de cardinale* 'fusaggine'; Rocco 1882-1891 *barretta de cardenale* 'id.'.

³⁷ Gusumpaur 1887 *barrèta de prèvete* 'fusaggine'.

³⁸ Gusumpaur 1887 *capa d'auciello* 'pianta chiamata artiglio del diavolo'.

³⁹ De Ritis 1845 *capilleviennere* 'capelvenere'; D'Ambra 1873 *capilleviennere* 'id.'; Gusumpaur 1887 *capillevènere* 'id.'.

⁴⁰ Volpe 1869 *cardonciello* 'specie di cardo'; D'Ambra 1873 *cardonciello* 'id.'; Rocco 1882 *cardonciello* 'specie di cardo', 'pollone del cardo', 'specie di fungo'; Gusumpaur 1887 *carduncielle* 'specie di cardo'.

⁴¹ Gusumpaur 1887 *cepolla marina* 'scilla marittima'.

⁴² De Ritis 1845 *cerasiello* 'piccola ciliegia'; D'Ambra 1873 *cerasiello* 'ciliegia', 'peperoncino forte'; Rocco 1882 *cerasiello* 'piccola ciliegia', 'peperoncino forte'.

⁴³ Gusumpaur 1887 *cesta de pecora* 'fiordaliso giallo'.

⁴⁴ Rocco 1882 *cetrulillo*, *cetrulillo* 'cetriolino', 'cocomero asinino'.

⁴⁵ De Ritis 1845 *chiappariello* 'cappero'; Volpe 1869 *chiappariello* 'id.'; D'Ambra 1873 *chiappariello* 'cappero', 'capperino'; Gusumpaur 1887 *chiappariello* 'cappero'.

⁴⁶ Gusumpaur 1887 *ciampa de cavallo* 'tossilaggine'.

*erva de lo diavolo*⁴⁷
*fica natalina*⁴⁸
*fronne de la Madonna*⁴⁹
*lacrema de la Madonna*⁵⁰
*lengua de cane*⁵¹
*lengua de voje o de cane*⁵²
*milo cannamelo*⁵³
*ogne de cavallo*⁵⁴
*piro de S. Giovanni*⁵⁵
*purtuallo sanguegno*⁵⁶
*rafaniello janco tunno*⁵⁷
*rafaniello russo tunno*⁵⁸
*sciore a campaniello*⁵⁹
*sciore a campaniello janco*⁶⁰
*tabaccone sarvaggio*⁶¹
*tabacco sarvateco*⁶²
*talli di S. Pasquale*⁶³
*uocchio de voje*⁶⁴
*uva pede de palummo*⁶⁵
*uva zizza de vacca*⁶⁶
*zaffarana bastarda*⁶⁷

Nei paragrafi successivi si avvia l'analisi lessicale e semantica di questi termini botanici, seguendo il prospetto formulato da Zamboni e implementato da Beccaria (vd. sopra). La ricerca è arricchita dal ricorso ad altre due fonti, cioè alla già citata *Flora popolare* di Penzig e al *Dizionario botanico italiano* di Targioni Tozzetti,⁶⁸ utili a verificare se questi tipi lessicali sono attestati esclusivamente in area napoletana oppure trovano riscontro anche in altre varietà italoromanze, e quindi a riflettere sulla storia della loro diffusione areale.

2.1 Fitonimi che richiamano una caratteristica della specie botanica

⁴⁷ Gusumpaur 1887 *erva de lo diavolo* 'stramonio'.

⁴⁸ Gusumpaur 1887 *fica natalina* 'fico brogiotto nero'.

⁴⁹ Gusumpaur 1887 *fronne della Mandonna* 'bugola'.

⁵⁰ Rocco 1882-1891 s.v. *lacrema* 'mughetto'.

⁵¹ Gusumpaur 1887 *lengua de cane* 'cinoglossa'.

⁵² Rocco 1882-1891 *lengua de voje o de cane* 'specie di fungo'.

⁵³ Gusumpaur 1887 *milo cannamelo* 'varietà di mela dal sapore dolce'.

⁵⁴ Gusumpaur 1887 *ogne de cavallo* 'tossilaggine'.

⁵⁵ Gusumpaur 1887 *piro de S. Giovanni* 'varietà di pera nota come di S. Giovanni'.

⁵⁶ Gusumpaur 1887 *purtuallo sanguegno* 'arancia rossa'.

⁵⁷ Rocco 1882-1891 *r. tunne janche* s.v. *rafaniello* 'ravanello bianco tondo'; Gusumpaur 1887 *rafaniello janco piccolo tunno* 'ravanello piccolo bianco tondo'.

⁵⁸ Rocco 1882-1891 *r. tunne russe* s.v. *rafaniello* 'ravanello tondo rosso'; Gusumpaur 1887 *rafaniello russo tunno* 'id.'

⁵⁹ Gusumpaur 1887 *sciore a campaniello* 'vilucchio tricolore'.

⁶⁰ Gusumpaur 1887 *sciore a campaniello janco* 'vilucchio bianco'.

⁶¹ Gusumpaur 1887 *tabaccone sarvaggio* 'belladonna'.

⁶² Rocco 1882-1891 *tabacco sarvateco* 'giusquiamo'.

⁶³ Rocco 1882-1891 *talle de san Pascale* 'germogli della scarola cicoregna'; Gusumpaur 1887 *talli de S. Pascale* 'id.'

⁶⁴ Gusumpaur 1887 *uocchio de voje* 'ranuncolo'.

⁶⁵ Gusumpaur 1887 *uva pede de palummo* 'varietà di uva detta piediroso'.

⁶⁶ Gusumpaur 1887 *uva zizza de vacca* 'varietà di uva detta mammella di vacca'.

⁶⁷ Rocco 1882-1891 *zaffarana bastarda* 'colchico'.

⁶⁸ O. Targioni Tozzetti, *Dizionario botanico italiano*, Firenze, Piatti, 1809, I-II; si cita anche dalla ristampa del 1858: O. Targioni Tozzetti, *Dizionario botanico italiano*, Firenze, Fezzetti, 1858, I-II.

In questo paragrafo si presentano e si analizzano sul piano lessicale e semantico i nomi botanici del nostro campione che mettono in evidenza una certa caratteristica della specie designata. Tali nomi sono: *sciore a campaniello* ‘vilucchio tricolore’, *sciore a campaniello janco* ‘vilucchio bianco’, *rafaniello russo tunno* ‘ravanello rosso tondo’, *rafaniello janco tunno* ‘ravanello bianco tondo’, *purtuallo sanguegno* ‘arancia sanguigna’, *milo cannamelo* ‘mela cannamela’.

In questi casi il procedimento onomastico adottato, come si legge in Beccaria,⁶⁹ consiste nel mettere in risalto una caratteristica della specie designata. Tale procedimento parte da un *taxon* generico e invariante (ad es. *milo* ‘mela’) a cui si aggiunge un determinante variabile (ad. es. *cannamelo* ‘di sapore dolciastro’), secondo lo schema A(x) in cui A è il nome generico e invariabile e x rappresenta il determinante variabile.⁷⁰

Il fitonimo *sciore a campaniello*, che fa riferimento alla forma del fiore, denota due tipi di fiori appartenenti al genere *Convolvulus*.⁷¹ La prima specie designata con *sciore a campaniello* è il vilucchio tricolore, i cui fiori, di colore blu con gola bianca e gialla, presentano una caratteristica forma campanulata. La seconda specie, indicata da Gusumpaur 1887 con il sintagma *sciore a campaniello* a cui è aggiunto l’aggettivo *janco* ‘bianco’, è invece il vilucchio bianco, che presenta fiori di forma ugualmente campanulata ma di colore bianco. L’associazione tra *campanella* e *vilucchio*, suggerita dalle forme dei due referenti messi a paragone, ha una buona diffusione panitaliana, come segnala Zamboni.⁷²

La struttura che caratterizza *sciore a campaniello janco* ‘vilucchio bianco’ è la stessa che si riscontra nelle denominazioni *rafaniello russo tunno* e *rafaniello janco tunno*, registrate a partire da Rocco 1882-1891 e designanti due varietà distinte di ravanello. La prima varietà presenta una radice di forma rotonda e un colore rosso brillante. La seconda presenta una radice ugualmente rotonda, ma di colore bianco. Le due varietà sono dunque distinte attraverso l’uso di un aggettivo qualificativo pertinente al colore.

Purtuallo sanguegno, presente in Gusumpaur 1887, designa una varietà di arancia succosa dalla polpa di colore rosso scuro e dalla buccia rossastra, tipica dell’Italia meridionale e in particolare della Sicilia. *Purtuallo sanguegno* ha un corrispettivo nel sintagma *arancia sanguigna* documentato in italiano con lo stesso valore semantico.

Passando ai nomi botanici che fanno riferimento al sapore della specie designata, si riporta l’esempio del sintagma *milo cannamelo*, registrato solo da Gusumpaur 1887 per designare una varietà di mela dal sapore particolarmente dolce. In questo caso, l’identificazione della varietà di mela indicata dalla locuzione appare piuttosto incerta. *Cannamelo* è infatti utilizzato per formare vari fitonimi del napoletano e di altri dialetti centromeridionali, come si nota in *ceraso cannamele* o in *uva cannamela*, documentati in Rocco 1882-1891 per designare, rispettivamente, un tipo di ciliegia e di uva contraddistinti dal sapore molto dolce.⁷³ Esempi relativi all’area siciliana sono invece *piru cannameli* e *pumu cannameli*, che indicano rispettivamente varietà di pera e di mela⁷⁴ dal sapore molto dolce.

I nomi botanici che mettono in evidenza una caratteristica della specie indicata, presentati in questo paragrafo, hanno dunque permesso di esemplificare lo schema

⁶⁹ Beccaria, *I nomi del mondo*, cit., p. 16.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Si veda anche il tipo *campanello* ‘nome generico per fiori a forma di campana’ e le sue varie forme attestate nei dialetti italo-romanzi, per cui si rimanda al *Lessico Etimologico Italiano*, fondato da M. Pfister, a cura di E. Prifti-W. Schweickard, Wiesbaden, Reichert, 1979- [da qui in avanti LEI]: cfr. LEI:10,326-327.

⁷² Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali*, cit., 67.

⁷³ A proposito di *cannamelo*: cfr. LEI 10,1009-1172.

⁷⁴ G. Piccitto-G. Tropea-S. Trovato, *Vocabolario Siciliano*, Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1977-2002, s.v. *piru* e s.v. *pumu* [da qui in poi VS].

A(x), che informa un numero consistente di nomi botanici popolari di diffusione panitaliana. I primi esempi illustrati per giunta hanno reso evidente una caratteristica costitutiva dei nomi botanici popolari – che si rintraccia tra l'altro anche nei nomi popolari degli animali –,⁷⁵ cioè il loro elevato grado di ambiguità e di variabilità, ben rappresentato, per esempio, da *milo cannamelo*. Le caratteristiche enfatizzate dai nomi appaiono, infine, molto generiche e spesso sono comuni a diverse varietà della specie in questione oppure a diverse specie.

2.2 Fitonimi basati su metafore zoomorfiche

I fitonimi del nostro campione che si fondano su metafore zoonimiche sono i seguenti: *capa d'auciello* 'artiglio del diavolo', *cesta de pecora* 'cardogna', *ciampa de cavallo* 'tossilaggine', *ogne de cavallo* 'id.', *lengua de cane* 'cinoglossa', *lengua de voje o de cane* 'specie di fungo' *uocchio de voje* 'ranuncolo', *uva pede de palummo* 'varietà di uva nota come piediroso', *uva zizza de vacca* 'varietà di uva detta a mammella di vacca'.

Secondo Guiraud,⁷⁶ tra le caratteristiche ricorrenti delle tassonomie popolari figura lo stretto legame con le immagini degli animali. Per quanto concerne specificamente le tassonomie popolari botaniche, una delle modalità più produttive di denominazione delle piante consiste nell'assimilare una parte caratteristica della pianta (foglie, fiore, radice, ecc.) alla parte "corrispondente" del corpo di un animale (piede, bocca, coda, ecc.). Nel dettaglio, questa modalità di denominazione si fonda su un rapporto sistematico e costante d'associazione tra la parte della specie botanica e la parte dell'animale a cui la prima è assimilata. In tale sistema la parte del corpo dell'animale è il morfema significatore di classe, mentre il nome dell'animale rappresenta la variabile specifica distinta da quella costituita dai nomi di altri animali. Come efficacemente riassunto da Zamboni,⁷⁷ tale sistema forma una sorta di tassonomia omogenea, in cui i fiori sono assimilati principalmente agli occhi (di piccoli animali come topo o uccello oppure di grandi mammiferi come bue, vacca, ecc.) e alle bocche (di leone, lupo, ecc.), le spighe, i pennacchi o i grappoli alle code (di volpe, topo, lupo, cane, rondine, ecc.), le foglie alle orecchie (di asino, lepre, topo, lupo, ecc.), alla lingua (di bue, pecora, gatto, uccello, serpente, ecc.) e alle zampe (di cavallo, cane, uccello, ecc.).⁷⁸

Il primo fitonimo che si analizza è *capa d'auciello*, registrato in napoletano soltanto da Gusumpaur 1887 con la glossa 'Martynia proscidea. Pianta dell'uccello [...]'. La pianta designata presenta frutti con lunghe appendici ricurve che ricordano la forma della testa di un uccello. Per la caratteristica forma ricurva, assimilabile a vari referenti, la pianta è chiamata in italiano, oltre che *pianta dell'uccello*, anche *artiglio del diavolo*.⁷⁹

Il sintagma *cesta de pecora* è documentato solo da Gusumpaur 1887 con rimando alla voce *cardogna* che per l'autore designa il fiordaliso giallo (glossato con il nome scientifico 'Calcitrapa solstitialis'), pianta erbacea spinosa dall'infiorescenza gialla. La metafora zoonimica è verosimilmente innescata dall'associazione tra il fusto peloso della pianta e la pelle delle pecore. Tale nome trova riscontro solamente in area napoletana, come segnalato da Penzig 1924.⁸⁰

⁷⁵ cfr. Abete-Cascone, *Il trattamento lessicografico dei nomi popolari degli uccelli*, cit.

⁷⁶ Guiraud, *Structures étymologiques du lexique français*, cit., pp. 157-171.

⁷⁷ Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali*, cit., pp. 60-61.

⁷⁸ Per esigenze di spazio, in questo contributo si tralascia l'analisi in tratti tra loro in opposizione binaria esemplificata da Zamboni 1976, su cui spero di tornare successivamente.

⁷⁹ Penzig, *Flora popolare italiana*, cit., I, p. 291.

⁸⁰ Ivi, p. 107.

Diversamente da questo fitonimo, *ciampa de cavallo* ‘tossilaggine’, attestato in napoletano solo da Gusumpaur 1887, registra una notevole diffusione panitaliana. Il nome proviene dall’associazione tra la forma delle foglie della tossilaggine e quella di una zampa equina. Beccaria 1995⁸¹ documenta numerose varianti di questo sintagma con l’accezione di ‘tossilaggine’, come *piede d’asino*, *piede di somaro*, *zampa di cavallo*, *zampa di mula*, *unghia d’asino*, *unghia di cavallo*, ecc., diffuse in tutta la penisola. La popolarità di questo nome, in diverse varianti, è confermata da *ogna de cavallo*, registrato da Gusumpaur in area napoletana come altra denominazione della tossilaggine. Beccaria segnala inoltre che già in repertori latini, come quello realizzato da Jacques André sui nomi delle piante nell’Antica Roma,⁸² sotto le voci *pes*, *ungula o lingua* sono indicati nomi di piante così formati con riferimento alla forma delle foglie assimilata a quella delle parti corrispondenti di vari animali.

Queste riflessioni valgono anche per il sintagma *lengua de cane*, che in napoletano è attestato unicamente da Gusumpaur 1887 nell’accezione di ‘cinoglossa’. Tale fitonimo, segnalato anche da Beccaria,⁸³ si basa sull’associazione tra la forma delle foglie della pianta in questione e quella della lingua di un cane (ma esso potrebbe contenere un riferimento anche alla superficie pelosa delle foglie, che ricorda quella della lingua del cane). Come si intuisce, questo sintagma con il significato ‘cinoglossa’ ha una tradizione molto antica e una larga diffusione in ambito italo-romanzo.

Lengua de voje (lett. ‘lingua di bue’), presente solo in Rocco 1882-1891, designa una specie di fungo mangereccio di colore rosa, che si presenta per forma e per colore molto simile alla lingua di un bue. Nella glossa di Rocco (s.v. *lenga de voje*) si legge ‘dicesi pure *lengua de cane*’. Quest’altra denominazione, *lengua de cane*, sembra spiegabile postulando la medesima associazione tra la forma e il colore della lingua del cane e quelli dello stesso fungo. Soprattutto *lingua di bue* ha avuto una discreta diffusione in ambito italo-romanzo e in particolare in area toscana.⁸⁴

Uocchio de voje (lett. ‘occhio di bue’), attestato in Gusumpaur 1887, denota il ranuncolo, pianta dal fiore di grandi dimensioni e di forma tondeggiante. Questa denominazione associa dunque la forma e le dimensioni del fiore designato a quelle dell’occhio di una volpe. Si riprendono le parole di Zamboni, che nel solco di Guiraud puntualizza i tratti evidenziati dall’associazione fiore della pianta/occhio dell’animale: ‘si oppone l’occhio largo dei mammiferi a quello piccolo di uccelli, topi, ecc.[...]’.⁸⁵ Lo stesso sintagma, nella forma *uòcchie é voie*,⁸⁶ in area ischitana indica una specie diversa, glossata con il nome scientifico ‘*Chrysanthemum myconis*’, cioè la margherita gialla, una pianta dal fiore giallo e rotondeggiante, simile, per queste caratteristiche, al ranuncolo. Tale sintagma con il significato di ‘margherita gialla’ ha evidentemente avuto una diffusione più ampia nell’italo-romanzo rispetto allo stesso sintagma con il significato di ‘ranuncolo’, come testimoniano le pagine del *Dizionario botanico* di Targioni Tozzetti,⁸⁷ dove i sintagmi *occhio di bue* e *occhio di bue giallo* designano appunto la margherita gialla.

Gli ultimi sintagmi basati su metafore zoonimiche che si analizzano sono *uva pede de palummo* (lett. ‘uva piede di piccione’) e *uva zizza de vacca* (lett. ‘uva mammella di vacca’), registrati solo da Gusumpaur 1887 come designazioni di due distinte varietà di uva. Il primo sintagma, *uva pede de palummo*, denota una varietà di uva molto diffusa in area campana, che presenta acini dalle dimensioni medio-grandi e dal

⁸¹ Beccaria, *I nomi del mondo*, cit., p. 19.

⁸² J. André, *Les noms de plantes dans la Rome antique*, Paris, Société d’édition, «Les belles lettres», 1985.

⁸³ Beccaria, *I nomi del mondo*, cit., p. 19.

⁸⁴ Penzig, *Flora popolare italiana*, cit., I, p. 200.

⁸⁵ Zamboni, *Categorie semantiche e lessicali*, cit., p. 60.

⁸⁶ F. Jovene, *Flora e fauna nel dialetto ischitano Ischia*, Napoli, Liguori, 1964.

⁸⁷ Targioni Tozzetti, *Dizionario botanico italiano*, cit., 1858, I, p. 58.

caratteristico colore rosso intenso con riflessi violacei, assimilato al colore delle zampe dei piccioni. Questa varietà è indicata in italiano con il corrispondente sintagma *uva piedirosso*, che richiama a sua volta il colore caratteristico degli acini d'uva.

Lo stesso vale per il sintagma *uva zizza de vacca*, designante un tipo di uva con acini dalla caratteristica forma allungata e leggermente ricurva che ricorda la forma delle mammelle della vacca. A differenza del precedente, questo sintagma non assimila a una parte dell'animale il colore degli acini d'uva, ma la loro forma. Esso trova riscontro in vari dialetti centro-meridionali, così come in italiano.⁸⁸

Riprendiamo in chiusura le efficaci parole di Guiraud, già ricordate da Zamboni, a proposito dei fitonimi formati attraverso metafore zoonimiche: 'l'animale non è qui una semplice metafora, ma costituisce il codice di un sistema di classificazione'.⁸⁹

2.3 Fitonimi che richiamano una qualità pratica della specie botanica

Le denominazioni botaniche presenti nel campione che evidenziano una qualità delle specie indicate sono le seguenti: *erva de lo diavolo* 'stramonio', *tabbacco sarvateco* 'giusquiamo', *tabaccone sarvaggio* 'belladonna'. Questi fitonimi richiamano la nocività, l'inutilità oppure la non commestibilità della specie, unendo aggettivi come *sarvateco* 'selvatico', *sarvaggio* 'selvaggio' o sintagmi preposizionali come *de lo diavolo* 'del diavolo' al nome della specie in questione.

Erva de lo diavolo, registrato da Gusumpaur 1887 e corrispondente all'italiano *erba del diavolo*,⁹⁰ denota lo stramonio, pianta erbacea di origini tropicali, dalle proprietà tossiche.

Il sintagma *tabbacco sarvateco* è documentato in napoletano solamente da Rocco 1882-1891 con la glossa 'Hyosciamus major', nome scientifico del giusquiamo, un'erba molto tossica dai fiori gialli e dalle foglie pelose.

Per quanto riguarda *tabaccone sarvaggio*, il sintagma è presente solamente in Gusumpaur 1887 per designare la belladonna, pianta erbacea florale che come le precedenti specie presenta un alto valore di tossicità. Solamente in area siciliana è registrato il corrispettivo *tabbaccu sarbàggiu/sarvaggiu* 'belladonna'.⁹¹

2.4 Fitonimi che richiamano l'epoca di fioritura della specie botanica

Come scrive Beccaria, si è sempre dato alle piante un nome in base 'all'epoca di fioritura, alle ricorrenze delle stagioni, delle feste religiose'.⁹² Tra i fitonimi del napoletano tratti dal nostro campione che esemplificano il quarto procedimento onomastico vi sono: *fica natalina* 'fico brogiotto nero', *piro de S. Giovanni* 'varietà di pera nota come di S. Giovanni', *talli di S. Pasquale* 'germogli della scarola cicoregna'.

Fica natalina, registrato da Gusumpaur 1887 con la glossa 'Fico brogiotto nero [...]', denota una varietà di fico dalla buccia di colore nero-violaceo, dal sapore dolce e dalla maturazione tardiva (tra i mesi di novembre e dicembre). Quest'ultima caratteristica spiega il riferimento al Natale contenuto nel sintagma *fica natalina*. Tale nome occorre anche in altri dialetti centromeridionali, nelle forme *ficu nataligna* in area calabrese⁹³ e *ficu natalina* in area siciliana.⁹⁴

⁸⁸ cfr. *Notizie e studi intorno ai vini ed alle uve d'Italia*, Roma, Bertero, 1896, p. CXXIV, p. CXXXII, p. CXLVII, p. CLI.

⁸⁹ Guiraud, *Structures étymologiques du lexique français*, cit., p. 171.

⁹⁰ Penzig, *Flora popolare italiana*, cit., I, p. 163.

⁹¹ VS s.v. *tabbaccu*¹. A proposito degli ultimi due fitonimi, si vedano le voci *tabbacco* e *tabbaccone* redatte da Francesco Montuori per il *Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano* (DESN) e pubblicate nel volume già citato: De Blasi-Montuori, *Voci dal DESN*, cit., pp. 261-268.

⁹² Beccaria, *I nomi del mondo*, cit., p. 45.

⁹³ G. Rohlf, *Nuovo dizionario della Calabria con repertorio italo-calabro*, Ravenna, Longo, 1977, s.v. *ficu* [da qui in avanti NDC].

⁹⁴ VS s.v. *ficu*¹.

Il sintagma *piro de S. Giovanni*, anch'esso documentato in Gusumpaur 1887, designa una varietà di pera molto antica, di colore chiaro e di sapore zuccherino, che matura a fine giugno, periodo in cui cade la celebrazione di San Giovanni (24 giugno). Questo sintagma appare ampiamente attestato in italiano e nei vari dialetti della penisola, come è ben evidenziato in una *Relazione intorno alle condizioni dell'agricoltura in Italia* di fine Ottocento.⁹⁵ Per l'area siciliana, nello specifico, si legge *piru di San Ciuvanni* 'pera di S. Giovanni' già nel dizionario siciliano-italiano-latino compilato da Del Bono 1754 (s.v. *piru*).⁹⁶ Beccaria definisce quella di San Giovanni 'una delle ricorrenze più produttive',⁹⁷ poiché informa i nomi di numerose specie botaniche che maturano a giugno,⁹⁸ nomi diffusi in tutta l'area italo-romanza. I giorni solstiziali, come il giorno di San Giovanni o il giorno di Natale, erano infatti percepiti dal mondo contadino come momenti di passaggio decisivi, da onorare tra l'altro con riti di buon auspicio.⁹⁹

Infine, *talli di S. Pasquale*, sintagma registrato solo in area napoletana (da Rocco e Gusumpaur), indica i germogli di una varietà di scarola nota in napoletano come *scarola cicoregna* per la sua somiglianza alla cicoria.¹⁰⁰ Il riferimento a San Pasquale contenuto nel sintagma va plausibilmente imputato alla fioritura dei germogli di questa varietà di scarola, che risale alla stagione primaverile, quando ricorre la celebrazione di S. Pasquale (a metà del mese di maggio).

2.5 Fitonimi che richiamano figure religiose

I fitonimi presenti nel campione che fanno riferimento ai nomi di figure religiose sono: *barretta de prevete* 'fusaggine', *barretta de cardenale* 'id.', *capilleviennere* 'capelvenere', *fronne de la Madonna* 'bugola', *lacreme de la Madonna* 'mughetto'. Come si è anticipato, per Beccaria questo procedimento di nominazione si basa su alcune caratteristiche visibili in comune tra il referente botanico e la figura religiosa a cui è associato, ma anche su una più generale 'tendenza a riportare il mondo circostante a figure familiari e insieme distinte'.¹⁰¹

Barretta de prevete o *barretta de cardenale* designa la fusaggine, il cui frutto, per la forma e per il colore rosa-violaceo, suggerisce l'associazione con il cappello di un prete (o di un cardinale). Questa denominazione ha avuto grande fortuna in tutta Europa (anche con riferimento al cappello del vescovo o del papa).¹⁰²

Per quanto riguarda le denominazioni connesse alla figura della Madonna, *fronne de la Madonna* è presente solamente in Gusumpaur 1887 come denominazione della bugola, piccola pianta erbacea strisciante dai fiori violetti. Il sintagma si trova anche

⁹⁵ *Relazione intorno alle condizioni dell'agricoltura in Italia*, Roma, Barbera, 1879, IV. In questa relazione, il tipo *pero di S. Giovanni* è registrato nelle aree di Torino (p. 171, p. 175, p. 178), Pavia (p. 185), Massa e Carrara (p. 240), Pesaro e Urbino (p. 261), Ascoli Piceno (p. 264), Roma (p. 304), Lecce (p. 321), Napoli (p. 330), Benevento (p. 335), Avellino (p. 337), Sicilia (p. 357), Sassari (p. 395).

⁹⁶ M. Del Bono, *Dizionario siciliano italiano latino del P. Michele Del Bono Della Compagnia di Gesù*, dedicato al sig. principe di Campo Fiorito, Palermo, nella stamperia di Giuseppe Gramignani, 1754, III, I-III, s.v. *piru*.

⁹⁷ Beccaria, *I nomi del mondo*, cit. p. 48.

⁹⁸ nonché a diversi insetti con riferimento al solstizio d'estate: Ivi, pp. 48-49.

⁹⁹ Ivi, pp. 51-52.

¹⁰⁰ cfr. *Degli ortaggi e della loro coltivazione presso la città di Napoli*, in *Annali civili del Regno delle due Sicilie*, Napoli, Dalla Tipografia del Real Ministero di Stato degli Affari Interni, 1847, vol. XLIII, pp. 152-165; in part. alle pp. 162-163 sono fornite alcune informazioni sulla *scarola cicoregna*; cfr. anche *Sull'alimentazione del popolo minuto in Napoli. Lavori due approvati dall'Accademia Pontaniana e stampati a spese della stessa*, Napoli, Stamperia della R. Università, 1863, p. 71.

¹⁰¹ Beccaria, *I nomi del mondo*, p. 23.

¹⁰² Ivi, p. 27. A proposito del tipo *berretta di prete* 'fusaggine', si rimanda all'articolo del LEI (cfr. LEI 6,1-33), dove sono raccolte le forme di questo sintagma attestate in molti dialetti italo-romanzi (in particolare cfr. LEI 6,15 e 6,30).

in area ligure nella forma *foegge d'a Madonna*¹⁰³ che denota la betonica, pianta erbacea di aspetto molto simile alla bugola per la forma del fusto e per il colore dei fiori.

Il sintagma *lacreme de la Madonna*, riportato da Rocco 1882-1891, designa il mughetto, pianta erbacea caratterizzata da fiorellini bianchi, tondi e profumati, e trova un corrispettivo nell'italiano *lacrime della Madonna*. Questa denominazione scaturisce da una tradizione popolare che associa le lacrime versate da Maria ai piedi di Gesù in croce alla forma dei fiori di mughetto. Per Zamboni, che segnala la presenza del sintagma in area veneta, questo fitonimo rispecchia inoltre uno dei tanti modelli significativi basati su rapporti di associazione tra un referente noto e una parte caratteristica della specie botanica: in questo caso, il referente *lacrime* è assimilato alla forma piccola e tonda dei fiori di alcune specie.¹⁰⁴

Capilleviennere, infine, deriva dal latino tardo *capillum Vēnēris* 'capello di Venere', dove già designava una felce di piccole dimensioni per via dell'associazione tra la forma del picciolo della specie e la capigliatura femminile (della dea della bellezza e dell'eros, Venere). Il tipo con questa accezione è giunto in italiano nella forma *capelvenere*; oltre che in napoletano, dove presenta una documentazione precoce e ricca, esso è continuato diffusamente anche negli altri dialetti della penisola.¹⁰⁵

2.6 Fitonimi formati per analogia

In questo paragrafo si analizzano alcuni nomi di pianta basati su un procedimento di tipo analogico, che crea la denominazione di una specie per somiglianza con un'altra così chiamata.¹⁰⁶ I nomi campionati sono: *cepolla marina* 'scilla marittima', *cetrulillo sarvaggio* 'cocomero asinino' e *zaffarana bastarda* 'colchico'. In questa tipologia, il sostantivo (ad es. *cepolla* 'cipolla') non indica la pianta designata, ma quella che essa richiama (che è generalmente più nota), mentre il determinante (ad es. *marina*) si riferisce alla pianta designata, evidenziandone una caratteristica o una proprietà peculiare. Tale procedimento è imputabile senz'altro a un principio di economia linguistica, ma anche a una tendenza più generale che consiste nel ricondurre il meno noto al più noto.¹⁰⁷

Cepolla marina, documentato solo in Gusumpaur 1887, designa una pianta erbacea bulbosa caratteristica delle coste mediterranee e nota anche in italiano come *cipolla marina* o *scilla marina*. Tale denominazione, documentata in vari dialetti della penisola,¹⁰⁸ proviene dall'associazione di questa pianta a un'altra specie bulbosa più nota, cioè la cipolla.

Zaffarana bastarda, documentato da Rocco 1882-1891, corrisponde al sintagma italiano *zafferano bastardo* (o *falso zafferano*), altro nome del colchico, una pianta erbacea molto diffusa in Italia meridionale, dai fiori simili a quelli della pianta dello zafferano ma altamente tossica.¹⁰⁹ Il primo termine del sintagma evoca quindi la pianta dello zafferano per la somiglianza con la pianta da designare, mentre il secondo termine, cioè l'aggettivo *bastardo*, denota il colchico facendo riferimento alla sua tossicità. Nella terminologia botanica popolare, come evidenziato da Beccaria, tra due

¹⁰³ Penzig, *Flora popolare italiana*, cit., I, p. 69.

¹⁰⁴ Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali*, cit., p. 68.

¹⁰⁵ LEI 10,1703-1706.

¹⁰⁶ Zamboni, *Categorie semantiche e categorie lessicali*, cit., p. 64.

¹⁰⁷ Beccaria, *I nomi del mondo*, p. 18.

¹⁰⁸ cfr. l'articolo del *Lessico Etimologico Italiano*, che registra la diffusione del sintagma sia in dialetti settentrionali che meridionali: LEI 13,942-978.

¹⁰⁹ *Zaffarana bastarda* richiama anche il motivo di caratterizzazione connesso alle proprietà della pianta (in questo caso, alla nocività), analizzato nel paragrafo 2.3.

specie di aspetto simile quella commestibile è tendenzialmente indicata come “vera”, mentre quella velenosa come “falsa” oppure “bastarda”.¹¹⁰

*Cetrulillo sarvaggio*¹¹¹ (lett. ‘cetriolino selvaggio’) è attestato in napoletano per designare il cocomero asinino, una pianta erbacea il cui frutto, molto simile a un piccolo cetriolo per la forma ovoidale e il colore verde, si apre schizzando i semi. Ha un parallelo solo in area siciliana nel sintagma *citrolu sarvaggiu* (o *citrolu asininu*) designante questa stessa specie.¹¹² Il nome dialettale del cocomero asinino, pianta poco conosciuta, prende spunto dunque da quello di un’altra specie botanica, cioè il cetriolo, che invece risulta di larga diffusione e che si presenta simile alla prima per una serie di caratteristiche. L’aggettivo *sarvaggio* ‘selvaggio’ distingue in maniera immediata la tossicità del cocomero asinino dalla commestibilità del cetriolo.¹¹³

2.7 Fitonimi formati per derivazione

L’ultima tipologia qui presentata comprende alcuni fitonimi la cui formazione dipende da un procedimento di tipo morfologico. In questo paragrafo si analizza un piccolo gruppo di derivati provenienti, attraverso l’aggiunta di un suffisso, da un tipo lessicale designante una certa specie botanica. Tali derivati possono assumere un significato autonomo per indicare altre specie connesse in qualche modo a quella designata dal lessema di base, accanto al (o invece del) significato diminutivo. Qui si analizzano i seguenti tipi lessicali: *acetosella* ‘acetosella dei boschi’, ‘acetosa’, ‘romice testa di bue’, *cardunciello* ‘specie di cardo o di carciofo’, ‘pollone del cardo o del carciofo’, ‘specie di fungo’, *cerasiello* ‘piccola ciliegia’, ‘peperoncino rosso e forte’, *cetrulillo* ‘cetriolino’, ‘cocomero asinino’, *chiappariello* ‘cappero’, ‘capperino’.

Acetosella, voce dotta derivata da *acetosa* con l’aggiunta del suffisso *-ella*, è attestato in napoletano (a partire da De Ritis 1845) come nome di tre distinte specie botaniche, cioè dell’acetosella dei boschi, dell’acetosa e del romice testa di bue, accomunate dal sapore asprigno e da impieghi sia officinali che culinari simili. Il significato di ‘acetosella’ è mutuato presumibilmente dall’italiano *acetosella* con lo stesso significato ed è registrato anche in area calabrese e siciliana nella forma *acitusella*¹¹⁴ per indicare una pianta erbacea perenne dal sapore acidulo, molto usata in cucina nella preparazione di insalate. Oltre al significato proprio di ‘acetosella’, *acetosella* è attestato, unicamente in napoletano, anche per denotare l’acetosa, pianta erbacea molto simile all’acetosella, dal sapore acidulo; infine, *acetosella* designa in napoletano anche il romice capo di bue, pianta erbacea a distribuzione mediterranea, dai fiori di colore rosso riuniti in un racemo simile a una spiga, e dal sapore molto amaro. Con questo primo caso si documenta anche la già citata variabilità dei nomi botanici dialettali. Uno stesso nome botanico, come si è visto, può designare specie botaniche distinte, che presentano caratteristiche in comune (in questo caso, il sapore acidulo delle tre piante, richiamato dal nome).

Il secondo esempio qui riportato è *cardunciello*, derivato da *cardone* con l’aggiunta di un suffisso diminutivo.¹¹⁵ Tale nome è documentato in napoletano, da Volpe 1869 in poi, per denotare una specie di cardo (o carciofo selvatico), significato

¹¹⁰ Beccaria, *I nomi del mondo*, cit. p. 29.

¹¹¹ Il derivato *cetrulillo* è analizzato anche al paragrafo 2.7.

¹¹² VS s.v. *citrolu*.

¹¹³ Mi propongo di analizzare, in futuro, un’altra tipologia di fitonimi che in parte risale a questa stessa motivazione, cioè sintagmi formati da due sostantivi, di cui il primo denota la specie designata mentre il secondo indica la specie che quella designata evoca per qualche caratteristica: *fico molignana* (Gusumpaur 1887 *fico molignana*), *milo limmonciello* (Gusumpaur 1887 *milo limmonciello*), *uva fravola* (Rocco 1882-1891 *uva fravola*; Gusumpaur 1887 *uva fravola*).

¹¹⁴ VS s.v. *acitusella*; NDC s.v. *acitusella*.

¹¹⁵ Sul suffisso, derivato dal latino *-ellus*: cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I-III, Torino, Einaudi, 1966-1969, § 1082 e §1304.

condiviso sia con *cardo* che con *cardone*, attestati diffusamente nel panorama italo-romanzo (e registrati anche in napoletano). *Cardunciello* compare in napoletano anche per indicare estensivamente il pollone, cioè il germoglio del cardo (o del carciofo selvatico). Infine è documentato come denominazione di una specie di fungo commestibile di colore scuro, noto anche in italiano come *cardoncello* (o *cardarello*), presumibilmente per via del fatto che questo tipo di fungo cresce spontaneamente sulle radici morte dei cardi. Va qui notato che il derivato non è mai attestato, in napoletano così come nel resto dell'italo-romanzo, con il significato diminutivo 'piccolo cardo'¹¹⁶.

I tre fitonimi che seguono (*cerasiello*, *cetrulillo* e *chiappariello*) conservano invece il significato diminutivo, ma si sono affermati anche come denominazioni di altre specie, che evocano per determinate caratteristiche.

Cerasiello, da *ceraso* con suffisso diminutivo *-iello*, occorre in napoletano a partire da De Ritis 1845 sia nelle accezioni diminutive di 'piccola ciliegia' e di 'piccolo ciliegio'¹¹⁷, che con il valore semantico di 'ciliegia'. Questo derivato, in napoletano¹¹⁸, passa a designare anche un tipo di peperoncino di colore rosso e sapore molto forte, plausibilmente per via dell'associazione tra alcuni caratteri morfologici di una piccola ciliegia (significato primario di *cerasiello*) e quelli del nuovo referente, come il colore rosso o le dimensioni ridotte.

Cetrulillo, da *cetrulo* con aggiunto del suffisso diminutivo *-illo*, attestato in napoletano a partire da Rocco 1882-1891, designa propriamente un piccolo cetriolo ma anche, come anticipato,¹¹⁹ una specie erbacea meno nota, chiamata cocomero asinino, i cui frutti si presentano simili a piccoli cetrioli per forma, dimensione e colore.¹²⁰

Infine, *chiappariello*, da *chiapparo* con l'aggiunta del suffisso diminutivo *-iello*, attestato a partire da De Ritis 1845, designa propriamente un cappero di piccole dimensioni. Oltre all'originario senso diminutivo, il termine ha assunto anche il valore di 'cappero'. Per quest'ultimo caso, pare utile integrare l'uso delle fonti lessicografiche con una ricerca mirata della parola nelle fonti testuali del *Dizionario Etimologico e Storico del Napoli* (DESN).¹²¹ Tale ricerca permette di constatare che *chiappariello* compare con il significato di 'cappero' a partire da fonti testuali napoletane settecentesche (come nella commedia *Lo mbruoglio d'ammore* di Aniello Piscopo¹²² oppure ne *La Fuorfece* del Valentino)¹²³: stando alla documentazione testuale napoletana spogliata, proprio nel corso del Settecento si fa più scarso l'uso di *chiapparo* 'cappero', che diversamente da *chiappariello* è parola precocemente

¹¹⁶ cfr. LEI 12,37-53.

¹¹⁷ In napoletano, infatti, alcuni nomi di albero e di frutta (specialmente quelli derivanti dalla seconda declinazione latina), presentano un'unica forma. Su questo argomento si rimanda almeno a A. Ledgeway, *Grammatica diacronica del napoletano*, Tübingen, Niemeyer, 2009, pp. 164-166.

¹¹⁸ Dall'area napoletana, verosimilmente, il tipo lessicale giunge in area abruzzese con la stessa accezione: cfr. LEI 13,1004-1047.

¹¹⁹ cfr. paragrafo 2.6.

¹²⁰ Dunque tale specie non è solo designata dal sintagma *cetrulillo sarvaggio* (che esemplificava la tipologia descritta nel paragrafo precedente) ma anche da *cetrulillo*: si veda il paragrafo conclusivo del presente contributo. Per *cetrulillo*, mi permetto di rinviare al mio articolo pubblicato sulla rivista scientifica semestrale open access RiDESN (Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano), diretta da Nicola De Blasi e edita da FedOA: *Tre fitonimi per il DESN: cetro, cetrulo, cetrulillo* in «RiDESN» 1/2, 2003, pp. 285-300.

¹²¹ Per leggere un primo saggio di voci del DESN si rimanda al volume già citato a cura di De Blasi e di Montuori. Le fonti su cui si è impostata la ricerca di *chiapparo* e del diminutivo *chiappariello* sono quelle che costituiscono la principale biblioteca digitale del DESN, una collezione di oltre mille fonti dialettali, dal XIV al XXI secolo, di area di provenienza genericamente napoletana: cfr. De Blasi-Montuori, *Voci dal DESN*, cit., pp. 225-248.

¹²² A. Piscopo, *Lo mbruoglio d'ammore*, Velletri, s.n., 1717

¹²³ B. Valentino, *La Fuorfece, o vero L'ommo pratteco. Co li diece quatre de la Gallaria d'Apollo*, Napoli, Mosca, 1748.

attestata in napoletano (almeno a partire dai *Ricordi* di De Rosa risalenti al 1450-1475).¹²⁴ La diffusione di *chiappariello* nel senso di ‘cappero’ appare dunque simultanea a un impiego decrescente, all’interno dei testi napoletani, di *chiapparo* con lo stesso significato.

3. Conclusioni

Dall’indagine svolta, risulta confermata l’applicabilità al campione fitonimico qui descritto dei sette meccanismi nomenclatori individuati nell’ambito degli studi di riferimento sulla materia fitonimica. Tali procedimenti, infatti, si sono riscontrati con regolarità e sistematicità nei casi presentati. Non si è rilevata invece la capacità di questi fitonimi di indicare in modo disambiguante le diverse specie botaniche. L’alto grado di variabilità e di ambiguità messe in luce da Abete e Cascone per i nomi dialettali degli uccelli in alcune aree della città di Napoli,¹²⁵ riguarda dunque anche i fitonimi popolari: si è visto che talvolta un solo nome botanico napoletano può designare anche tre o quattro specie diverse (come *acetosella* o *cardunciello*). La polisemia dei nomi botanici popolari (cioè la coesistenza di più significati in una stessa parola) è stata già evidenziata in alcune pionieristiche indagini su base lessicale e semantica (talvolta combinate a un approccio di tipo cognitivo)¹²⁶ applicate a diversi campioni fitonimici dialettali, ma finora mai in uno studio di taglio diacronico sul lessico botanico napoletano.¹²⁷ Si è già fatto cenno, presentando i procedimenti enucleati da Beccaria, all’organizzazione gerarchica complessa e ben strutturata che si riscontra nelle tassonomie e denominazioni popolari.¹²⁸ Questa indagine dimostra in concreto che la vaghezza e la polisemia rilevate nel campione fitonimico non rendono la terminologia botanica popolare una mera lista di parole o uno stadio più rozzo di quella scientifica, poiché non contrastano con la riconoscibilità, la regolarità e la ricorrenza dei principi di organizzazione linguistica presentati da Beccaria, a loro volta riscontrati chiaramente in questo campione. Non sembra superfluo sottolineare che gran parte di questa organizzazione linguistica ruota intorno all’importanza culturale (in senso ampio) che una certa pianta riveste nel contesto di riferimento.

L’ultimo aspetto che si vuole mettere in luce, emerso dal presente studio, concerne la “conferma” di due proprietà descritte da Alberto Zamboni, cioè l’eterogeneità e l’eterotipicità della terminologia botanica popolare. In questo contributo, le due caratteristiche sono emerse con chiarezza specie dall’impossibilità di assegnare schematicamente (se non a scopo operativo) i fitonimi dialettali ai singoli procedimenti nomenclatori, i quali si incontrano e si intrecciano inevitabilmente.

Parole chiave

dialettologia, napoletano, fitonimia, lessico popolare, semantica

¹²⁴ L. De Rosa, *Ricordi*, a cura di V. Formentin, Roma, Salerno Editrice, 1998, I-II.

¹²⁵ Abete-Cascone, *Il trattamento lessicografico dei nomi popolari degli uccelli*, cit., pp. 631-641. Si segnala anche G. Abete-F. Montuori, *Per un repertorio dei nomi dialettali degli uccelli in testi campani* (secc XIV-XVIII). Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sappada/Plodn, 28.VI-2.VII.2006), a cura di G. Marcato, Padova, Unipress, 2007, pp. 229-236.

¹²⁶ Faccio riferimento agli studi autorevoli di alcuni linguisti già citati in apertura di questo articolo, che si sono concentrati sul lessico fitonimico veneto e arbëresh; entro una ricchissima bibliografia, si menzionano almeno: Trumper-Vigolo, *Il Veneto Centrale: problemi di classificazione dialettale e di fitonimia*, Padova, CNR, Centro di studio per la dialettologia italiana, 1995. Maddalon-Belluscio, *Proposte preliminari per l’analisi del lessico fitonimico arbëresh in una prospettiva semantico-cognitiva*, Università della Calabria, *Quaderni del Dipartimento di Linguistica*, 1996, pp. 67-95.

¹²⁷ Stando almeno alla mia conoscenza della bibliografia sulla materia.

¹²⁸ Tra altri contributi molto preziosi sulla questione, si rimanda almeno a Romano, *Considerazioni generali sulla fitonimia dialettale salentina*, cit., pp. 7-25.

Duilia Giada Guarino, dottoranda in Filologia presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II", dove si è formata, lavora a un repertorio storico del lessico botanico del napoletano. Collabora alla redazione del *Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano* (DESN) diretto da Nicola De Blasi e Francesco Montuori presso la stessa Università. Le sue pubblicazioni comprendono i saggi in volume *Per un repertorio storico del lessico botanico napoletano: metodologie e riflessioni preliminari con la voce ammennola* in *Voci dal DESN 'Dizionario etimologico e storico del napoletano'* a cura di De Blasi e Montuori, Firenze, Cesati, 2022 e *Il dibattito in rete su lingua e genere* in *"Parole corte, longa amistate"* a cura di Di Bonito, Giglio et al., Napoli, Loffredo, 2022; le voci *privatrice*, *raccendimento*, *reviviscere*, *rifingere* sul TLIO (2022) e gli articoli *Tre fitonimi per il DESN: cetra, cetruolo, cetruillo*, in «RiDESN» 1/2, 2003, pp. 285-300 e *Femminili di professione (o di carica) nei quotidiani italiani*, «Lid'O. Lingua italiana d'Oggi» (XIX-2022), Roma, Bulzoni, 2024, pp.103-170.

Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Dipartimento di Studi Umanistici
Via Porta di Massa 1
80133 Napoli
duiliagiada.guarino@unina.it

SUMMARY

Lexical and semantic analysis of a group of Neapolitan phytonyms

Starting from the studies of Zamboni and Beccaria on popular taxonomies, this contribution investigates the main properties and nomenclatory principles of popular botanical terminology, a field of study in which different disciplines meet. The central part of the article is dedicated to the presentation and lexico-semantic analysis of a group of Neapolitan phytonyms, which intends to verify the applicability of main nomenclatory principles identified by Beccaria to a group of Neapolitan phytonyms never analyzed before, and to reflect on the results that emerged from the investigation. As regards the most important results of this study, the Neapolitan phytonyms described demonstrate that they are actually characterized from the seven linguistic principles described by Beccaria, which appear recognizable and regular, and also from the properties presented in the first part of the study, that are heterogeneity, heterotypicality, ambiguity and polysemy.

L'Oriente e l'Occidente visti da una principessa Riflessioni su *Memorie di una principessa etiope* di Martha Nasibù

Barbara Kornacka

Introduzione

Riflettendo sulla letteratura italiana postcoloniale occorre prendere in considerazione – come ha fatto nel suo studio Silvia Camilotti¹ – la posizione (geografica, politica, culturale, sociale, di genere) nella quale si trova chi scrive, ovvero quello che Adrienne Rich chiama *location*², poiché la *location*, e specialmente le posizioni di potere o di privilegio, esercita un impatto notevole sulla prospettiva dalla quale si vede e si descrive la realtà.

Questa premessa introduttiva si collega al pensiero di Edward Said espresso nella colossale opera *Orientalismo*, e in particolare allo smascheramento dei meccanismi di dominio e di oppressione che si celano dietro al discorso orientalista³, all'interno del quale l'Occidente occupa la posizione di forza e potere, e l'Oriente quella di debolezza e arretratezza. La presunta superiorità culturale e intellettuale dell'Occidente servì all'Occidente per giustificare il colonialismo, a lungo rinnegato nel caso degli italiani. A questo capitolo fece seguito una fase di decolonizzazione politica, economica e militare, ma non sempre mentale, come sostiene non solo Said⁴. La prospettiva geopolitica euroamericana ha prodotto quindi un discorso – inteso come un modo reiterato di conoscere e interpretare le cose⁵ – che, trasferitosi nell'immaginario comune, ha creato una serie di stereotipi che si vedono tuttora ripetuti anche in non poche opere postcoloniali scritte da autori italiani⁶. Infatti, come nota Said, proprio la letteratura è la principale responsabile della divulgazione di immagini o di idee stereotipate, perché il testo scritto plasma più efficacemente le menti di quanto lo possa fare il confronto con la realtà o una riflessione autonoma. 'Sembra sia una frequente debolezza umana il preferire l'autorevole schematismo di un libro alle incertezze che un più diretto rapporto con la realtà umana comporta', scrive Said⁷. Chiusa da decenni la tappa coloniale, il processo di decolonizzazione – un processo duraturo e

¹ S. Camilotti, *Cartoline d'Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2014, p. 25.

² A. Rich, 'Notes Toward a Politics of Location', in: R. Lewis & S. Mills (a cura di), *Feminist Postcolonial Theory*, New York, Routledge, 2003, pp. 29-42.

³ E. Said, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 2013, p.9.

⁴ Cfr. L. Lori, *Inchiostro d'Africa. La letteratura postcoloniale somala fra diaspora e identità*, Verona, Ombra Corte, 2013, p. 26. In Italia il mito di "Italiani brava gente" è molto vitale: cfr. Del Boca, *Italiani, brava gente?*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2005; Lori, *Inchiostro d'Africa*, cit., p. 34.

⁵ M. Foucault citato da Said in *Orientalismo*, cit. p. 169

⁶ Si veda a questo proposito il capitolo 'Visioni controverse. Etiopia ed Eritrea tra evocazione mitica e storia', in: Camilotti, *Cartoline d'Africa*, cit., pp. 25-106.

⁷ Said, cit. p. 166.

complesso – continua anche attraverso le opere letterarie, come per esempio *Memorie di una principessa etiope* di Martha Nassibou.⁸

Con la presente analisi di quest'opera si vuole evidenziare come le due premesse da cui si parte si incrocino nella rappresentazione dell'Etiopia e degli etiopi nonché dell'Italia e degli italiani nell'opera di Nasibou. Si vuole quindi mostrare in che misura e in che modo la *location* dell'autrice si riverbera sulla sua visione e sulla sua presentazione dell'Oriente e dell'Occidente, ovvero da un lato sul ribaltamento e sulla reimpostazione delle prospettive europocentriche e, dall'altro, sulla reiterazione degli schemi dovuti alle gerarchie sociali.

A tal fine si procederà con la presentazione della scrittrice, Martha Nassibou, etiope ma con origini anche russe, lei stessa multilingue e transculturale, e quindi con un'identità dai confini permeabili. Si continuerà con la presentazione della struttura del libro previa una breve analisi della sua forma letteraria, ponendo una particolare attenzione alla questione della memoria, della testimonianza storica nonché della prospettiva della voce narrante, elementi che derivano dalla *location* e che incidono sulla presentazione della realtà. In seguito, si passerà alla rappresentazione dell'Etiopia e degli etiopi che scaturisce dalle memorie di Martha Nassibou. Alla fine, si parlerà del modo in cui la scrittrice rievoca l'incontro diretto con l'Occidente e gli occidentali, rappresentati perlopiù dagli italiani.

Principessa

Martha Nassibou o Nasibù nacque nel 1931 ad Addis Abeba, figlia di Nasibù Zeamanuel, importante politico, militare, diplomatico, grande patriota, dignitario feudale nonché, dal 1922, sindaco di Addis Abeba e, dal 1930, Direttore del Ministero della Guerra nel governo dell'imperatore Hailé Selassié. Dal 1931 divenne governatore di alcune province in Etiopia. Durante la guerra italo-etiope ricoprì l'incarico di comandante delle forze armate etiopi e combatté contro il generale Graziani durante la battaglia a Ogaden. Dopo la sconfitta dell'Etiopia fu rappresentante del paese nella Lega delle Nazioni Unite a Ginevra. Gravemente lesionato ai polmoni a seguito dell'uso dell'iprite da parte del generale Graziani, il padre di Martha morì all'età di 42 anni nel Sanatorio di Davos. La madre di Martha, Atzede Miriam Babitcheff, terza moglie di Zeamanuel, era figlia del tenente Ivan Babitcheff, principe russo arrivato in Etiopia nel 1896.⁹ 'Di raffinata eleganza, cresciuta nella cultura etiopica e in quella occidentale, Atzede aveva una perfetta padronanza del russo e del francese, oltre che, naturalmente, dell'amarico' (p. 33). Ivan Babitcheff era giunto con una missione militare nell'Etiopia feudale, dove si stabilì e si integrò, riuscendo a guadagnarsi una posizione nella gerarchia della corte dell'imperatore Menelik, e quindi anche un notevole patrimonio composto da estesi territori. Leggiamo: 'Ivan Babitscheff era uno dei pochi europei rimasti nell'Etiopia feudale, dove si era perfettamente integrato, aveva occupato alti incarichi ricevendo come compenso estesi territori, e aveva infine fondato una famiglia. Ivan Babitcheff era diventato un capo feudale etiopico a tutti gli effetti' (p. 36).

Martha, dopo la maturità conseguita in Svizzera, continuò gli studi in Inghilterra, quindi nella Scuola delle Belle Arti di Parigi e in seguito presso lo Student's Art League a New York. Padrona di cinque lingue straniere e pittrice, trascorse gli anni '50 come moglie di un diplomatico etiope di alto rango, tra viaggi, ricevimenti e incontri diplomatici. Torno a dipingere dopo la separazione dal marito e, nel 1964, vide i suoi quadri esposti per la prima

⁸ La scrittrice usa anche la versione tribale del suo cognome: Nasibù. Edizione di riferimento: M. Nasibù, *Memorie di una principessa etiope*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2012. Tutte le citazioni vengono contrassegnate con il numero della pagina messo tra parentesi.

⁹ Tra le memorie di Martha o, meglio, tra quello che lei ricostruisce in base ai racconti della madre ci sono annotazioni relative ai rapporti con la Russia. In un rapporto giunto alle mani di suo padre e menzionato dalla scrittrice, leggiamo: 'Su come i russi, giunti in Etiopia nel 1885, avessero stretto relazioni molto salde con la popolazione locale. Per così dire, consideravano gli etiopi, cui erano legati dalla medesima religione, dei "cugini ortodossi". [...] Confortati dal comune credo religioso, l'imperatore Menelik e l'imperatrice Taitù avevano grande stima per la Russia, che poteva dare all'Etiopia maggiori garanzie che non le nazioni europee occidentali. I russi riconoscevano il coraggio dell'imperatrice che ad Adua nel 1896, durante il primo conflitto Italo etiopico, aveva guidato alla vittoria un esercito di cinque o seimila uomini' (p. 34).

volta a Roma, dove fu organizzata una sua mostra personale. Poco dopo sposò il marchese Francesco Tortora Brayda di Belvedere, conosciuto nell'infanzia a Napoli, durante l'esilio coatto della famiglia Nasibù-Babitcheff. Attualmente la scrittrice vive in Francia, a Perpignan. Nel 2005 esce per i tipi di Neri Pozza il suo libro autobiografico *Memorie di una principessa etiopie*, giunto ormai alla terza edizione. Occorre ribadire la formazione mentale, transnazionale e transculturale *ante litteram* della scrittrice, d'avanguardia per i tempi in cui visse, del tutto estranea alle polarizzazioni tra l'Oriente e l'Occidente e alle gerarchizzazioni tra l'egemone e il subalterno. E sarebbe anche valido richiamare qui il pensiero di Gramsci, ricordato anche da E. Said, secondo cui ciò che scriviamo è sempre il risultato di un processo storico che ha impresso in noi innumerevoli tracce.¹⁰ La voce di Martha Nassibou, in questa ottica, acquista una doppia importanza perché, essendo una scrittrice nata in un paese dell'Africa orientale, circondato da paesi di religione musulmana e anch'esso in parte musulmano, quindi in un paese per osmosi orientale e per eccellenza subalterno (quindi in questo senso orientale), ma istruita e formata nelle grandi potenze colonizzatrici, parte da una posizione libera e non condizionata né dalla subalternità, né tanto meno dall'eurocentrismo.

Memorie

Martine Bovo Romoeuf identifica il libro di Martha Nasibou come un'autobiografia, come una testimonianza storica e come un 'récit de vie de la famille Nasibù, partagée entre tradition ancestrale et désir d'ouverture sur l'Occident, une famille aristocratique de l'ancien empire éthiopien dont le cours du destin a été radicalement bouleversé par les épisodes de l'occupation italienne'.¹¹ In quanto narrazione storica, *Memorie di una principessa etiopie* si colloca a pieno titolo nel paradigma critico delle nuove scienze umane,¹² non solo perché la sua voce narrante appartiene a una donna di origine africana, quindi – nella prospettiva della cultura andro- ed europocentrica – doppiamente subalterna, ma anche perché tratta dell'invasione italiana e della guerra italo-etiopica (1935-36), nonché della successiva colonizzazione dell'Etiopia, costituendo una forma di discorso storico, prodotto tuttavia da parte del soggetto vinto.¹³

A distanza di sessant'anni, l'autrice raccoglie i ricordi che risalgono ai suoi primi anni di vita, all'inizio degli anni Trenta e anche a quelli precedenti la sua nascita, e quindi basati sui racconti della madre, arrivando fino all'anno 1946, quando, quindicenne, lascia insieme al fratello Brahanou il paese natio per conseguire la licenza media superiore a Ginevra.

Martha sicuramente era troppo piccola per avere memoria di tutti i dettagli e le informazioni che riporta nel libro. Infatti, lei stessa dichiara di trascrivere i racconti della madre, serviti anche, come nota Nicola Labanca, 'a tener vivi nei figli deportati l'identità etiopica e "nobiliare"'.¹⁴ Come ben individuato e caratterizzato da Martine Bovo Romoeuf

¹⁰ A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi, 1975, vol. 2, p. 1363.

¹¹ M. Bovo Romoeuf, 'Vers un canon postcolonial multiculturel. Les cas paradigmatiques de Gabriella Ghermandi et Martha Nasibù', in: M. Bovo Romoeuf & F. Manai (a cura di), *Memoria storica e postcolonialismo. Il caso italiano*, Bruxelles, Peter Lang, 2015, p. 104.

¹² Sono studi che rappresentano atteggiamento di critica e di opposizione nei confronti del potere nonché, e soprattutto, nei confronti del sapere, delle discipline o delle istituzioni che legittimano i sistemi del potere (Cfr. M. Foucault, 'Il faut défendre la société'. *Cours au Collège de France (1975-1976)*. Édition établie, dans le cadre de l'Association pour le Centre Michel Foucault, sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Mauro Bertani et Alessandro Fontana, 2012, edizione online:

https://monoskop.org/images/9/99/Foucault_Michel_Il_faut_defendre_la_societe.pdf (03.04.2024). I nuovi studi umani contestano l'autorità del sapere canonico e promuovono i campi di ricerca finora discriminati, subalterni o non riconosciuti come studi accademici. Il loro interesse si focalizza sulla prospettiva di chi è o di chi è stato vittima, o di chi si è sempre trovato solo nella posizione dell'oggetto di ricerca (Cfr. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2006, pp. 17-18).

¹³ Argomento più approfonditamente studiato da B. Kornacka, 'Memoria e storia nelle narrazioni postcoloniali di Regina di fiori e di perle di Gabriella Ghermandi e Memorie di una principessa etiopie di Martha Nasibù', in: *Romanica Silesiana*, 1, 17 (2020), pp. 30-42.

¹⁴ N. Labanca, 'Una fiaba vera e triste della "principessa etiopie"', in: *I sentieri della ricerca. Rivista di storia contemporanea*, 2, 2 (2005), p. 292.

nel corso della lettura del libro si distinguono le varie posizioni della voce narrante: quella di Martha adulta che riporta i racconti di sua madre Atzede degli anni precedenti la sua nascita, in seguito quella di Martha bambina di quattro anni che ricorda meravigliata la vita della sua famiglia aristocratica prima dell'invasione italiana (entrambe caratterizzate da toni fiabeschi) e infine quella di Martha adulta che vi aggiunge precise informazioni di carattere storico. 'Le point de vue de la narratrice évolue en alternance entre ses souvenirs d'enfant (fruits d'une mémoire visuelle et olfactive très développée), l'intégration des récits entendus par sa mère et la réflexion propre au recul de l'âge auquel elle a choisi d'écrire'.¹⁵

Tutti questi elementi contribuiscono a determinare la *location* di questa scrittrice, quella di una donna e una bambina etiope, appartenente tuttavia all'élite sociale e culturale del paese, con radici aristocratiche. Si tratta quindi di una prospettiva piuttosto distanziata da quella comune, cioè da quella di un semplice cittadino etiope di quell'epoca, da quella di europeo di quell'epoca oppure da un lettore medio odierno. Lo scopo di Martha Nasibou era quello di preservare la memoria dello splendore della propria stirpe, quella di un'antica civiltà, nonché di contrastare le conseguenze della propaganda italiana contro gli etiopi, che, come diceva suo padre: 'definiva crudeli selvaggi senza morale che dovevano essere civilizzati. "Questo ci danneggia agli occhi dell'opinione pubblica europea che non sempre è al corrente della nostra antica civiltà e della nostra profonda cristianità"' (p. 103). La *location*, formata dalla posizione sociale, culturale, geografica e di genere, inciderà – processo che si vuole in seguito esporre – sulle modalità del racconto e sul punto di vista di Martha scrittrice.

Le memorie¹⁶ di Martha Nasibou potrebbero essere quindi viste piuttosto come una riscrittura dei ricordi altrui, dei racconti raccontati da altri.¹⁷ Si tratterebbe, in altri termini, della scrittura della postmemoria,¹⁸ il cui preziosissimo valore viene osservato da Angelo del Boca nella prefazione del libro. Secondo lo storico si tratta di 'un documento che non ha soltanto valenza storica per gli episodi assolutamente inediti che rivela, ma ha anche il grande pregio di condurci in un mondo del tutto sconosciuto a noi occidentali, quello complesso dell'aristocrazia etiopica degli anni Venti e Trenta, in bilico tra le suggestive eredità del feudalismo e le forti aspirazioni alla modernità'.¹⁹ A proposito di quella Etiopia Daniele Comberiati aggiunge: 'una società costruita e codificata da secoli che a causa dell'occupazione italiana, della Seconda Guerra Mondiale, e dell'avvento nel dopoguerra del regime socialista di Mengistu, ha visto la sua progressiva scomparsa'.²⁰

Il libro è diviso in due parti. La prima rievoca soprattutto la figura paterna del grande e stimatissimo *degiac* (generale) Nasibù Zeamanuel, un uomo intelligente e istruito nonché bello e prestante, un guerriero carismatico e coraggioso e un politico abile e moderno. Dopo la morte del fratello Wossené ricoprì la carica di *kantibà* (sindaco) di Addis Abeba e, scrive Martha: 'tutti e due i fratelli si ispiravano a idee progressiste ed erano stimati e ammirati per il loro operato e per i contatti che riuscivano ad allacciare con il mondo occidentale grazie alla perfetta conoscenza del francese, dell'inglese e dell'italiano. Durante la loro amministrazione cominciarono a sorgere scuole, ospedali, strade' (p. 26).

In maniera incantevole, con un'attenzione rivolta ai suoni, ai sapori e agli odori, Martha ricorda la sua magica e felice infanzia, spensierata e fiabesca, trascorsa insieme ai fratelli negli spazi dell'immenso e lussuoso *ghebi* (palazzo) del padre ad Addis Abeba, circondato da un parco di 50.000 metri quadrati.

¹⁵ Bovo Romoeuf, 'Vers un canon postcolonial multiculturel', cit., pp. 105-107.

¹⁶ Per l'approfondimento della questione di memoria in *Memorie di una principessa etiope* cfr. Kornacka, 'Memoria e storia nelle narrazioni postcoloniali', cit.

¹⁷ Silvia Contarini scrive: 'Nasibù non procede quindi a una rimemorazione, ma a una operazione di riscrittura': S. Contarini, *Scrivere al tempo della globalizzazione*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2019, p. 119.

¹⁸ M. Hirsch, 'Żaloba i postpamięć', in: E. Domańska (a cura di), *Teorie wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2010, pp. 247-280.

¹⁹ Del Boca, *Italiani, brava gente?*, cit., p. 10.

²⁰ D. Comberiati, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan edizioni, 2009, p. 171.

Il ghebù di Nasibù, situato nel centro di Addis Abeba in una proprietà di circa cinquantamila metri quadri, era una costruzione in cui, come nella maggior parte delle residenze dei feudatari, si riscontravano caratteristiche di influenza sia araba sia indiana. Era un edificio a due piani, il primo dei quali in blocchi di pietra intagliata e il secondo in legno e mattoni. Sotto la direzione di un certo monsieur Sabouré, uno dei tanti europei residenti nella capitale, nel parco era stato costruito uno chalet di tipo svizzero destinato a ospitare secondo lo stile occidentale coloro che venivano dall'Europa per rendere visita al negus. (p. 61)

All'ombra protettiva del potente padre, il tempo scorreva tra giochi, istruzione privata, cibo tradizionale, ma anche europeo, festività e rituali religiosi strettamente osservati in famiglia. La felicità fu bruscamente interrotta con la notizia della morte del padre e la perspicace nonché lungimirante decisione della madre di chiedere alle autorità italiane di poter portare i figli in Italia per continuare l'istruzione, decisione grazie alla quale Atzedè sfuggì alle persecuzioni con cui il generale Graziani castigava l'aristocrazia etiopica.

Nella seconda parte del libro, Martha ricorda invece la lunga odissea cui fu sottoposta la famiglia Nasibù-Babitcheff, tra il 1937 e il 1945, in esilio tra Napoli, Tripoli, Vigo di Fassa, Firenze, Rodi, ancora Napoli, la campagna aretina, Firenze, Pozzo di Fassa, Roma e Bari, sempre sorvegliata e controllata dal regime mussoliniano e, dopo la sua caduta, abbandonata letteralmente a se stessa senza alcun sostegno finanziario, in balia della fame, della povertà e di tutte le insicurezze e tutti i terrori della guerra.

Vivendo in Francia e con una buona padronanza dell'inglese Martha Nassibou firma il suo libro Nasibù, alla maniera dell'età coloniale, e sceglie tuttavia l'italiano per raccontare l'Etiopia della sua infanzia, la sua famiglia, l'invasione italiana e l'amato padre. Sceglie dunque la lingua dell'oppressore e del carnefice del genitore, nonché dell'intero paese. La domanda sul perché di tale scelta si scioglie nel corso della lettura: è agli italiani che Martha vuole far ricordare o far conoscere la bellezza e la grandezza del suo paese, la nobiltà delle persone e dei costumi viste con gli occhi di una bambina nonché l'ingiustizia che subirono lei, la sua famiglia e il suo popolo. Il giudizio di Nicola Labanca è più che idoneo:

Questo di Martha è un toccante documento di un passato assai poco noto che però colpisce ancor più proprio per il tono e per la forma letterari, che farebbero scomodare il film *La vita è bella*. Questa *Memoria di una principessa etiopica* andrebbe letta nelle scuole e raccontata agli scolari italiani odierni, coetanei di Martha, per capire - anche se nel registro consapevolmente scelto della fiaba - cosa furono il fascismo, il colonialismo, il razzismo.²¹

L'Oriente: un'Etiopia aristocratica

Soprattutto nella prima parte del libro Martha Nassibou ritrae la sorprendente immagine dell'Etiopia degli anni Venti e Trenta. Va brevemente ricordato che l'Etiopia è uno dei più antichi imperi dell'Africa, fondato dalle popolazioni migranti provenienti dall'antica Arabia Felice dei regni sabei circa nel V secolo a.C.²² Nel I secolo d.C. la provincia dei coloni provenienti dall'Arabia Felice acquista la sua autonomia dai regni arabi e si trasforma in un nuovo stato, il regno di Axum, dal nome della città di Axum,²³ il primo nucleo dell'odierna Etiopia, la cui civiltà fu ritenuta una delle cinque più grandi potenze del Medio-Oriente di quell'epoca.²⁴ Il mito fondatore dell'Etiopia parla della regina di Saba del Regno dei Sabei, che, essendosi recata dal re Salomone con molti doni per avere prova della sua saggezza, lo sposò ed ebbe da lui un figlio, Menelik, il primo sovrano di Axum. Tutti gli imperatori dell'Etiopia, fino all'ultimo, Hailè Selassie, si vantano di essere eredi del Trono dei

²¹ Labanca, 'Una fiaba vera', cit., p. 295.

²² A. Bartnicki & J. Mantel-Niećko, *Historia Etiopii*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987, p. 17.

²³ Ivi, p. 19.

²⁴ Ne parla la scrittrice nel discorso in occasione del Premio Grinzane Cavour del 2007. Cfr. M. Nassibou, 'La tradizione, la cultura e la letteratura antica e moderna dell'Etiopia. Discorso presentato al Premio Grinzane Cavour, il 19/20 gennaio 2007, Torino', *Martha Nassibou*, <http://marthanassibou.blogspot.com/2014/02/la-tradizione-la-cultura-e-la.html> (18.09.2023).

Salomonidi.²⁵ L'Etiopia fu cristianizzata nel IV s. d.C.²⁶ per iniziativa del re Esan, per motivi probabilmente politico-economici.²⁷ Nello stesso periodo fu introdotta la lingua scritta della Sabea, il *ge'ez*, principalmente e tutt'ora usato nella liturgia, e nel quale furono scritte diverse opere poetiche, religiose o storiografiche risalenti anche al IV s. d.C. Molte di queste opere della millenaria letteratura etiope furono perdute con l'invasione dei fascisti, i quali le bruciarono in massa.²⁸

Lo sguardo di Martha Nassibou, una bambina aristocratica, è rivolto verso l'Etiopia alla vigilia dell'invasione italiana. È ovvio che la sua percezione sia limitata non solo dall'età infantile e dal filtro dei racconti materni, ma anche dalla sua altissima posizione in quella società feudale e dal fatto di avere un padre con idee progressiste spesso in contrasto con quelle dei nobili conservatori. Nella percezione della bambina aristocratica l'Etiopia è, da un lato, un paese tradizionale, conservatore e dedito all'osservanza e alla coltivazione di antiche usanze, forme d'arte e cultura, riti e celebrazioni: vanno menzionati, a titolo di esempio, la posizione riservata alla donna, i riti di fidanzamento o le celebrazioni nuziali e il lutto. Come nota Martine Bovo Romoeuf: 'toutes les pages de son livre, mais plus particulièrement celles dédiées aux épisodes de son enfance sont l'occasion de décrire par le menu détail et les complexes codes de comportement en société propres à l'aristocratie féodale éthiopienne qui s'appuie sur le respect du prochain, l'apprentissage et le respect des principes moraux, l'application du code de l'hospitalité, en vérité tout un *galateo* enseigné aux jeunes aristocrates avec son cortège de convenances et de rituels dans l'art des salutations et du savoir-vivre en société'.²⁹ Dall'altro lato è un paese che accoglie benevolmente i benefici della modernità. Martha menziona frequentemente le automobili utilizzate, anche quelle di lusso: la Fiat con cui si muoveva regolarmente il padre già a metà degli anni Venti o la Rolls Royce che aspettava a Dessié la famiglia di Martha nel 1945 al suo ritorno dall'esilio. Il palazzo dove viveva ad Addis Abeba avrebbe sicuramente potuto intimidire non poche residenze aristocratiche europee dello stesso periodo. Arredato con i mobili inglesi in stile Chippendale e quelli francesi in stile Luigi XVI, era ricco di porcellana di Sèvres e di diversi oggetti d'arte, nonché dotato di elettricità.

Le pareti della grande sala erano molto alte, decorate a mezza altezza da numerose applique di bronzo. Al centro pendeva un grande lampadario di cristallo e appena sotto il soffitto una fila di lucernari permetteva il passaggio alla luce diurna. [...] A quell'epoca ad Addis Abeba non c'era la rete elettrica e, a parte il palazzo imperiale, poche erano le case dei dignitari dotate di un gruppo elettrogeno. La nostra era una di queste, ma le luci venivano accese solo in grandi occasioni speciali. (p.68)

Dai loro viaggi a Parigi i genitori di Martha portavano casse contenenti elementi di arredo o gli abiti per i bambini³⁰. Lo stesso *entourage* moderno e lussuoso circondava la sorella di

²⁵ D. Franceschi & S. Valtorta, 'Storia dell'Etiopia. Un Paese molto antico, scrigno di una grande civiltà ancor oggi troppo poco conosciuta', *Storico.org*, 2015, http://www.storico.org/africa_islamici_israele/etiopia.html (18.09.2023).

²⁶ L'Etiopia odierna ha due principali religioni: il cristianesimo di tipo copto ortodosso e l'islam, le quali, secondo gli studi di H. Rubinkowska-Aniol sono paragonabili, cioè i loro rispettivi fedeli sarebbero quasi dello stesso numero. Secondo il censimento del 2007, contestato appunto dai musulmani che si vedono più numerosi, i seguaci del cristianesimo costituiscono il 44% della società etiope e quelli dell'islam il 35%. Secondo gli stessi musulmani, loro costituiscono non meno del 45% se non il 50% della società. Cfr. H. Rubinkowska-Aniol, 'Granice pomiędzy chrześcijaństwem a islamem w Etiopii', in: *Afryka*, 41 (2015), p. 56; J. Abbink, 'Religion in Public Spaces. Emerging Muslim-Christian Polemics in Ethiopia', in: *African Affairs*, 110, 439 (2011), pp. 253-274. Entrambe le religioni convivono pacificamente senza essere nettamente separate l'una dall'altra, cfr. H., Rubinkowska-Aniol, 'Granice pomiędzy chrześcijaństwem a islamem w Etiopii, część II', in: *Afryka*, 42 (2015), p. 81; E.J. Keller, 'The Ethnogenesis of the Oromo Nation and Its Implications for Politics in Ethiopia', in: *The Journal of Modern African Studies*, 33, 4 (1955), pp. 621-634.

²⁷ Bartnicki & Mantel-Niećko, *Historia Etiopii*, cit., p. 22.

²⁸ Nassibou, 'La tradizione, la cultura e la letteratura', cit.

²⁹ Bovo Romoeuf, 'Vers un canon postcolonial multiculturel', cit., p. 108.

³⁰ Talvolta Martha Nassibou correda i suoi ricordi di spunti di natura antropologica o culturale. A proposito degli abiti scrive: 'La mamma fece quindi aprire il cartone contenente i nostri abiti. Dopo alcuni istanti che sembrarono

Atzede, la zia Haregue, sposata con il potente *ras* Ghetacciù, o il nonno Ivan Babitcheff, nella casa del quale Martha vide per la prima volta in vita sua:

un albero di Natale che toccava il soffitto, carico di addobbi variopinti e con centinaia di fiammelle tremolanti, piccole candele colorate che scintillavano come gioielli. Rimanemmo tutti senza fiato, a bocca aperta e con gli occhi sgranati: non avevamo visto niente di più bello in tutta la vita. (p. 122)

Nella Addis Abeba dei primi anni Trenta c'era anche un cinematografo, situato presso l'Hotel de France, luogo che prestava i suoi spazi anche ai concerti o alle rappresentazioni teatrali, e dove un giorno i bambini ricevettero il permesso di andare a vedere un cortometraggio comico. Ecco come Martha ricorda la sua prima visita al cinema: 'Agghindati a festa con gli abiti comprati a Parigi, salimmo tutti sull'auto del *degiac*, la Fiat guidata da Wondem-Siamgren, fiero e impettito come sempre. [...] L'albergo era frequentato da europei di ogni sorta, inglesi, francesi, greci, armeni, turchi e alcuni russi bianchi esiliati dopo la rivoluzione bolscevica' (p. 67).

Nicola Labanca commenta questa immagine dell'Etiopia direttamente precoloniale dataci da Martha Nassibou con le seguenti parole: 'Ripensando alla propaganda fascista, tesa a delegittimare e a criminalizzare la figura del Negus e tutta la classe dirigente etiopica bollate di "barbarie", "schiavismo" e "inciviltà", quanto diverso è il ritratto dall'interno disegnatici da Martha'.³¹

Tuttavia, l'Etiopia degli anni Trenta ricordata da Martha Nassibou è un'Etiopia dei pochi, dell'élite sociale: dell'aristocrazia. Martine Bovo Romoeuf ha giustamente identificato la finalità del libro: 'il s'agit de faire découvrir à ses lecteurs la richesse culturelle et la complexité de l'organisation social dont elle est issue'.³² In realtà l'autrice presenta solo la parte della società etiopica che mantiene stretti rapporti con l'Occidente ed è da esso influenzata facendo frequenti viaggi in Europa, avendo scambi culturali o importando prodotti costosi. Come si è visto, nelle descrizioni che precedono vengono costantemente menzionate marche di lusso francesi o inglesi. Martha Nassibou, pur essendo una donna africana (una posizione doppiamente subalterna nel discorso euro ed androcentrico), grazie alla sua *location* parla da una posizione di privilegio. In ciò va vista l'eccezionalità e la rarità del suo sguardo, ma al contempo a ciò è dovuta la ristrettezza della sua percezione, limitata all'orizzonte della sua classe sociale. Dunque, l'immagine dell'Etiopia offerta dalla scrittrice, pur essendo lungi dallo stereotipo di un paese africano e pur decostruendo il discorso di potere basato sull'immaginaria supremazia culturale e civile dell'Occidente e sull'inferiorità dell'Oriente selvaggio e incivile, manca di un approccio più largo e intersezionale.

L'Occidente: un'Italia fascista

Il ritratto dell'Etiopia come paese fiabesco e moderno al contempo, delineato da una bambina e in seguito una donna discendente da una famiglia aristocratica, contrasta nettamente con l'immagine dell'Occidente e degli Occidentali rappresentati perlopiù, ma non solo, dagli italiani. Lo sguardo della bambina Martha nei confronti degli italiani aggressori e dell'Occidente passivo e indifferente è tuttavia relativamente clemente, offuscato dall'attenuante filtro fiabesco della memoria infantile. Come dice Labanca: 'L'autrice avrebbe potuto scegliere, se avesse voluto, un tono d'accusa, o anche di recriminazione. Colpisce invece un'aria di leggerezza, quasi giocosa, in un certo senso

interminabili, uno dopo l'altro furono estratti, come da una scatola magica, tanti bei vestiti la cui apparizione provocò un'esplosione di gioia in noi bambini. In Etiopia, a quei tempi, ricevere vestiti in dono era raro privilegio e motivo di fierezza. In occasione di feste annuali come il Capodanno, che da noi si festeggia l'11 settembre quando, terminata la stagione delle piogge i prati si rivestono di piccoli fiori gialli chiamati *adey-abeba*, emblema della primavera, a grandi e piccoli si donavano abiti nuovi per celebrare il risveglio della natura simbolo di nuova vita. Per questa ragione gli abiti erano di gran lunga più ambiti dei giocattoli, che comunque allora non si usava regalare' (pp. 69-70).

³¹ Labanca, 'Una fiaba vera', cit., p. 293.

³² Bovo Romoeuf, 'Vers un canon postcolonial multiculturel', cit., p. 108.

incantata che Marta ha voluto lasciare a questi suoi ricordi infantili'.³³ Si può tuttavia presumere e intuire dalla lettura che a sessant'anni dai danni subiti, il tono clemente, lo si deve anche alla generosità e al perdono idonei al nobile carattere dell'autrice.

Nella prima parte del libro, nella quale predomina la percezione infantile della realtà, il felice tono in cui viene riportata la fiaba vissuta dai figli di Nasibù è ogni tanto interrotto dalle informazioni precise e preoccupanti: 'Spuntammo da ogni dove saltellando giocosi e ci stringevamo intorno alla mamma che, come per esorcizzare la gravità del momento, disse: "Venite bambini, vi racconterò delle belle fiabe". Due mesi dopo, il 14 dicembre del 1934, l'Etiopia, fiduciosa, faceva il suo primo appello alla Società delle Nazioni denunciando la provocazione italiana a Ual Ual, messa in atto da Mussolini per giustificare un eventuale attacco' (p. 106). Il ricordo infantile che ha un carattere emotivo – *mnēmē* –³⁴ viene qui completato da una voce consapevole del passato: *amnēsis*. Inoltre, il tono neutro delle notizie ufficiali sull'invasione italiana del 3 ottobre 1935 si intreccia con quelle successive, sempre pronunciate con riservatezza, ma dal tono più accusatorio, sulla reale complicità dell'intero Occidente: la Francia che impone l'embargo sulle armi all'Etiopia seguita dall'Inghilterra e 'altri paesi europei produttori di armi che sospendono la vendita di armi all'Italia e all'Etiopia, che si trovò in situazione di grave inferiorità, dal momento che l'Italia produceva autonomamente il materiale bellico di cui aveva bisogno' (p. 111). Il capitolo intitolato *Morte di Nasibù* dedicato al padre, vittima diretta dell'iprite usato dall'esercito fascista, è carico di amarezza e rancore nei confronti degli italiani e dell'Occidente. Martha riporta le sue parole pronunciate davanti all'imperatore: 'Se gli italiani non avessero impiegato gas venefici e se le autorità francesi a Gibuti non avessero confiscato le armi destinate alla mia armata, i fascisti non sarebbero mai riusciti a rompere le nostre linee' (p. 136). Alla sconfitta degli etiopi contribuisce la passività e l'ipocrisia della Società delle Nazioni che rimane sorda alle denunce dell'Etiopia. L'autrice menzionando l'attività politica e diplomatica di suo padre, riporta:

Il 27 giugno mio padre, su incarico di Sua Maestà, scrisse una lettera al segretario generale della Società Delle Nazioni, nella quale diceva che, in quel momento, meno della metà del territorio etiopico era occupato dall'esercito italiano. Denunciava come nel territorio occupato dagli italiani con minacce di confisca e di sevizie sulle donne e i bambini, ottenevano la sottomissione dei nobili etiopici. Dichiarava che gli etiopici, pur non disponendo di sufficienti armi e munizioni, non avevano rinunciato a combattere. (p. 137)

In seguito, due settimane dopo che l'imperatore Hailé Selassié, futuro dittatore dell'Etiopia (nonché protagonista del famoso libro *Negus* di Kapuściński) in un discorso davanti alla Società delle Nazioni denuncia 'gli orrori perpetrati dall'aggressore' (p. 137) la Società delle Nazioni toglie le sanzioni contro l'Italia abbandonando a se stessa l'Etiopia, paese membro della Società delle Nazioni. I cenni storico-politici che trapelano dai ricordi di Martha, relativi all'atteggiamento prepotente dell'Occidente nonché al contributo di suo padre nell'attività diplomatica e militare, scaturiscono comunque dalla sua particolare posizione (*location*) di figlia di un importante dignitario etiope, di discendente di una famiglia aristocratica, di ragazza e donna istruita, membro della più alta società, il cui vissuto personale è lontano dalle esperienze del popolo etiope durante l'invasione italiana rappresentate – sempre attraverso i ricordi – nel romanzo di Gabriella Ghermandi *Regina di fiori e di perle*.

Alle ricostruzioni di carattere storico (*amnēsis*) si intrecciano alcune impressioni ed esperienze personali della bambina Martha (*mnēmē*): 'I soldati *ferenj*, con enormi scarponi chiodati ai piedi, marciano ovunque facendo grande rumore, cantando a squarciagola canti di vittoria e urlando: Duce! Duce! La popolazione fugge spaventata quando li vede' (p. 125).

³³ Labanca, 'Una fiaba vera', cit., pp. 294-295.

³⁴ Ci si riferisce alla distinzione aristotelica tra due tipi dei ricordi, tra *mnēmē* e *amnēsis*, citata da Ricoeur (P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie* (titolo originale *Le mémoire, l'histoire, l'oubli*), trad. Janusz Margański, Kraków, Universitas, 2000, pp. 31-33), dove il primo elemento, *mnēmē*, un semplice ricordo, nasce alla stregua di un'emozione e il secondo, *amnēsis*, è un richiamo del passato che consiste in una ricerca attiva.

‘Sulla veranda rimasero i cinque fascisti, armati di tutto punto, che si accomodarono sulle poltroncine di vimini. Sentivamo l’eco delle loro risate sguaiate; a un certo punto udimmo uno che urlava a Kedagn: “Ehi, tu, negro, portaci *angherà* e *zighani* – così si chiamano in lingua eritrea l’*injerà* e il *wot* – e da bere!” Si sentivano già i padroni’ (p. 135). L’immagine dell’italiano piombato in Etiopia conservata nella memoria della bambina e trasmessa in questi ricordi è quella di un uomo rumoroso, brutale, prepotente e presuntuoso.

Meno univoca risulta invece la percezione degli italiani che si delinea nella seconda parte del libro, ricevuta da Martha durante gli anni dell’esilio. Mentre la bellezza delle coste napoletane al momento dell’approdo in Italia affascina, la quotidianità è quella di privazioni e di non poche umiliazioni: abitazioni spartane, povere, una continua sorveglianza da parte del regime, invasione di pulci, scarsità di cibo, e svariati episodi di razzismo. Una realtà nuova, sconvolgente, con cui Martha, bambina cresciuta in una bolla protettiva, non aveva alcuna familiarità. I momenti sgradevoli e le situazioni difficili erano tuttavia controbilanciati da spontanee amicizie con bambini italiani, incontri con persone cordiali e benevole che gratuitamente e altruisticamente prestavano aiuto alla famiglia di Martha, poi dalla calorosa accoglienza negli istituti ecclesiastici, dove le bambine potevano continuare gli studi. Comunque, gli scambi o i rapporti con gli italiani o, in generale, con gli occidentali si limitavano spesso alle persone della stessa o di una simile classe sociale, come illustrato dal frammento sottostante:

In quei giorni la mamma fece amicizia con una marchesa conosciuta tra le bancarelle di frutta e verdura che cominciavano a spuntare qua e là nelle vie della città. La signora, gentile e generosa, ci invitava spesso nella sua bella casa arredata in stile Liberty, dove organizzava eleganti pranzi durante i quali facemmo nuove conoscenze. Li incontrammo un giovane principe russo che, su richiesta della mamma, cominciò a impartirci lezioni di inglese. (p. 223)

Martha non ricorda molte esperienze umane che potremmo definire intersezionali. Tuttavia, vi è, tra i numerosi pellegrinaggi forzati, soste precarie e incontri casuali con gli italiani, una scena a cui Martha dà una certa importanza, trattandosi di un primo, rapido innamoramento e di un altrettanto rapido disincanto. La scena ha luogo nelle Dolomiti, dove l’allora novenne Martha riceve un primo bacio da un dodicenne bambino italiano dal nome piuttosto eloquente, Romolo, figlio del macellaio del paese. Un giorno il ragazzino porta i bambini del villaggio, Martha e i suoi fratelli inclusi, a vedere l’esecuzione di un giovane animale: ‘il macellaio si avvicinò disinvolto alla bestia con una pistola in mano, gliela puntò alla fronte, proprio in mezzo agli occhi, e sparò un colpo che echeggiò con fragore tra le pareti del locale vuoto’ (p. 181). All’evidente soddisfazione di Romolo per aver procurato ai bambini uno spettacolo eccellente e al divertimento plausibile degli stessi, si contrappone l’orrore provato da Martha.³⁵

Rimasi inchiodata sul posto, bloccata dall’orrore. Mi girava la testa, mi mancava l’aria e sentivo la gola serrata. I ragazzi del villaggio sembravano invece di divertirsi un mondo. Udivo le loro voci come un’eco lontana.

[...]

Avevo il cuore stretto dalla compassione per il povero animale. Riuscii appena a girare la testa e guardai Romolo che sorrideva, sicuro di averci offerto un bello spettacolo. Chi era dunque quel ragazzino che non provava nessuna pietà di fronte a un’esecuzione a sangue freddo? (pp. 181-182)

L’incanto svanito è la reazione di Martha alla brutalità e a una crudele insensibilità nei confronti degli animali o semplicemente nei confronti dei più deboli. ‘A volte i sentimenti sono giudici implacabili, e non perdonano’ (p. 182), conclude Martha. L’incontro con un bambino paesano, di una classe sociale molto inferiore alla sua, si trasforma in uno scontro con una sensibilità del tutto diversa dalla sua, con una crudeltà infantile inaccettabile per

³⁵ Questo frammento fa venire in mente la maniera espressionistica di descrivere i contadini caratterizzati da brutalità o rudezza, che si vede, ad esempio, ne *I paesi tuoi* di Cesare Pavese o in *Con gli occhi chiusi* di Federigo Tozzi.

la piccola principessa. Sul piano simbolico si crede che questa scena, vissuta da Martha bambina e rievocata dopo anni da Martha scrittrice, possa assumere un significato più ampio. Si ritiene che, nei ricordi di Martha, l'indifferente brutalità dell'uccisione dell'animale avesse potuto sovrapporsi alla ferocia con cui era stato maltrattato il suo paese, e suo padre in particolare, dagli invasori fascisti, aumentando in lei lo sdegno, il rifiuto e la ripugnanza nei confronti di ogni aggressione.

Conclusione

Daniele Comberiati scrive: '*Memorie di una principessa etiope* è un libro illuminante perché racconta ciò che noi italiani abbiamo fatto agli etiopi, e per la prima volta è la voce degli stessi etiopi a parlare'.³⁶ Dunque, così come Gabriella Ghermandi nel suo famoso romanzo *La regina di fiori e di perle* ribalta la prospettiva inserendovi la famosa scena dell'incontro tra un soldato italiano e una ragazza etiope del romanzo *Tempo di uccidere* di Flaiano, ma raccontata dalla prospettiva di lei,³⁷ anche *Memorie di una principessa* possiede un doppio potere di ribaltamento che riguarda la narrazione storica.

La Storia è narrata dalla voce che appartiene a una bambina e più tardi una donna nera, un soggetto femminile e infantile, quindi politicamente subalterno nel discorso euro- e androcentrico. L'oggetto del discorso diventa qui soggetto del discorso: questo è il primo livello di ribaltamento. Questa voce, tuttavia, parla dall'interno di un'altra struttura gerarchica nella quale vige il suo codice che assegna posizioni su una scala verticale, conferendo lo status di soggetto o di oggetto.³⁸ Martha Nasibou scrive da una posizione di privilegio e di potere, quindi da una posizione di superiorità, essendo un'aristocratica colta, nonché figlia di un importante dignitario etiope. Una voce di inferiorità diventa qui una voce di superiorità: questo è il secondo livello di ribaltamento dovuto alla specifica *location* della scrittrice. È un prisma molto interessante per chi legge. L'Oriente nel suo racconto è colto, raffinato, religioso, umanamente ricco di valori e nobile, immagine che sicuramente decostruisce lo stereotipo e contribuisce a fondare un discorso alternativo sull'Oriente. Questa posizione nello stesso tempo offre una prospettiva riduttiva e selettiva, la cui prima conseguenza è la mancanza dello sguardo intersezionale rivolto soprattutto verso la società etiope. La seconda è la rappresentazione un po' schematica degli occidentali (perlopiù italiani) nella quale dominano gli accenti che ribaltano la brutalità e la prepotenza dei fascisti, l'indifferenza e il cinismo dei politici europei, la villania del popolo e la generosità e la cordialità dell'aristocrazia.

Parole chiave

orientalism, postcolonial Italian literature, Ethiopia, Martha Nassibù

Barbara Kornacka è professore associato presso il Dipartimento di Lingue e Lettere Romanze dell'Università Adam Mickiewicz di Poznań in Polonia. Nel 2017 ha conseguito la Libera Docenza in letteratura italiana. È specializzata in letteratura italiana contemporanea e tra i suoi campi di ricerca vi sono: la letteratura dei "giovani scrittori" di fine secolo sui quali ha pubblicato due libri e numerosi articoli, la scrittura delle donne (Goliarda Sapienza, Marta Morazzoni, Melania Mazzucco, Simona Vinci), la letteratura italiana postcoloniale. È vincitrice del Premio Flaiano di Italianistica 2014.

Dipartimento di Lingue e Letterature Romanze
Facoltà di Lingue e Letterature Moderne
Università Adam Mickiewicz di Poznań
Collegium Novum, Aleje Niepodległości 4, 61-713 Poznań
barbara.kornacka@amu.edu.pl

³⁶ Comberiati, *La quarta sponda*, cit. p. 173.

³⁷ Contarini, *Scrivere al tempo della globalizzazione*, cit., p. 118.

³⁸ Cfr. il libro *Negus* di R. Kapuściński.

SUMMARY

The Orient and the Occident from the perspective of a princess. Reflections on *Memorie di una principessa etiope* by Martha Nasibù

The paper analyses in what way the writer remembers her country and Italy, from the period of the Italian invasion of Ethiopia. Martha Nasibù being Ethiopian herself from an aristocratic family as well as having studied in Europe and in the USA, has her own and uncommon perspective. On the one hand, in her novel she deconstructs the historical hierarchy of the Occident (superior) and the Orient (inferior), because the Ethiopians are cultured, noble and superior and the Occidentals, the Italians, in contrast are often represented as rude, violent and insensible. On the other hand, her perspective is limited by her location and lacks an intersectional gaze.

Sogno d'un mattino di primavera

Recensione di: Cecilia Gibellini (a cura di), Gabriele d'Annunzio, *Sogno d'un mattino di primavera*, Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, 2023, CLXIII, 102 p., ISBN: 9788889320105

Emanuele Delfiore

L'ultimo tomo edito nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio è costituito dal *Sogno d'un mattino di primavera* apparso a cura di Cecilia Gibellini per i tipi del Vittoriale degli Italiani. Stabilito criticamente sulla base della *ne varietur* del 1931 (con qualche piccolo emendamento dettato dall'*usus scribendi* dannunziano e supportato dai testimoni autografi), il testo è preceduto da un cospicuo commento suddiviso in cinque parti ('Introduzione', pp. I-CLXIII) funzionale a illustrarne con estremo rigore documentario genesi, fonti, elementi tematico-strutturali e ricezione.

Premessa doverosa per un'efficace lettura critica del *Sogno* è costituita dalla messa a fuoco dei tratti salienti della poetica teatrale di d'Annunzio ('L'avantesto mentale', pp. III-XX). Al decennio precedente risalgono, infatti, alcuni contributi giornalistici apparsi sulla *Tribuna* nei quali è ravvisabile, come lo sarà in maniera ancor più nitida e articolata nelle pagine del *Fuoco*, il desiderio di rivitalizzare l'energia della tragedia antica rappresentando le grandi passioni umane attraverso il potere evocativo della parola. La sua centralità si esplica in una dominante ricerca di effetti musicali affini alle istanze della corrente simbolista, alla quale si può avvicinare pure la raffigurazione interiorizzata del fato contro il quale i personaggi dannunziani si ribellano mediante 'l'atto puro dell'omicidio, come nella *Città morta*, o del suicidio, come in *Fedra*' (p. XIX). I loro stati d'animo prevalgono sempre sull'azione, e diretta conseguenza di ciò è l'esilità di una trama quasi priva di eventi fattuali, poiché quelli che determinano la sostanza *dramatique* oggetto della *fictio* scenica (nel *Sogno* l'adulterio commesso dalla protagonista Isabella e l'assassinio del suo amante da parte del marito) sono tutti anteriori a essa e rievocati in maniera allusiva attraverso dei ricordi connotati da un alto grado di indeterminatezza.

Seguito dal solo *Sogno d'un tramonto d'autunno*, nonostante alcuni tentativi di inserimento in un progettato ciclo dei *Sogni* dalla scansione tetrastica, la *pièce* fu ispirata da una richiesta di Eleonora Duse ('Genesi e vicenda editoriale', pp. XXI-LIX) e avvenne in rapporto a delle trame ambigue tessute da d'Annunzio per la messa in scena Oltralpe de *La città morta* da parte di Sarah Bernhardt, diretta rivale della Duse. La rapida stesura del *Sogno* nell'aprile del 1897 fu succeduta da una sua prima rappresentazione già nel mese di giugno alla Renaissance di Parigi, ove venne accolto in maniera tiepida, non diversamente da quello che accadrà per la sua resa in terra italiana ('Il *Sogno* e la critica', pp. LX-LXXX). Il generale riconoscimento dello straordinario talento attoriale della Duse fu accompagnato dalla egualmente diffusa valutazione

negativa del testo di d'Annunzio, connotato da una certa debolezza drammaturgica e da una prosa altamente complessa e raffinata poco adatta a un'opera di teatro. Il monostilismo della lingua dei personaggi e una loro mancata evoluzione psicologica furono le riserve sollevate in Francia all'indirizzo dello scritto teatrale dannunziano, mentre in Italia 'la dominante estetica naturalistica' (p. LXIII) rendeva difficile il proliferare di giudizi positivi: essi invero ci furono, sebbene in misura di gran lunga inferiore rispetto a quelli di segno opposto. Ascrivibili agli ultimi vent'anni del secolo scorso sono interventi volti a sottolineare le affinità con il teatro europeo di fine Ottocento, mentre a partire dalla messa in rilievo dell' 'aspetto pittorico e mimico' (p. LXXVII) del testo di d'Annunzio sono stati ricostruiti con maggiore efficacia i legami intertestuali intercorrenti fra esso e scritti di teatro in lingua inglese o francese.

Tali aspetti sono affrontati dalla curatrice in un capitolo ('L'intertestualità: fonti e suggestioni', pp. LXXXI-CXVII) in cui si spiega come anche la vita privata dell'autore pescarese fornì del materiale per il 'poema tragico': le asciutte note registrate in alcuni taccuini mostrano, infatti, la filiazione dello scenario suggestivo dell'Armiranda da luoghi osservati durante un paio di gite svolte a Villa Gamberaia, presso Settignano, nell'aprile del 1896. La fonte privilegiata è però di pura ascendenza letteraria e identificabile nello Shakespeare del *Midsummer Night's Dream*, cui allude il titolo del dramma di d'Annunzio, come anche diverse poesie delle *Elegie romane* o della *Chimera*. Oltre a tale *pièce*, di cui venne approntato dall'Imaginifico un saggio di traduzione apparso sulla *Tribuna* un decennio prima, corposi furono i riferimenti femminili di Lady Macbeth e di Ofelia dell'Amleto, cui sono riconducibili rispettivamente la paura ossessiva del sangue e la tenerezza quasi eterea di Isabella. La sfumata ambientazione dal vago sapore medievale-rinascimentale si concreta attraverso il recupero della ballata dantesca *Per una ghirlandetta* come della morte di Zerbino nel canto XXIV dell'*Orlando Furioso*, senza trascurare ispirazioni figurative provenienti dalla *Primavera* di Botticelli, dalle xilografie dell'*Hypnerotomachia Poliphili* e dalla tela *Ofelia* del pittore preraffaellita John Everett Millais, probabile fonte del sogno notturno di Isabella narrato nella 'Scena terza'. Suggestive sono poi le straordinarie affinità di atmosfera e stile fra il *Sogno* e il maeterlinckiano *Pelléas et Mélisande*, nonostante dei contatti testuali fra le due opere siano di una portata quantitativa piuttosto limitata.

Nella sezione 'Dentro il testo' (pp. CXVIII-CLXII) Cecilia Gibellini compie un'accurata ed esauriente analisi dei personaggi e dei temi del *Sogno*, ponendo in evidenza il tessuto cromatico che s'invera in spazi dall'alto significato simbolico, come il giardino ed il bosco, ed indagando in profondità il suo carattere di 'tragedia d'azione interiore' (p. CXXV). In essa la protagonista, in preda alla follia dopo la morte dell'amato Giuliano, tenta una comunione panica con la natura per assorbirne, fondendosi con i suoi elementi, il ciclo persegone di morte e rinascita, e vincendo così il 'male del tempo' che si configura nel moto lineare della vita umana. Preceduto da un'esauritiva 'Nota filologica' (pp. CLXVII-CXCVIII) e da una corposa 'Bibliografia' (pp. CXCIX-CCXIX), il testo del *Sogno* (pp. 1-70) è corredato di una consistente fascia di apparato a piè di pagina che offre un saggio del lavoro compositivo dannunziano precedente l'approdo alla *lectio* definitiva. Segue un ricco 'Apparato iconografico' (pp. 71-97), mentre l' 'Indice' (pp. 99-100) e 'Il Piano dell'Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio', con un elenco di quelle già pubblicate (pp. 101-102), completano il volume.

Emanuele Delfiore

'La Sapienza' Università di Roma
Via Enrico De Boccad 9
00168 Roma (RM) (Italia)
emanuele.delfiore@uniroma1.it

Tracing Receptions of Etruscan Culture in Italian and European Modernism (c. 1890-1950)

Review of: Chiara Zampieri, Martina Piperno & Bart Van den Bossche (eds.), *Modern Etruscans. Close Encounters with a Distant Past*, Leuven, Leuven University Press, 2023, 187 p., ISBN: 9789462703797, € 30,00 (also available in Open Access).

Louis Verreth

The Etruscans are known to us as the ancient people who flourished during the 7th and 6th centuries B.C. in the regions of Tuscany and Umbria. After their decline around the first century B.C., as they assimilated into Roman culture, they have remained shrouded in mystery given the fact that relatively few sources survive to reconstruct their history. Our idea of the Etruscans today is in large part informed by the successful excavations conducted in Italy from the early 20th century onwards, which brought about new scientific knowledge about Etruscan culture, language, and lifestyle. Nonetheless, many serious interpretative problems regarding the Etruscans remain.

In the 21st century, these dilemmas have led the field of Etruscan Studies (or Etruscology) to become less and less practiced. Instead, scholars seem to have been exchanging the history and archeology of the Etruscans with the reception of their ancient culture in later times. This new interest for the afterlife of the Etruscans has increased especially in the last decade, and can be illustrated with two important examples. To begin with, the later reception of the Etruscans and the history of Etruscan Studies have now been included as relevant topics in two major reference works for Etruscologists, *A Companion to the Etruscans* (eds. Sinclair Bell and Alexandra Carpino, 2016) and *Etruscology* (ed. Alessandro Naso, 2017), whereas previously these subjects (especially the reception history) had been dealt with rather scarcely in encyclopedic works. Another example is the appearance of a first large-scale conference on receptions of Etruscan culture: in February 2023, Rome's Swedish and French Institutes brought together an international group of scholars to discuss the topic, focusing on the discovery of Etruscan material culture in the early modern and modern periods. The book under review, *Modern Etruscans*, provides an important contribution to this new strand of studies, as it is the first publication to deal with the reception of Etruscan antiquity with a focus on the modernist period (1890-1950).

Unlike what one might think given the few existing studies on the topic, receptions of the Etruscans were widespread in the modernist period. The nine contributions brought together in this volume by editors Chiara Zampieri, Martina Piperno, and Bart Van den Bossche, demonstrate for the first time that Etruscan culture provided a rich source of inspiration for modernist authors and artists. The individual contributors each offer a case-study of an interaction between modernism

and Etruscan material culture (although the timeframe is slightly broader, also encompassing the end of the 19th century and the period following World War II). Most of the contributors discuss receptions of Etruscan culture in one specific artistic medium, especially prose writing, but also sculpture, film, and other media.

The rich materials covered by this book reflect this “multimedial” reality of Etruscans receptions in the modernist period. Some of the articles revisit known cases in the 20th century: the Etruscan cemeteries described in *Etruscan Places* by D.H. Lawrence, or the Etruscan tomb of Cerveteri from the opening scene of *Il giardino dei Finzi-Contini* by Giorgio Bassani. Other contributions bring to light new materials for the study of receptions in modernist prose, in the genres of the short story (Aldous Huxley, Luciano Bianciardi), travel writing (Corrado Alvaro, Alberto Savinio, Vincenzo Cardarelli), and *prosa d’arte* (Malaparte and the same Cardarelli). Still other papers examine receptions beyond literature, discussing materials such as “Etruscan-like” sculptures by Massimo Campigli and other avant-garde artists, German schoolbooks with rather strong ideological discussions of the Etruscans, and Italian horror movies featuring Etruscan-inspired demons.

Each of these materials is studied within the context of the nascent academic discipline of Etruscan Studies in the early 20th century. This reflects the main goal of the book as the editors formulate it in the introduction (p. 12), ‘to advance the study of the interplay between archeological knowledge and various literary and cultural practices by launching a truly comparative and cross-disciplinary conversation on the topic.’ Martina Piperno’s contribution, for example, illustrates that the editors succeed in showing the processes of cross-pollination between science and the arts, *casu quo* between Etruscan Studies and Reception Studies. Piperno shows that Giorgio Bassani was heavily influenced by contemporary writings of ancient historians who pictured the Etruscans as a people “wiped away from the earth” by the Romans. As Piperno argues convincingly, this discourse was taken up by Bassani when developing an analogy between the defeated Etruscans and the traumatic experiences of the Jewish community in Fascist Italy.

The editors intend the ensemble of case-studies to be not only a scholarly publication, but also a ‘learning tool for university courses’ (book cover). It indeed offers much food for thought to an audience of advanced students in various humanistic fields. However, the book is a rather traditionally edited volume. If it were to serve as a learning tool for students, the editors could have stated explicitly how it can be used as such by university teachers. It could have benefited from some minor additions to help students in their learning process, such as cross-references within the book where the same primary source is being discussed, a more elaborate index with pivotal Etruscan objects and modernist texts, or a timeline with the most decisive discoveries in Etruscan Studies and notable moments in the history of modernism.

As a contribution to the scholarship on receptions of Etruscan culture, however, this book takes important steps forward. The book truly presents a thorough exploration of a period mostly neglected by earlier scholarship on the afterlife of this ancient people. Its appearance will stimulate new research on the topic, as it will not only be a good starting point for the modernist period, but also help scholars with a broader focus to better grasp the *longue durée* reception of Etruscan culture.

Louis Verreth

Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS)
Arsenaalstraat 1, Room A0.32
2311 CT Leiden (The Netherlands)
l.verreth@hum.leidenuniv.nl

Considering Life, Death, and the Hereafter in Tomb Monuments in Early Modern Rome

Review of: Jan L. de Jong, *Tombs in Early Modern Rome (1400-1600). Monuments of Mourning, Memory and Meditation* (Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History, vol. 65), Leiden, Brill, 2022, 422 p., 135 ill., ISBN: 9789004179363 (hardback); 9789004526938 (e-book), € 162,41.

Laura Overpelt

Early-modern tomb monuments in the churches of Rome have received scholarly attention ever since the appearance of travel guides and epitaph collections in the fifteenth century. Modern studies have mainly taken the form of biographical inquiries or art historical investigations into stylistic features or iconography. In *Tombs in Early Modern Rome (1400-1600). Monuments of Mourning, Memory and Meditation*, Jan L. de Jong instead focuses on the dedicators and the image they crafted to shape or contribute to the remembrance of the deceased. He insightfully explores how the beliefs about life, death, and the hereafter of four categories of erectors were expressed in the tombs.

Chapter 1: '*Nos tegimus cineres, spiritus astra tenet*: Monuments, Mortal Remains and the Soul' introduces the reader to the traditions, regulations, and appearance of tombs in church buildings. Drawing from a diverse array of textual sources, De Jong elucidates that tombs not only served as repositories for the deceased but were also considered a place to await resurrection; keep alive the memory of the deceased; remind the living to pray for the salvation of their souls; stimulate meditation on life and death; and offer exemplars. Underlying these functions, the dedicators had emotional, religious, and societal or propagandistic reasons to erect the tombs.

In Chapter 2: '*(Vivens) sibi posuit*: Cardinals Planning Their Own Tomb Monument', De Jong scrutinizes why cardinals had tombs erected for themselves, consciously risking accusations of vainglory. He supplements practical motives, such as ensuring an appropriate resting place and avoiding burdening a descendant with erecting a tomb, with three more reasons: a desire to be remembered so survivors will keep praying for the salvation of his soul; to provide an *exemplum virtutis*; and encourage the viewer to contemplate mortality. Recognizable by the inscription '*sibi posuit*' (set up for himself), preceded by '*vivens*' (in his lifetime) if the execution was commenced before his passing, most of these monuments are furthermore relatively restrained in size, materials, and decoration and their epitaphs stress the deceased's modesty.

Unlike these cardinals' tombs that evoke mindfulness, papal tombs emphasize the virtues and earthly achievements of the deceased as the Supreme Ruler of the Church. The chapter '*Qui semper vanos tumuli contempsit honores: Directing the Memory of the Pope*' reveals that popes had limited control over their eventual burial sites. Even if they recorded preferences, had designs made, or initiated monument construction, relatives or successors often relocated their remains and erected new, sumptuous monuments. De Jong not only examines completed tombs but also analyzes preparatory drawings and unrealized plans, offering insights into the contemporary beliefs about the Last Judgment and the resurrection.

While tombs for clergymen are generally well-documented and often still intact, facilitating visual analysis, this cannot be said for many monuments erected by the two categories of laypeople discussed in chapters 4 and 5. Their tombs often consist(ed) of floor slabs that have been moved or destroyed, and knowledge about them relies on transcriptions of their epitaphs. The completeness of these monuments and transcriptions remains uncertain, and the potential significance of missing sculptural parts and other tombs in the vicinity of their original location is rightly emphasized. As De Jong suggests, exploring archival material (testaments, last wills, and written instructions for funerals and tombs) will likely provide a more comprehensive view. It is hoped that someone will undertake this challenging task.

Rather than focusing on one type of erector or dedicatee, Chapter 4: '*Optima, prudentissima, infelicissima: Mothers and Monuments*' delves into tombs for and by mothers, a category previously overlooked in scholarly studies. These monuments, though relatively rare, vary significantly in location, size, and appearance, defined by the financial resources and social status of the dedicator. While epitaphs in this category convey genuine grief, they offer limited insights into the beliefs and conduct of mothers in early-modern Roman society, a question De Jong aims to address.

The final chapter, '*Concordes et amantissime: Tomb Monuments for Spouses*', considers another rare type of monument: those where spouses expressly desired to be buried together. To explain their (mainly emotional) motives, De Jong revisits the complex issue of how early-modern people in Rome envisioned the hereafter, concluding that the tombs not only inspired visitors to pray for their souls and provided them with examples, but also demonstrated an implied belief in the consoling thought that spouses (and/or their children) who were united in the grave would still or again be joined in the afterlife.

This book stands out for its innovative and inclusive approach to tomb monuments through the aims and beliefs of their dedicators, presenting well-founded interpretations based on visual analyses, written sources, transcriptions, and translations of those. The author's accessible discussion of complex theological concepts furthermore makes it an invaluable resource to a broad audience. Abundantly illustrated with 135 figures, of which 65 percent are photos taken by the author himself, the volume showcases extensive on-site research, documenting both the richness and variety of the monuments as well as the challenges of studying them *in situ*, such as insufficient lighting and barely legible inscriptions. Thankfully, De Jong addresses these by fully transcribing and translating almost all inscriptions in the text, moreover pointing at the importance of studying word and image together.

While De Jong articulates the aim of crafting chapters that can be read independently, the book is best appreciated as a cohesive whole. Not only would reading Chapter 1 in isolation result in missing many illustrations spread across the book, the interconnected themes and permeable demarcation of the four categories, particularly the reappearance of cardinals as erectors in various chapters, and the complementarity of the final two chapters discourage a disjointed reading. By approaching this study as a whole, the reader is treated to a rich and insightful journey

through the cultural, spiritual, and emotional dimensions of early-modern tomb monuments in Rome.

Laura Overpelt
Royal Netherlands Institute in Rome
Via Omero 10/12
00197 ROMA
l.overpelt@knir.it

Utrecht University
l.overpelt@uu.nl