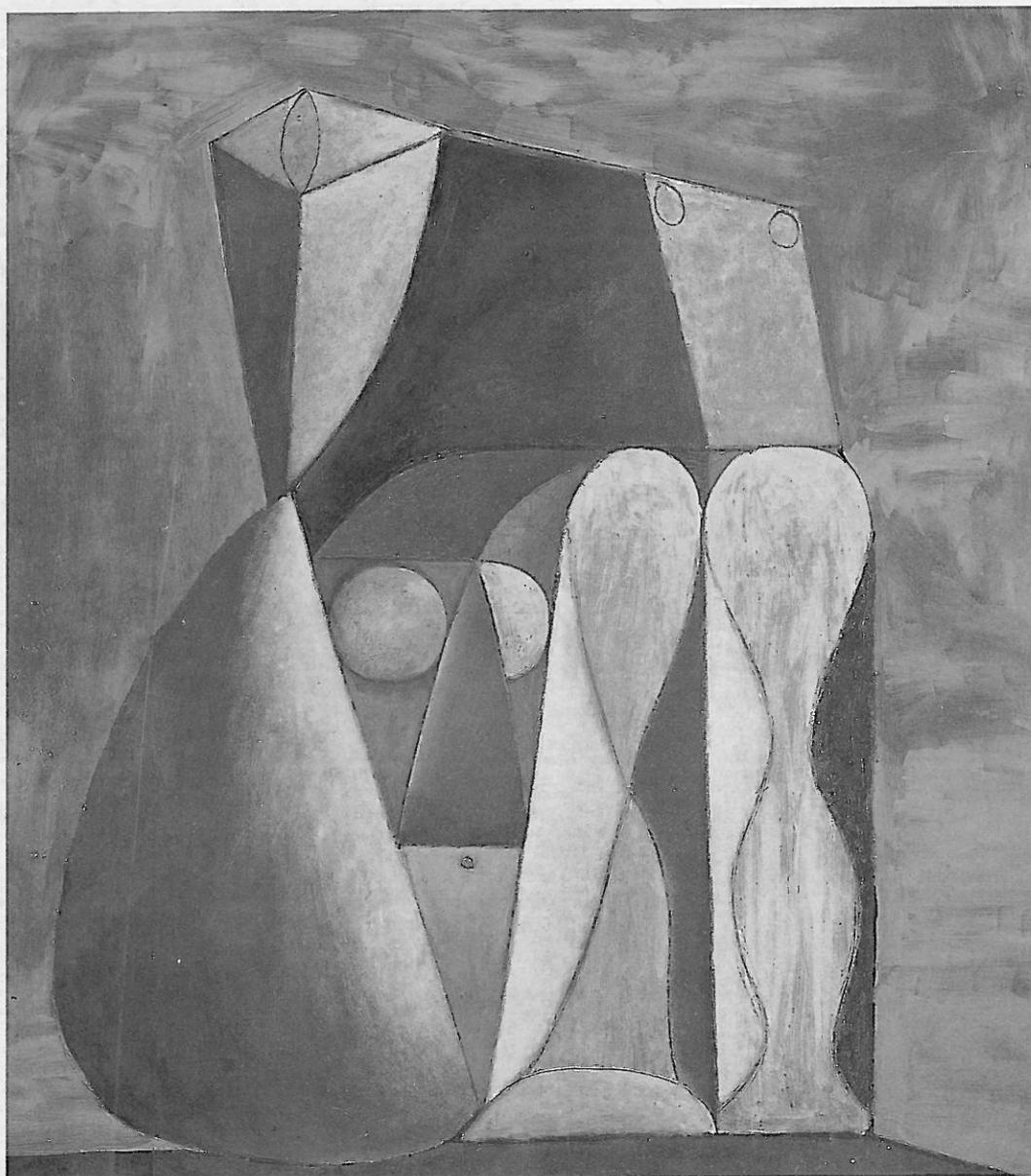


007

QUADERNI DELLA SCUOLA ITALIANA DI MADRID



ESTRATTO

LOPE DE VEGA E UN NERO PRODIGIOSO

A Flórido de Vasconcelos

Il *vir niger*, l'uomo di pelle nera, per il Vecchio Mondo barocco è ancora la negazione dell'uomo europeo (¹). Nell'arte figurativa del tempo è un fattore esotico nel ricco repertorio del luminismo e del plasticismo, con poche implicazioni di natura psicologica o sociale. Altrettanto non si può dire per la letteratura e il teatro.

Il Moro di Venezia, in Giraldo Cinzio e in Shakespeare, esprime un conflitto globale, al pari degli eroi della più antica tragedia greca. Si discolpa davanti al Doge e invoca l'antica amicizia col padre di Desdemona, Brabanzio:

*Her father lov'd me, oft invited me;
Still question'd me the story of my life
From year to year —the battles, sieges, fortunes,
That I have pass'd.*

Otello è un Ulisse che non ha un aedo. La sua epica è autonarrazione e viene assorbita dall'azione drammatica. Desdemona lo ha sposato in segreto, commossa dal suo molto soffrire:

*She lov'd me for the dangers I had pass'd;
And I lov'd her that she did pity them.
This only is the witchcraft I have us'd.*

Il Moro si sente in colpa: ha l'amore di una bianca. Non è un *vir niger*, non è un mago, ma Venezia sospetta che quel sentimento sia frutto di un suo incantesimo (*witchcraft*).

L'amore di un bianco per una *mulier nigra*, al contrario, o è virtù che deriva dalla necessità o è bizzarra. In pieno Seicento il fiorentino Pier Salvetti, poeta burlesco e accademico della Crusca, si finge *Amante d'una Mora*:

*...Una Mora, una Mora signorsì,
Venuta ultimamente d'Etiopia,
Ch'è un paese di qui lontan tre anni,
Inviata alla mia Signoria propia,
E me l'ha regalata il prete Janni,
Che vi possa venir mille malanni (²).*

(¹) Da circa un quarto di secolo la presenza del *vir niger* nell'arte figurativa occidentale è al centro di una ricerca promossa dalla Menil Foundation di Houston (Texas): *The Image of Black in Western Art* (Ladislav Bugner/Harvard University Press). Tre i volumi editi: *From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire* (I); *From the Early Christian Era to the 'Age of Discovery'* (II); *From the Revolution to World War I* (IV). Il volume terzo, *Africa and Europe (Sixteenth to the Eighteenth Century)*, è in preparazione ma non sarà pubblicato prima del 1998.

(²) *Opere di Francesco Berni...e d'altri ottimi autori*, Milano 1887, p. 380; *Rime giocose e inedite d'un umorista fiorentino del secolo XVII*, a cura di M. Aglietti, Firenze 1904.

Il termine 'moro', nel lessico del tempo, prescindeva dal colore della pelle e designava un'alterità etnica di grado medio, a metà tra 'nero' (grado forte) ed 'etiopie' (grado tenue). Nel mondo iberico era detto 'moro' qualsiasi elemento pre-classico o non cristiano presente nella cultura peninsulare ⁽³⁾. Erano *moros*, ad esempio, i neonati da battezzare.

L'Europa barocca aveva un timore sacro e grottesco dei nuovi barbari: i Mori d'Africa, i Saraceni (Mori d'Oriente), i Turchi, i Tartari di Schiavonia. Dedicava qualche attenzione agli 'Etiopi' (africani continentali di varia pigmentazione e provenienza), a patto che non fossero dei tizzoni. Quanto agli 'Etiopi' neri, deportati in massa dopo la conquista del Congo e smerciati sulle piazze di Lisbona, Siviglia, Messina, erano l'*altro* colore: il rovescio del bianco nel teatro del mondo come nel gioco degli scacchi. Infedeli, infidi, maestri di incantesimi, spesso si convertivano, a volte si scuotevano il giogo di dosso. Erano una risorsa da sfruttare sempre e comunque, soprattutto da liberi.

Othello, the Moor of Venice (1604) è uno dei drammi più studiati di tutti i tempi. Il *Siglo de Oro*, invece, offre ancora molti spunti inediti sul *vir niger* in Europa. Mi riferisco soprattutto a una commedia scritta da Lope de Vega qualche anno dopo quella di William Shakespeare. Essa fa parte di un ciclo che affonda le radici nella cultura e nella società del Mediterraneo barocco.

* * *

El santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo si pubblicò per la prima volta a Barcellona nel 1612. Almeno così risulta. Cormellas, lo stampatore, inserì il testo nella *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores*. Nel 1614 ripubblicò la raccolta, proposta nel 1613 a Madrid con identica formula da due stampatori diversi. C'è però chi sostiene che la prima edizione, oggi perduta, sia un volume stampato qualche mese prima a Valencia (dove il 29 agosto 1611 si concesse l'*imprimatur*) ⁽⁴⁾.

Delle dodici commedie, tutte di autori famosi, tre erano di Lope de Vega: *La noche toledana*, *Las mudanzas de fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón* e in coda a tutte quella del *Santo negro*, 'famosa' come *Fuente Ovejuna* e tante altre. Ma il titolo della raccolta speculava sulla popolarità del Fénix più che sulla fama delle sue commedie.

Nel gennaio del 1610 Lope era entrato a far parte degli *Esclavos del Santísimo Sacramento* dell'Oratorio dell'Olivar di Madrid. Durante la quaresima aveva frequentato a Toledo alcuni esercizi spirituali (lettera al duca di Sessa del 5.4.1610: è di tre settimane dopo il *Caballero del Sacramento*). Nel mese di settembre aveva acquistato a Madrid la casa di calle de Francos e vi si era trasferito con la seconda moglie Juana e il piccolo Carlos Félix. Un anno dopo, il 26 settembre del 1611, era entrato nell'*Orden Tercera de San Francisco*. Dal 1608 era *Familiar del Santo Oficio de la Inquisición*. Nel 1609, su invito dell'Accademia di Madrid, aveva pubblicato *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* ⁽⁵⁾.

⁽³⁾ M.Espírito Santo, *A religião popular portuguesa*, Lisboa 1984, pp. 26-27.

⁽⁴⁾ Cfr. A.Palau y Dulcet, *Manual del Librero Hispanoamericano*, XXV, Barcelona 1973, p. 434, con la scheda sulle prime edizioni della *Tercera Parte*. A riprova dell'esistenza della supposta edizione di Valencia, l'autore usa due argomenti: l'*imprimatur* della prima edizione di Barcellona, emesso a Valencia nel 1611, e il frontespizio, ripreso anche dalle altre edizioni, con una dedica riadattata. Cfr. anche A.Castro-H.A.Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635). Notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter*, Madrid 1969, pp. 199-200. L'edizione moderna della commedia è del 1965 (*Biblioteca de Autores Españoles*, 178. *Obras de Lope de Vega, X,II. Edición y estudio preliminar del Exc.mo Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo*, Madrid 1965, pp. 133-177). Sulle *Vidas de Santos* in generale, cfr. E.Dragone Terni, *Studio sulle 'Comedias de Santos' di Lope de Vega*. Firenze 1971. Ai mori nel teatro di Lope è dedicata la tesi di dottorato di Gisela Labib Reupcke, *Der Maure in dem dramatischen Werk Lope de Vega's. Ein Beitrag zu dem Problem: der Maure -eine literarisch stilisierte Fiktion oder historische Wirklichkeit?*, Hamburg 1961.

⁽⁵⁾ Per una recente traduzione italiana dell'*Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*, a cura di M. G. Profeti, cfr. *Teatro del 'Siglo de Oro'*, Milano 1989, p. 953 ss.

Nella lista d'apertura dell'edizione di Barcellona del 1612, così come in quella della seconda edizione del *Peregrino en su patria* (1618), il titolo evolve in *Vida y muerte del santo negro llamado San Benedito de Palermo*. Tanto l'eclissi del nome d'invenzione che quel *Vida y muerte* sono l'indizio di un ripensamento dell'autore o di un intervento censorio (in verità *Benedito* avvalorava la seconda ipotesi, visto che Lope usa sempre *Benito*). Un rigo sotto i titoli all'inizio e alla fine di ogni atto c'è un punto interrogativo al centro, che esprime l'incertezza dell'editore. Il segnale forte, in ogni caso, è *santo negro...de Palermo*, e il picco del segnale si avverte in quel *santo negro* combinato col nome della città teatro della metamorfosi prodigiosa: un'anima santa, bianca, che sboccia nel corpo *negro* di Rosambuco.

L'azione si svolge nell'ultimo quarto del secolo XVI. Sviluppata, con addizioni fantastiche, una storia vera che ha come sfondo Palermo, il suo mare e i suoi dintorni.

Benedetto Manasseri, figlio di uno schiavo e di una donna libera, entrambi neri, nacque nel 1524 a San Fratello, diocesi di Messina. Da alcuni fu detto 'il Moro', da altri 'l'Etiopio'. Ma non ci sono dubbi: come scrive il Daza, un suo antico biografo, era *muy atezado*, e cioè 'molto nero' (fig. 1). E tale è, sempre, nell'iconografia del Seicento.

Praticò il romitaggio in vari luoghi dell'isola fino al 1562. Visse poi da frate laico ai piedi del monte Grifone, presso Palermo, nel convento dei minori osservanti di Santa Maria di Gesù, passato ai riformati nel 1578. Quell'anno stesso fu eletto guardiano, pur non avendo preso gli ordini (e mai li prese). Nel 1581, per normale avvicendamento, divenne vice-guardiano. Ebbe fama di taumaturgo, conoscitore del cuore umano, interprete delle Scritture, sebbene fosse del tutto illetterato. Morì nel 1589. Beatificato nel 1743 a conclusione di un processo travagliato, fu fatto santo (il primo santo nero) nel 1807. Ma pochi anni dopo la morte era già sugli altari del Regno di Spagna. In Portogallo, intorno al 1630, gli dicevano anche le messe ⁽⁶⁾.

A prima vista la fonte di Lope sembra una biografia di Antonio Daza, tratta dal quarto volume di cronache francescane pubblicato a Valladolid nel 1611, a continuazione della *Crónica Geral* fondata nel 1557 a Lisbona da Marcos de Betânia ⁽⁷⁾. Tra Lope e padre Daza, tuttavia, non c'è piena rispondenza. Un esempio: questi scrive (ma non è vero) che fra Benedetto fu cappuccino prima di essere riformato; e Lope dà rilievo alla scena dell'imposizione del cappuccio; il Daza sbaglia nell'attribuire a fra Benedetto la condizione di schiavo

⁽⁶⁾ Per le notizie biografiche su san Benedetto di San Fratello, noto come 'da Palermo' nel mondo iberico e iberoamericano, rinvio a tre biografie italiane, le più significative; *Paradiso Serafico del fertilissimo Regno di Sicilia, ovvero Cronica nella quale si tratta dell'Origine della Riforma de' Minori Osservanti in questo Regno, della Fondazione, e Riformatione de i Conventi, de' Casi Notabili successi, con la Vita, e Miracoli, di tutti Beati, e Servi di Dio, così Frati, come Tertiarij, dell'uno, e dell'altro sesso. Divisa in dieci libri. Parte Prima, nuovamente raccolta, e data in luce dal P. Fr. Pietro Tognolotto, e Ficano da Palermo. In Palermo, per Domenico d'Anselmo, MDCLXVII. Libro III, Vita del Beato Fra Benedetto da Sanfradello, capp. 1-28, pp. 215-332 (d'ora in avanti: *Togn*); F. Giovanni da Capistrano, *Virtù, geste, e miracoli, ossia Storia sulla vita di S. Benedetto da San Fratello*, Roma 1808 (d'ora in avanti: *Capistrano*); L.M. Mariani O.F.M., *San Benedetto da Palermo, il moro etiopio nato a San Fratello*, Palermo 1989. Sono molte le biografie antiche e recenti, non tutte attendibili. Di grande interesse sulla devozione dei portoghesi è *Flor Peregrina por Preta, ou Nova Maravilha da Graça Descoberta na prodigiosa Vida do B. Benedito de S. Philadelpho...Escrita, e dedicada ao mesmo bemaventurado por Fr. Apolinário da Conceiçam, Religioso Leigo da Província da Immaculada Conceição do Brazil do Instituto Capucho, e natural da Cidade de Lisboa. Lisboa, na Oficina Pinheirense da Música e da Sagrada Religião de Malta, no princípio da Calçada de S. Anna. Con todas as licências necessárias. Ano de 1744*. La più recente in lingua spagnola è di A.E. Vaquero Rojo, *San Benito de Palermo. El primer negro canonizado*, Madrid 1985.*

Su «messa et officio» dei portoghesi al *santo negro*, cfr. *Togn*, pp. 320-321.

⁽⁷⁾ *Quarta Parte de la Cronica General de Nuestro Padre San Francisco y su Apostólica Orden*, Valladolid 1611, IV, cap. 16. Le parti *Prima* e *Seconda* furono edite in portoghese (a Lisbona, rispettivamente nel 1557 e nel 1562); la *Terza* a Salamanca nel 1570, in castigliano.

affrancato, e forse dal suo errore muove l'idea fantastica di Lope; però il convento di Santa Maria di Gesù, detto dal Daza *de Jesús*, nella commedia prende il nome di *Jesús del Monte*.

Lope conosce molti dettagli ignoti al Daza: la ritrosia del frate a farsi baciare la mano, la frase detta in punto di morte, le proteste dei devoti, a partire dal 1608, per la tardiva esposizione delle spoglie. Probabilmente licenziò la commedia prima di farsi terziario; forse si avvale anche di fonti manoscritte o di notizie orali. A quei tempi era capace di scrivere una commedia in una settimana, sicché è plausibile una datazione ai primi mesi del 1611, comunque più bassa di quella proposta dal Morley —1607, se non prima— in base al parametro della versificazione⁽⁸⁾.

Menendez Pelayo definì *El Santo negro* «un aborto barbaro», opera composita e irriverente⁽⁹⁾. Cosa lo indusse a questo giudizio? Forse la stravagante invenzione del nome Rosambuco; forse il linguaggio salace e ammiccante di alcune scene; forse la forma compositiva, letta come un intruglio di generi (l'amoroso, il religioso, il burlesco).

L'opera tuttavia non è priva di equilibrio. Lope, anzitutto, vi attua l'ibridazione dei generi, enunciata nell'*Arte nuevo de hacer comedias*: intreccia commedia e tragedia, realtà e finzione, metrica colta e schemi popolari. Un forte tocco di vivacità, in secondo luogo, viene dai *graciosos*, Pedrisco e Lucrezia, e soprattutto dal gergo di quest'ultima (un *pidgin* afroiberico che ricorda la parlata dei neri del teatro di Gil Vicente). In terzo luogo, si avverte nel testo una tesi latente: Benedetto, venerato dagli schiavi neri di Madrid e di Lisbona, merita il culto degli schiavi neri di Palermo, e forse ben altri onori. Non a caso si trova più di una traccia del *Beato Benedicto de San Fradello* nei *Papeles de Estado* dell'Archivio di Simancas⁽¹⁰⁾.

La materia valeva una commedia. E Lope la scrisse, sapendo di fare cosa gradita al re. La devozione di Filippo III per la memoria del frate nero si era infatti ravvivata dopo alcuni contrattempi che suonavano come una resistenza alla sua augusta volontà.

Un mercante di Palermo aveva inviato un esposto a corte: il corpo del frate era passato dalla fossa comune alla sagrestia della chiesa e da lì non era più uscito. Sicché Filippo III, scrivendo da Aranjuez il 7 maggio 1608 all'arcivescovo di Palermo Giannettino Doria, si lamentava con lui, e lo supplicava come sapevano supplicare i re barocchi nel pretendere le cose ad ogni costo: che l'arcivescovo si mettesse d'accordo col generale dei francescani, e facesse in modo che si facesse ciò che ad entrambi sembrasse la cosa più conveniente da fare. Pochi giorni dopo, il primo di giugno, il re annunciava attraverso il viceré di Sicilia un'elemosina di millecinquecento scudi per una cassa d'argento degna del frate nero e della chiesa. Questa seconda lettera fu recapitata a Palermo il 22 agosto 1608⁽¹¹⁾.

Quell'anno stesso la 'Bellium', una nave stracarica d'argento con a bordo don Diego Pacheco, figlio illegittimo del viceré duca di Escalona, salpò da Palermo e fu presa da Simon Danz, corsaro fiammingo uscito dal porto di Tunisi. Il parlamento voleva riscattarla,

⁽⁸⁾ S.G.Morley-C.Bruerton, *The Chronology of Lope de Vega's Comedias: with a Discussion of Doubtful Attributions, the Whole Based on a Study of his Strophic Versification*, versione spagnola di M.R.Cartes, Madrid 1968, p. 393; S.G.Morley-Richard W.Tyler, *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega. Estudio de onomatología*, Valencia 1961, p. 496. E.Dragone Terni (*Studio...* cit., p. 176, nota 313) si attiene invece nella sostanza alla datazione del Morley, proponendo al più tardi il 1607.

⁽⁹⁾ *Biblioteca de Autores Españoles. Obras de Lope de Vega, IX, I. Edición y estudio preliminar del Exc.mo Sr. D. Marcelino Menendez Pelayo*, Madrid 1964, p. LXXXIV.

⁽¹⁰⁾ R.Magdaleno, *Papeles de Estado, Sicilia, Virreinato Español. Catálogo XIX del Archivo de Simancas, legajos 1162 (73 e 86), 1163 (8), 1886 (32)*. Per quanto riguarda il gergo dei neri anche in Lope de Vega, cfr. E. de Chasca, *The Phonology of the speech of the negroes in early Spanish Drama*, in «Hispanic Review», XIV, 1946, pp. 322-339; F. Weber de Kurlat, *El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», XIX, 1970, pp. 337-359.

⁽¹¹⁾ *Togn*, cap. 22, pp. 291-292. Cfr. *Papeles...* cit., 1162 (73), 1186 (32), e per la lettera del mercante G.Domenico Rubiano, 1162 (86).



Fig. 1. Sagrestia del convento di Santa Maria di Gesù (Palermo). Busto ligneo di San Benedetto da San Fratello (1611).



Fig. 2. Chiesa di Nossa Senhora da Lapa (Ponte de Lima). Statua lignea di São Benedito. Seconda metà del secolo XVII.



Fig. 3. Museo del convento di Varatojo (Torres Vedras, Portogallo). Statuetta lignea di São Benedito. Seconda metà del secolo XVII.



Fig. 4. Cattedrale di Braga (Cappella di Nossa Senhora da Piedade). 'Santo António de Noto'. Statuetta lignea del gruppo detto da familia preta, di cui fa parte anche un 'São Benadicto'. Secolo XVIII.

ma il bastardo si convertì ad Allah. Qualcuno malignò: gira e rigira, l'argento dei siciliani finisce sempre in Africa ⁽¹²⁾.

Ma torniamo alla commedia di Lope.

* * *

Il principe etiope Rosambuco, corsaro del sultano Selim il Giovane, si arrende agli spagnoli nelle acque di Palermo. Nel frattempo una dama velata, Laura, se ne va a spasso alla Marina con la schiava nera Lucrezia e si gode la corte di Molina, un galante capitano d'armi. Lui, che è spagnolo, si infiamma: siete bella ammantata, le mormora, figuriamoci sotto. Dovete essere portoghese, ribatte Laura, se perdete la testa così presto. Sul più bello Lucrezia dà l'allarme: arriva Lesbio, il padrone, al seguito del conte di Alba de Liste, il viceré.

Lesbio vede la dama e un sospetto lo sfiora. Vuole identificarla, può farlo, anzi deve, è primo ufficiale di giustizia (*alguacil mayor*); ma Molina lo sfida e alla fine la spunta. Il viceré chiude un occhio, mentre Lesbio, scornato, sbraita che togliere il manto alla dama è un atto dovuto, ai sensi di una regia prammatica.

Si sente un gran baccano: arriva il corsaro in ceppi. Il viceré, che non vuole scandali, offre la sua catena d'oro al vincitore Pedro Portocarrero e lo forza a donare Rosambuco a Lesbio, che a denti stretti ringrazia: ne farà uno schiavo domestico. Laura, rinfrancata, si confida con l'amica Nisea e con lei scambia la gonna per essere certa di farla franca.

Intanto Lesbio affida l'orto a Rosambuco, che non vuole convertirsi ma poi cede a un prodigio: Laura, scoperta da Lesbio e minacciata di morte, si getta ai piedi del santo dell'oratorio, sta per soccombere ma la statua si anima, alza il braccio e la assolve. È san Benedetto da Norcia, barba bianca e libro in grembo (*o senhor São Bento*, come lo chiamano i portoghesi di Braga, nella cui cattedrale si venera pure *Benedito o pretinho*, il negretto di Palermo).

Il bene viene tutto in una volta: Rosambuco vede san Francesco nell'orto e va in estasi. Lucrezia vorrebbe concupirlo, ma da sotto le tavole del palco sbuca un serpente con un fuoco d'artificio in bocca e scaccia la tentatrice (se manca il serpente basta il *cohete*, annota Lope, accomodante).

Lesbio, coinvolto nell'estasi dallo schiavo, gli offre tutti i suoi averi, poi se ne pente e riduce l'offerta alla metà. Rosambuco vuole entrare in convento col nome di Benedetto, Lesbio è disposto a raccomandarlo perché lo facciano frate laico, ma lui non accetta: sarà *donado*, e cioè converso, col saio ma senza il cappuccio.

Molina intanto agonizza dopo un duello con Portocarrero. La causa: ingannato dalla gonna di Laura ha abbordato Nisea, promessa sposa di Portocarrero. Questi s'infuria, Molina si scusa ma non convince, si fa il duello, vince Molina ma si becca una stoccata in un braccio, ed è cancrena. Stremato, il galante delira e scambia il giorno per la notte. Lesbio, commosso, gli dona il cappello di Rosambuco. Molina prova a metterlo in testa e il suo male si dissolve.

L'azione si complica. A Jesús del Monte c'è un altro converso, l'*hidalgo* Pedrisco. È invidioso di Benedetto e lo provoca di continuo. L'invidia si fa ira quando il guardiano impone il cappuccio al *donado* nero e non a lui, che è bianco. L'ira diventa odio la notte di san Giovanni, quando tre giovani, venuti da Palermo a fare musica, canzonano il nero che sta per essere eletto guardiano, ma un canto angelico li zittisce. L'*hidalgo* non si rassegna: si fa dare la chitarra, aspetta il momento giusto, però sul più bello anziché lo strumento estrae da sotto il saio un *lagarto*.

Pedrisco, sempre più aggressivo, va in cucina a tingersi il viso di nerofumo, ma si confonde e torna in scena tutto infarinato; nel frattempo Benedetto esorcizza la figlia del viceré.

⁽¹²⁾ D.Mack Smith, *Medieval Sicily. 800-1713*, London 1968, p. 199-200. Cfr. *Papeles...* cit., 1163 (51).

Furioso, Pedrisco decide di picchiarlo per poi gettarlo a mare, ma due diavoli entrano di corsa e riempiono di botte lui. Nulla da fare: l'*hidalgo* porta dell'acqua avvelenata al nero, ormai molto infermo, ma questi fa un segno di croce sull'acqua e la brocca si fende.

Non c'è molta dissonanza tra gli exploit del santo di Lope e i miracoli di cui narrano i biografi di fra Benedetto. Quello dei francescani barocchi è un paradiso terrestre che ha molto di magico e poco di serafico. Non vi sbocciano fioretti ma fiori di cardo che pungolano la prudenza della ragione, tra salve di botti angelici che allarmano la cattiva coscienza dei miscredenti.

L'ultima grazia, spropositata, simbolica, è la risurrezione di Lesbio, arso dalle fiamme appiccategli in casa dai due diavoli lesti di mani. Ed ecco la *solución*: Laura e gli amici si presentano a Jesús del Monte col cadavere, e il rantolo dell'ex corsaro infonde vita nel fu *alguacil mayor* (il personaggio, d'ora in avanti, non parla più come LESBIO ma come ALGUACIL). Non basta: Lucrezia irrompe sulla scena e annuncia che nell'*hacienda* è tutto a posto, come prima.

È davvero *arte nuevo de hacer comedias*: l'intreccio, lo sviluppo, quindi la *solución*. La morale è implicita: conviene che il santo nero sia fatto patrono di Palermo.

La proposta non era bislacca: anche il rustico Isidro, vissuto tra il Mille e il Millecento, marito della beata Toribia, aveva le carte in regola per diventare, come presto divenne, santo patrono di Madrid. Ma quest'altro castello del re e dell'ordine francescano era destinato a crollare prima del tempo. Il colpo di grazia, qualche anno più tardi, giunse dai decreti di Urbano VIII, quando a Lope non importava più tanto né dell'idea né del movente della commedia. Una commedia d'occasione, una *vida de santo* come tante. E patrona di Palermo, dopo varie vicende, divenne una santa eremita di stirpe normanna: Rosalia Sinibaldi⁽¹³⁾.

Cuius civitas, eius religio: nell'Europa cattolica la corsa ai santi patroni era quasi un'ossessione collettiva. Nel 1625 intervenne il calmier del papa, rinnovato nel 1631 e nel 1634. Nel caso di Palermo il sostegno di Filippo III, che voleva gettare un ponte tra la sua Sicilia e l'Africa dei Mori, non giovò alla causa di Benedetto. Devozione non era: aveva l'aria di essere strategia. Un santo nero in un avamposto come quello avrebbe reso vana l'arma migliore dei Mori: l'alterità. Probabilmente così la pensava anche il toledano Diego d'Aedo, nuovo arcivescovo di Palermo, che stava scrivendo una storia di Algeri.

Ma quell'idea della città-giardino ricca di rose e d'argento, di dame velate e schiavi devoti, da dove gli spagnoli potevano ancora muovere verso le roccaforti africane, se andava bene al re, a Lope e ai francescani, nella Palermo felicissima non era detto che andasse bene a tutti. Che strana *vida de santo*, quella di Rosambuco.

Perché quel nome? È un mistero. Volendo dargli un senso potremmo supporlo una sciarada di ROSA (fiore mistico, simbolo di candore spirituale) e SAMBUCO. Lope adorava i fiori e le piante e amava fare emblematica scherzando coi nomi⁽¹⁴⁾. *Sambucus nigra*, in castigliano *saúco*, *sabuco*, *sabugo*, è l'alberetto dalle infiorescenze bianche che evolvono in bacche di color nero lucido, usate per preparare un farmaco portentoso. Nel *pidgin* di Lucrezia, che

⁽¹³⁾ Per l'iconografia e il culto del 'santo nero', a confronto con santa Rosalia, rinvio al mio articolo *La fortuna iberica di san Benedetto da Palermo*, in corso di pubblicazione sugli «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo», Anno Accademico 1992-93. Potrebbe essere interessante osservare come alla promozione di immagine del 'santo nero' ad opera di Lope de Vega corrisponda, per santa Rosalia, la serie di dipinti di Anton van Dick, a Palermo nel 1624.

⁽¹⁴⁾ A Madrid, nel 1610, sulle orme dell'italiano Alciati, Covarrubias y Orozco pubblicò trecento *Emblemas morales* che incontrarono il gradimento del pubblico. Lope seguì la moda: per *Fuente Ovejuna*, tra il 1612 e il 1614, si ispirò a uno degli ultimi emblemi della raccolta; nel 1618 adattò a se stesso il terzo emblema della prima centuria, ricavandone uno con le rose e lo scarafaggio, il motto ODORE ENECAT SUO —col suo profumo uccide— e i versi: *Audax dum Vegae irrumpit Scarabeus in hortos / Fragrantis perit victus odore rosae*. È noto, del resto, con quanta passione Lope curasse il giardino della casa di calle de Francos.

chiama 'Rimbera' e non 'Ribera' il servo di Nisea suo spasimante, *sambuco* equivarrebbe a *sabuco*. La pianta era molto usata nella farmacopea: gli infusi si preparavano mettendo dodici fiori a macerare in un secchio d'acqua bollente. Serviva anche a curare la vista: si recitava un rosario ai santi Pietro e Paolo e una salveregina a Nostra Signora dell'Esilio perché tenesse lontane le nebbie dagli occhi, poi si tracciava un segno di croce sulle palpebre del malato e gli si cospargeva il capo di pezzetti di foglie ⁽¹⁵⁾.

«De nigredine egressa est albedo», scrive del santo nero il biografo Tognoletto ⁽¹⁶⁾. «Tierra negra buen pan lleva», ne scrive il Daza, citando un proverbio castigliano ⁽¹⁷⁾. Ammesso, e non concesso, che nell'intenzione di Lope ROSAMBUCO fosse una sciarada allusiva, si tratta comunque di un nome degno di un *vir niger infidelis*. In realtà il nero di San Fratello nacque libero e fu battezzato col nome di Benedetto.

Oltre al fine edificante, la commedia offre una prospettiva di palingenesi. Grazie al sacrificio di un nero, in un'epoca di crisi e carestie il vicereame di Sicilia risorge *ex re et corpore vili*, dalle spoglie e dai beni dell'*alguacil mayor* di Palermo. L'unità tematica che in *Fuente Ovejuna* sta nel rapporto tra individuo e ordine sociale, nel *Santo negro* sta nell'impatto tra un *vir niger* e i valori socio-religiosi dei bianchi. Teatro di questo impatto è il Mediterraneo, di cui la Spagna è il motore affaticato e la Sicilia occupa il centro. La fantasia di Lope partorisce il *moreno* Rosambuco negli anni della cacciata degli ultimi *moriscos* dal Regno di Spagna (1609-1613: nel 1610 da Madrid). La loro odissea suscita reazioni ed emozioni contrastanti: nel 1611 il duca di Osuna, subentrato al Villena come viceré di Sicilia, informa il re dell'arrivo a Palermo di molte galere con *moriscos y moriscas* che non hanno alcuna intenzione di passare in Africa ⁽¹⁸⁾.

Ma se Lesbio, *alguacil mayor* di Palermo, è un personaggio inventato da Lope, Diego Enríquez de Guzmán, conte di Alba de Liste, è una figura storica: con altri due viceré e donna Camilla Peretti, sorella di papa Sisto V, è un devoto eccellente, il più devoto tra quelli menzionati dai biografi di Benedetto. Se ne parla anche nella Cronaca del Daza.

* * *

La biografia pubblicata dal Tognoletto nel 1652, anno in cui il senato di Palermo proclamò Benedetto intercessore della città, nel 1667 entrò a far parte del *Paradiso Serafico del fertilissimo Regno di Sicilia*. L'autore consulta molte fonti, tra cui il Daza, l'*Idea de Vitis Sanctorum Siculorum* di Ottavio Caetani e i primi processi di beatificazione. La sua *Vita*, se non la più antica, è la più circostanziata e attendibile: rappresenta il punto di avvio di una serie italo-iberica trisecolare, di cui fa parte l'agiografia scritta da Giovanni da Capistrano (Roma, 1808). L'ultima è stata pubblicata a Palermo nel quarto centenario della morte (1989) da padre Ludovico Mariani, del convento di Santa Maria di Gesù.

Alla catena di biografie corrisponde il ciclo delle commedie, con quel che resta di una fiorente tradizione orale e di un'iconografia complessa. Del ciclo teatrale fa parte *El Negro del mejor amo*, commedia famosa di Antonio Mira de Amescua ⁽¹⁹⁾. Il suo Rosambuco/Benito è certamente ispirato a quello di Lope, ma è più eroico e meno prodigio-

⁽¹⁵⁾ M.Ramos de Oliveira, *Superstições*, in «Beira Alta», XIX, 1960, 1, pp. 70-71.

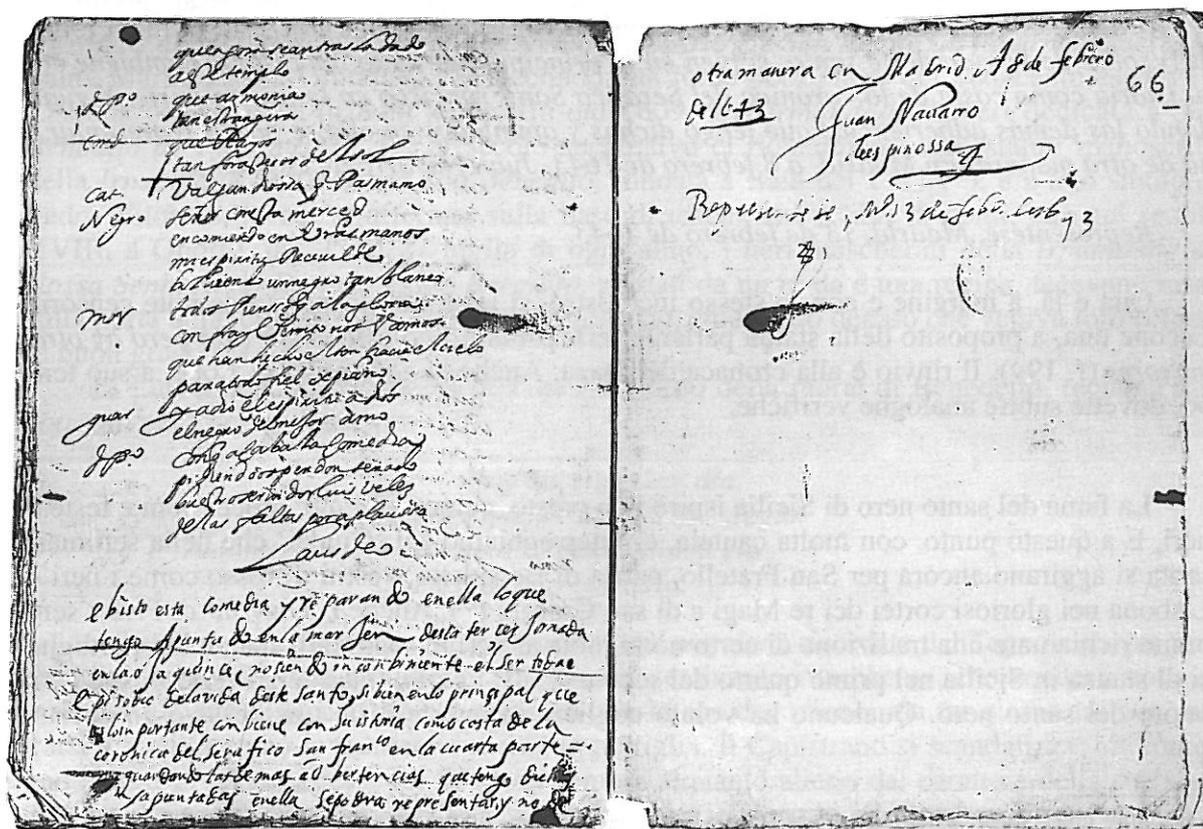
⁽¹⁶⁾ *Togn*, pp. 216-217.

⁽¹⁷⁾ A.Daza, *Quarta Parte...* cit., cap. 16.

⁽¹⁸⁾ Il giudizio citato su *Fuente Ovejuna* è di A.A.Parker, *Reflections on a New Definition of 'Baroque' Drama*, in «Bulletin of Hispanic Studies», XXX, 1953, p. 142-151. Per il rapporto del duca di Osuna cfr. *Papeles...* cit., 1164 (82); A. Domínguez Ortiz-B.Vincent, *Historia de los moriscos*, Madrid 1978, p. 229. Al dramma dei *moriscos* espulsi da Filippo III Gaspar de Aguilar dedica un poema in otto canti; Cervantes, nel *Quijote*, ne trae spunto per il personaggio di Ricote (cfr. *ibidem*, pp. 182, 199).

⁽¹⁹⁾ L'edizione citata da Menéndez Pelayo è del 1653 (*Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, quarta parte). Nella Biblioteca Nazionale di Madrid si conservano almeno altre dieci edizioni rare. La

so, più *moro* che *negro*. Parla col busto di marmo bianco di Benedetto Sforza, presunto fondatore del convento, anziché con la statua di San Benedetto da Norcia. Circondato da pochi personaggi, non si risparmia ma si rivela incapace dei sortilegi esemplari del suo modello.



Biblioteca Nazionale di Madrid, ms 17317: censura alla commedia *El Negro del mejor amo* di Mira de Amescua, attribuita nel manoscritto a Luis Vélez de Guevara.

Lo stesso Lope era autore di un *Negro del mejor amo*, databile secondo il Morley tra il 1599 e il 1603, ambientato in Sardegna, con un Antiobo principe moro per protagonista. José Joaquín de Benegassi y Luxán, canonico agostiniano, scrisse invece una *Vida del portentoso negro San Benito de Palermo* (Madrid 1750), sei canti in *seguidillas* e argomento in ottave, versi giocosi da cantare per strada o nelle taverne, in cui si liquidano le finzioni di Lope e di Mira de Amescua: nessun Rosambuco, nessun *espadachín guapo y tremendo* schiavo di *un tal Portocarrero*, ma un sant'uomo ridotto in catene dalle cattive commedie.

Di una di esse si conserva il manoscritto, datato Martos 30 agosto 1641: *El negro del Serafín*, di Rodrigo Pacheco. Un'altra, secondo Menendez Pelayo, l'aveva scritta Luis Vélez de Guevara. Ma quei sessantasei fogli, provenienti dalla collezione Osuna e recentemente inclusi tra i *Manuscritos franciscanos* della Biblioteca Nazionale di Madrid, non sono che una pessima trascrizione del *Negro del mejor amo* di Mira de Amescua ⁽²⁰⁾, con questa

più recente (1763) è di Valencia, la più antica (secondo quarto del secolo XVII?) sembra la T 614, s.d. né l.s. Il *Santo negro* di Mira de Amescua, dunque, si stampò anche negli anni della beatificazione. Il *Santo Negro* di Lope, invece, nel 1735 non è più disponibile nel catalogo di Medel.

⁽²⁰⁾ Per questi due manoscritti cfr. M. De Castro, OFM, *Manuscritos franciscanos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid 1973, p. 567, n.° 575/9 (ms 14824); *ibidem*, pp. 588-589, n.° 620 (ms 17317). L' *Indice general Alfabético...* di F. Medel del Castillo (Madrid 1735, p. 75) attribuisce un *Negro del mejor*

variante nel penultimo verso: *vuestro servidor, Luis Vélez* anziché *vuestro servidor Don Pedro* (Portocarrero). Preziose sono invece le due postille finali:

E bisto esta comedia y reparando en ella lo que tengo apuntado en la margen desta tercer jornada en la oja quince, no siendo inconbiniente el ser toda e pi (¿esta primera jornada?) sobre de la vida deste santo, si bien en lo principal que es lo importante combiene con su istoria como costa de la corónica del Serafico San Francisco en la quarta parte. Y guardando las demás adbertencias que tengo dichas y apuntadas en ella se podrá representar, y no de otra manera. En Madrid, a 8 febrero de 1643. Juan Navarro de Espinosa.

Represéntese, Madrid, 13 de febrero de 1643.

Qua e là, a margine e con lo stesso inchiostro, si leggono alcune rapide note censorie. Eccone una, a proposito della statua parlante: *este prodigio no está en su vida pero ay otros mayores* (f. 19v). Il rinvio è alla cronaca del Daza. Anche la commedia di Lope, a suo tempo, dovette subire analoghe verifiche.

* * *

La fama del santo nero di Sicilia ispirò ben presto, come vedremo, processioni e feste di neri. E a questo punto, con molta cautela, ci interroghiamo sui 'Giudei' che nella settimana santa si aggirano ancora per San Fratello, patria di Benedetto, vestiti di rosso come i neri di Lisbona nei gloriosi cortei dei re Magi e di san Giorgio⁽²¹⁾. Anche i 'Diavoli' di Prizzi sembrano richiamare una tradizione di certo non ignota ai neri al seguito di spagnoli e portoghesi di stanza in Sicilia nel primo quarto del secolo XVII: i cortei mascherati (*encamisadas*) in onore del santo nero. Qualcuno ha voluto cogliere in queste feste trasgressive un accento

amo, oltre che a Lope, a Mira de Amescua e a Vélez de Guevara. F.Spencer e R.Schevill (*The dramatic works of Luis Vélez de Guevara*, Berkeley 1937, p. 285 ss.), identificano le ultime due commedie sotto il nome di Vélez. Si consideri però che il canonico dottor Antonio Mira de Amescua, autore di molte *vidas de santos*, titolare dal 1610 della cappella reale di Granada, soggiornò a Napoli come segretario del viceré conté di Lemos dal 1610 al 1616. È più probabile che questo *Negro del mejor amo*, di soggetto siciliano, influenzato da Lope nel titolo e nella materia ma più guardingo sul piano teologico, sia opera sua e risalga ai primi anni del suo rientro in patria.

È quasi una conferma, ai nostri fini, un passo dell'introduzione alla *Vida de fr. Benito de S. Fradelo, Religioso Recoleta de la Orden de S. Francisco, comunmente nombrado El Santo negro de Palermo*, pubblicata a Madrid nel 1702 da Pedro Mataplanes (Pietro Mataplana), sacerdote siciliano di origine spagnola e canonico della cattedrale di Palermo. Lo riportiamo integralmente: *Mucho peor sería el dar crédito a la inventada idea, y fabulosa invención, de que se vale Lopez Vega Carpio, Familiar del Tribunal de la Santa Fe, con otro nombre antojadizo dicho el Doctor Mirademescua en su Comedia, que va impresa, y varias vezes representada, con titulo de El Negro de mejor Amo; en la qual, debaxo el nombre de Rosambuco, turco, pinta a nuestro bienaventurado Fray Benito, esclavo de don Pedro Portocarrero, por espadachín valente de grandes brios nobleza y gallardia; y por remate lo encierra todo en aquel verso («del cielo assombro, y de la tierra espanto») con lo demás, que en el discurso de ella se contiene; que nada tiene de la verdad de la pura historia; siendo no más que un ingenioso agregado y concierto de poeticas inventivas e historicos desconciertos.*

Pietro Mataplana traduce in italiano e pubblica a Palermo, nel 1693, una *Vita di Santa Rosalia*, santa patrona della città, di Juan de San Bernardo, terziario francescano, «qualificatore del S. Ufficio ed esaminatore dell'Arcivescovado di Siviglia». Qualche anno più tardi, probabilmente sollecitato dall'*Orden Tercera*, scrive questa *Vida de fray Benito* in lingua spagnola, che è poco di più della traduzione della biografia italiana del Tognoletto (dalla quale è ripresa anche la forma «Lopez Vega Carpio»).

⁽²¹⁾ J.R. Tinhorão, *Os negros em Portugal. Uma presença silenciosa*, Lisboa 1988, p. 150. Quanto al teatro di Lope, i neri delle *cofradías* ballano e cantano intorno ai Re Magi nel terzo atto del *Nacimiento de Cristo* (Morley: 1613-1615) e in un'altra commedia scritta tra il 1610 e il 1612: *La madre de la mejor*.

La tradizione dei concerti di *chimbángueles* (tamburi) e delle sbornie di rum in onore di San Benito de Palermo è tuttora molto viva tra i neri del Venezuela (V.A. Vaquero Rojo, *San Benito...* cit., pp. 15-19).

«sudamericano» (22). È una logica da ribaltare: il mondo iberico e latinoamericano, nel Seicento e nel Settecento, pullula di *hermandades/irmandades* di neri intitolate a san Benedetto 'da Palermo'.

Tra il 1625 e il 1674 abbiamo notizia certa dell'esistenza, lungo la costa andalusa, di *cofradías de morenos* dedicate alla *Virgen del Rosario* e a *San Benito de Palermo* (Puerto de Santa María, Cádiz, Gibraltar) (23). Secondo una fonte portoghese del Settecento esisteva a Lisbona nella chiesa di Sant'Anna, fin dal 1609, una *irmandade* di neri dedicata a *São Benedito de Palermo* (24). Per il secolo successivo ci richiamiamo agli statuti manoscritti della *Irmandade do Glorioso São Benedito*, fondata a Baía nel 1777 (25); e a uno studio di Pedro Vitorino, in cui si afferma, sulla base di testamenti e libri di conti, che nel secolo XVIII, a Oporto, dal 25 al 27 luglio di ogni anno, i neri mascherati della *Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito*, guidati da un re da e una regina, facevano ressa sulla porta delle case in cui c'erano neri a servizio, chiedendo denaro che veniva loro offerto di buon grado (26).

La Lucrezia della commedia di Lope, il giorno della morte di Benedetto, reclama una *cofradía* per i neri di Palermo:

*Hoy hacemos de te día,
pues que sa santo y me alegro,
tur solo esclavo, y lo neglo
en Palermo cofradía.*

Col suo modo di fare è la controfigura di una popolana ricordata dal Tognoletto, ma non dai primi processi: «una donna schiava nera nel sembante, ma libera», che vendeva uova al mercato. Devota di Benedetto, lo assillava con la sua devozione; ma un giorno lui per sottrarsi a quell'assedio le ridusse la merce in poltiglia. Il Capistrano si scandalizza: «il contegno tenuto in tal occasione dal S. Moro sembra alquanto alieno dal carattere della sua santità». E dimentica che sant'Antonio scherzava con le ragazze alle fontane e faceva loro a pezzi le brocche.

La venditrice non si aspettava quella reazione. Imprecando inseguì il frate, che alle porte del convento si fece raggiungere e la risarcì. Questa scena da fiera è così vivace che sembra uscita da una commedia: giudicata non degna di comparire in un processo di beatificazione, è ricreata da Lope e restituita inconsapevolmente al teatro. Nelle *seguidillas* di Benegassi Y Luxán deriva invece dal Tognoletto attraverso la *Vida* di Pedro Mataplanes, pubblicata a Madrid nel 1702.

La Lucrezia di Lope fa la corte a Rosambuco e gli canta una versione storpiata della copla popolare del *Caballero de Olmedo*, che ricorre identica nell'*Auto de los Cantares* e nell'*Auto del Pan y del Palo*:

*Y esta noche le mantaron
a la Cagayera,
que langalan den Mieldina,
la flor de Omiela.*

(22) G.Candura, *L'abballu di li diavuli*, in *Tuttitalia. Sicilia*, II, 1962, p. 606.

(23) H.Sancho de Sopranis, *La cofradías de morenos en Cadiz*, Madrid 1958, pp. 12-13, 25-43.

(24) Apolinário da Conceição, *Flor Peregrina...* cit., p. 253.

(25) *Compromisso da Irmandade do Glorioso São Benedito, erecta na Freguesia de Nossa Senhora da Penha de Itapagide da Cidade da Bahia, que sus Irmãos, e devotos hão de observar. Feito aos 20 de Agosto do ano de 1777* (Biblioteca Nazionale di Lisbona, ms 13029).

(26) P.Vitorino, *Notícia histórica da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade da Cidade do Porto*, Oporto 1928, p. 35. Cfr. Biblioteca Pública Municipal do Porto, ms 1665, f. 20v.

C'è un altro possibile intreccio fra la commedia di Lope e i 'Giudei violenti': la scena in cui Pedrisco picchia Benedetto, che di rimando gli induce la visione del *prendimiento* di Gesù, come in un *auto sacramental*. È una traccia labile ma suggestiva:

*Contemple del prendimiento
el furor y mortal rabia
con que a mi Dios dulce agravia
aque! esquadron violento.
¡Con qué gritos y alaridos
llevan las gentes perdidas
dando infinitas caídas,
al mejor de los nacidos!*

Si noti, ma di passaggio, che si chiama Pedrisco anche il *gracioso* dal quale, a fini edificanti, si fa picchiare l'eremita Paolo nel *Condenado por desconfiado*, commedia famosa del *Siglo de Oro* attribuita da alcuni a Mira de Amescua (27).

* * *

Altrettanto interessanti sono alcune tradizioni della regione del Minho. Tre *ranchos folclóricos* (cori popolari) propongono la *cantiga*, nota anche in Galizia, di un *São Benedito* (o *Bentinho*) del Monte Redondo, presso Arcos de Valdevez, dove un Bento Cerveira Baião, rientrato dal Brasile con molte ricchezze, fondò nel 1677 un convento di cappuccini (28). Il santo della *cantiga* ha l'«occhio rotondo»; si deve tornare da lui con un pane e una zucca col vino di quelle da appendere al bastone dei pellegrini. Nulla di strano: non lontano da Arcos de Valdevez, in cima alla torre di San Benedetto, il santo nero, titolare di una cappella, vegliava sulle mura di Ponte de Lima, importante centro fluviale sul *Caminho português de Santiago*. Era servito da una *irmandade* di bianchi. Non era ancora un beato vero, ma dicevano le messe anche a lui. Smantellata la torre, nel 1815 la statua passò nell'ex sinagoga, adibita a cappella di San Sebastiano e demolita a sua volta nel 1882 (29). I monumenti sono scomparsi ma la statua lignea del santo nero resiste: domina come un'aquila, da una mensola altissima, l'unica navata della chiesa di Nossa Senhora da Lapa di Ponte de Lima; regge a sinistra, come su un piatto, delle rose che sembrano biscotti; stringe nella destra un crocifisso anziché il nastro rosso segnalato da un testimone nel 1982 (30); ha gli occhi di vetro e il cordone del saio in posizione centrale; è databile alla seconda metà del Seicento (fig. 2).

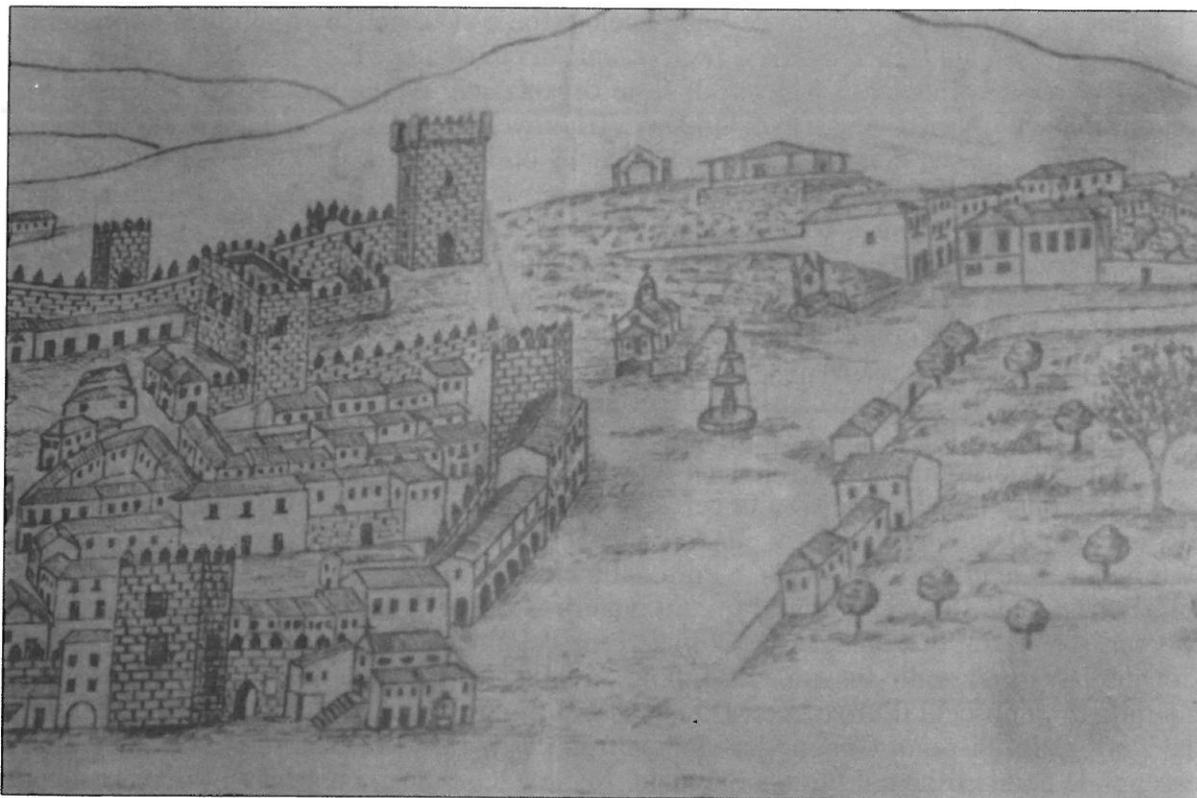
È dunque probabile che il culto per san Benedetto bianco —quello da Norcia, detto a Braga *o senhor São Bento*— abbia via via assorbito, nel Minho e in Galizia, la devozione per il *São Bento* nero di cui si va perdendo memoria: quel *pretinho* che amava i garofani e i polli candidi, che gradiva ogni anno una mano di calce sulla facciata delle cappelle di campagna, che combinava i matrimoni e stava volentieri agli scherzi. Una *cantiga* di Sabadim, presso Arcos de Valdevez, si rivolge a un *São Bento* di legno di *amieiro* —una qualità del quale, di color castagno, è detta *amieiro preto*— e lo apostrofa con un malizioso *irmão das*

(27) Cfr. Mira de Amescua. *Teatro. Edición, introducción y notas de J.M. Bella*, III, Madrid 1972, pp. XXVIII-XXX.

(28) A. de Jesús da Costa, *O culto de São Bento na terra de Valdevez: subsídios para a monografia do conselho*, Braga 1981, pp. 17-19. I tre cori popolari del Minho sono i 'Cantares do Minho', i 'Quatro Ventos', il 'Rancho Folclórico de Galfei'.

(29) *Flor Peregrina...* cit., p. 266; M. Roque dos Reis Lemos, *Anais Municipais de Ponte de Lima*, 2ª ed., 1977, pp. 37 e 172.

(30) J. Rosa de Araujo, *Santos Pretos*, in «Limiana», 53 (22.1.1982), pp. 1-3.



Canonica di Nogueira (Viana do Castelo). Particolare delle mura di Ponte de Lima, sul Caminho Português de Santiago (da un disegno del secolo XVIII). Al centro, la Torre di San Benedetto, che all'epoca ospitava la statua del santo nero. Alla sua destra la cappella di San Sebastiano, ex sinagoga, dove l'immagine fu trasferita nel 1815.

minhas tamancas (fratello dei miei zoccoli) ⁽³¹⁾. Lungo il *Caminho português de Santiago* (Torres Vedras, Coimbra, Guimarães, Oporto, Viana do Castelo, Ponte de Lima, Braga, Orense, Pontevedra) e anche a nord di Lugo, sulla costa (Vivero) è ancora relativamente facile imbattersi nelle statuette lignee di *São Bento preto*, tutte rispondenti al modello della santa regina Isabel di Coimbra, e cioè con le rose in una falda del saio (fig. 3) ⁽³²⁾.

Anche queste immagini, coerentemente motivate sul piano anedddotico, sembrano legate al progetto politico-religioso elaborato dai francescani spagnoli per la Sicilia e l'Africa, presto adattato dai francescani portoghesi alla devozione dei neri del Portogallo, del Marocco e del Brasile, a sostegno della casa di Braganza contro la casa d'Austria. Un chiaro segno di questa vocazione nazionalistica è il *Retrato de Portugal Castelhana* di fra Luis da Natividade (1638). Ancora più esplicito è il domenicano Francisco Taquet de la Houe nei suoi rapporti segreti a João IV di Braganza: i 'mori' d'Algarve vanno mobilitati contro gli Spagnoli ⁽³³⁾.

Una fonte prestigiosa conferma questa ipotesi. Fernando Correia de Lacerda, terziario francescano e vescovo di Oporto, committente di un dipinto del santo nero datato al 1683 e

⁽³¹⁾ G.Felgueras, *O culto popular a São Bento*, in «O Concelho de Santo Tirso. Boletim cultural», V, 1 (Oporto, 1956), pp. 1-8.

⁽³²⁾ A.E. Vaquero Rojo, *San Benito...* cit., pp. 20-21. Per il convento di Varatojo e alcune conclusioni storico-iconografiche rinvio al mio articolo su «Atti dell'Accademia...» cit., in corso di stampa.

⁽³³⁾ E. Brazão, *Os mouros ao serviço da Restauração*, in *Congresso do Mundo Português*, VII,2, Lisboa 1940, pp. 297-302. Per un altro 'santo' nero di Sicilia sostenuto dall'*Orden Tercera*, Antonio da Noto (fig. 4), rinvio al mio articolo su «Atti dell'Accademia...» cit., in corso di stampa. Le rose nel saio di Benedetto celebrano un curioso prodigio ignoto alle fonti siciliane: un giorno il frate, che spazzava il dormitorio, raccattò

recentemente studiato da Flórido de Vasconcelos (fig. 5) ⁽³⁴⁾, nel 1680 pubblica un'agiografia della regina santa Isabel, terziaria francescana, di cui sostiene d'essere un lontano discendente ⁽³⁵⁾. Descrive i quindici giorni di feste organizzate a Coimbra nel 1625, anno della canonizzazione di Isabel da parte di Urbano VIII: nove giorni a spese del vescovo, sei giorni a spese della città, da domenica 4 a domenica 18 ottobre. Riferisce che per l'occasione si costruì a Coimbra una struttura di legno con al centro un obelisco montato su quattro ruote, un loggiato di due ordini e un vasto spazio centrale da usare anche come *praça de toiros*. Una gran folla, composta in buona parte da contadini e da neri, fece da sfondo alle feste: la prima domenica, mercoledì e venerdì le commedie; lunedì e giovedì i tori; martedì e sabato i tornei. Correia de Lacerda riporta ogni minuzia ma omette i titoli delle commedie spagnole rappresentate. Ciò incuriosisce, se si pensa che nel 1894 un professore di teologia di Coimbra annota che «per un capriccio inesplicabile del destino» la relazione a stampa fonte di Correia de Lacerda, edita a Coimbra nel 1625, è andata perduta in tutti i suoi esemplari, eccetto quello custodito nella Biblioteca Nazionale di Rio de Janeiro ⁽³⁶⁾.

La seconda domenica la città fu percorsa da una lunghissima processione ispirata al salmo *Laudate Dominum de coelis, laudate Deum in excelsis*. La aprivano i tamburini e un cavaliere con le insegne di Spagna e Portogallo e di santa Isabel, seguiti dai carri con figure allusive: Davide, Erode, Atlante, gli Arcangeli, il Sole, la Luna, Giove, Marte, Venere, Mercurio, la Terra, i Giganti, i cacciatori, L'Etna col ghiaccio e la lava, Vulcano, Cupido, la Concordia su un cavallo bianco, Giacomo d'Aragona, Ferdinando di Castiglia con la spada guarnita di ramoscelli d'ulivo, Don Dinis e Isabel trionfanti, le personificazioni di Coimbra, del Portogallo, di santa Chiara, del monte Ararat e dell'arca di Noè, dei re e dei principi europei, le dodici tribù e il profeta Samuele, Abele e le scienze, i dottori dell'università tutti bardati, e su una nave pavesata santa Isabel vestita da monaca clarissa con le rose e un diadema con la scritta *Laudate Dominum in sanctis eius*, con le quattro sue virtù che scampanelavano a prua mentre da poppa pendeva una bandiera, e dietro la nave c'erano sant'Antonio il portoghese, san Luigi re di Francia, sant'Ignazio di Loyola e *são Bento de Palermo* ⁽³⁷⁾, ciascuno vestito con tanta ricchezza come se Ophir avesse messo tutto il suo oro e l'Oriente tutte le sue pietre preziose. Sul saio del santo «etiopio di colore» si leggeva la scritta: *Cantate Dominum canticum novum in Ecclesiis Sanctorum*. Poi venivano i religiosi francescani, il palio della città, un sacerdote col bastone di Isabel pellegrina a Santiago, il senato e la corte dei giudici, gli altri religiosi e la gente di Coimbra.

dell'immondizia e la nascose nel saio. Interrogato dal viceré di Sicilia, che voleva sapere cosa avesse lì dentro, gli mostrò alcune manciate di rose (Apolinário da Conceição, *Flor Peregrina...* cit, p. 42). L'aneddoto, con ogni probabilità, si deve a una cronaca portoghese del 1620 di Francisco da Soledade, citata in *História das Prodigiosas Vidas dos Gloriosos Santos Antônio, e Benedicto, Mayor honra, e lustre da gente Preta; recopilada, e offerecida à muito illustre Senhora Dona Maria Antonia de Siqueyra por Joseph Pereyra Bayam Seu devoto, e Irmão Terceyro. Lisboa Occidental, na Officina de Pedro Ferreyra, Anno de MDCCXXVI*, p. 33 (ripresa anche da Diogo do Rosário in *Flos Sanctorum*, Lisboa 1767, I, p. 713). Apolinário da Coinceição, che scrive prima del 1744, fornisce con l'occasione (p. 43) un dato iconografico prezioso: l'esistenza, nel convento di San Francesco di Madrid, di un antico quadro di Benedetto con la testa circonfusa di splendore, il rosario in mano, gli occhi al cielo e la scritta: *São Benedicto de S. Fradello, chamado o Santo Negro, foy Difinidor da Provincia de Sicilia, e Guardiã de Palermo. Resuscitou hum morto, e fez muitos milagres. Passou desta vida à eterna em o anno do Senhor de 1589*.

⁽³⁴⁾ F. de Vasconcelos, *Identificação de Retábulos da Sé do Porto*, in «Beira Alta», 51 (1992), pp. 253-261. Devo questa segnalazione alla cortesia di M.J. Ferreira Lopes, Direttore della Biblioteca Municipal di Póvoa de Varzim.

⁽³⁵⁾ F. Correia de Lacerda, *Historia da Vida, Morte, Milagres, Canonisação, e Trasladação de Sancta Isabel sexta Rainha de Portugal*, Lisboa 1680.

⁽³⁶⁾ A. Garcia Ribeiro de Vasconcellos, *Evolução do culto de Dona Isabel de Aragão esposa do rei lavrador Dom Dinis de Portugal (a Rainha Santa)*, Coimbra 1894, I, pp. 454-455.

⁽³⁷⁾ F. Correia de Lacerda, *Historia da Vida...* cit., p. 371.



Fig. 5. Viseu, Museu de Grão Vasco. São Benedito, dipinto su tavola per la Cattedrale di Oporto, attribuito a Manoel Correa (1683).



Fig. 6. Lisbona, Biblioteca Nazionale. Immaginetta con Nossa Senhora do Rozário e São Benedito. Seconda metà del secolo XVIII.



Fig. 7. Convento do Recolhimento (?) (Lisbona, Santos-o-Novo). Statuetta lignea di São Benedito. Metà del secolo XVII.



Fig. 8. Convento do Recolhimento (?) (Lisbona, Santos-o-Novo). Statuetta lignea di Santa Isabel. Metà del secolo XVII.

Il giorno dopo si giocò un terzo torneo e martedì iniziarono le feste a spese della città, con una quarta commedia e l'*encamisada*, la mascherata dei neri.

La presenza del santo nero di Palermo in così titolata compagnia si giustificava perché *são Bento* era «etiope di colore» come i neri dell'*encamisada*; perché anche lui, come santa Isabel, faceva prodigi coi fiori ⁽³⁸⁾; perché era di Palermo come i re svevi e aragonesi avi della regina santa di Coimbra. Su quattro commedie spagnole rappresentate durante le feste è probabile che una, quella di Lope o quella di Mira de Amescua, lo riguardasse; un'eventuale conferma potrà giungere dalla relazione a stampa di Rio de Janeiro, che non mi è stato possibile consultare.



Ex cucina del convento di Santa Maria di Gesù (Palermo). San Benedetto e il prodigio dei fiori (affresco del secolo XVII).

Anche Madrid, in quell'ottobre del 1625, si preparava a festeggiare la regina santa, con qualche giorno di ritardo su Coimbra (il giorno 28). Ma Lope, non si sa perché, si dimise da presidente della giuria poetica e dall'*Orden Tercera* ⁽³⁹⁾. Gli mancava il tempo per tutto, aveva in mente un dramma sulla regina Maria Stuarda (e quando Lope aveva in mente una cosa, era cosa già fatta). Nel settembre del 1627 scrisse a Urbano VIII e gli dedicò la *Corona*

⁽³⁸⁾ Anche Lope accenna a un prodigio dei fiori: *Al cielo divino e franco, / con la dulce [Ave] Maria / un negro rosas envía / a Dios, que tiene por blanco*. Ma non è provato il nesso tra la commedia e l'iconografia portoghese. A un altro prodigio coi fiori è dedicato un affresco seicentesco nel convento palermitano di Santa Maria di Gesù: il santo nero, assorto in preghiera, non ha preparato la cena per l'inquisitore arcivescovo d'Aedo, ed è soccorso ai fornelli da due angeli, uno dei quali prende da un paniere dei fiori bianchi —che sembrano, ma non sono, fiori di sambuco— e li porge a Benedetto che sorride e li getta in padella.

⁽³⁹⁾ J. Entrambasaguas y Peña, *Vida de Lope de Vega*, Madrid 1936, pp. 238-239. A. Castro-H.A. Rennert, *Vida de Lope de Vega...cit.*, p. 279, nota 17.

Tragica, storia d'amore e di potere più dolorosa di quella di Isabel di Coimbra. Urbano VIII gradì l'omaggio e insignì Lope di una laurea in teologia *honoris causa*, del titolo di *frey* e dell'abito dei cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme.

Da questa successione di eventi non è lecito inferire nulla di certo. Certo è però che Lope, in crisi da qualche tempo con l'*Orden Tercera*, nell'ottobre del 1625 dovette avere i suoi buoni motivi per tirarsi indietro. Mischiava sempre meno Terenzio con Seneca e saggiava con nuove alchimie le ragioni della forza e della debolezza umana. Ormai la rosa del suo emblema personale disdegnava la comica guerra agli scarafaggi del giardino, non uccideva più col profumo ma con le spine, vagheggiava il potere, la fama, la tragedia e la croce. Di Malta, naturalmente.

L'immagine del santo nero con le rose fu molto cara sia ai francescani che ai domenicani portoghesi. Lo testimonia un'immaginetta stampata a Oporto nella seconda metà del Settecento, con *Nossa Senhora do Rosário* e un *São Benedito* dal volto nero inginocchiato a sinistra, al posto che tradizionalmente compete a san Domenico (fig. 6) ⁽⁴⁰⁾.

Cito per ultima, e riproduco da una scheda del *Gabinete de Estudos Olisiponenses* di Lisbona, una statuetta di Benedetto da Palermo con le rose nel saio, alta 77 centimetri e di buona fattura (fig. 7), che presumo sia custodita nella chiesa del *Recolhimento* di Lisbona (Santos-o-Novo). Tra il patrimonio della chiesa l'inventario segnala anche una Santa Isabel, della medesima bottega, alta 84 centimetri e con le rose in una falda del manto (fig. 8). Le due statuette sono databili tra il 1625 e il 1650, a giudicare dalle foto sulle schede.

* * *

Tre altre piste portoghesi, pittoresche: un proverbio, una superstizione, una figura retorica. Il proverbio, che allude alle persone cerimoniose, è diffuso nel Portogallo settentrionale: *são Benedito, não come nem bebe e está sempre gordito* (non mangia, non beve, eppure è grassoccio). Amandio Sousa Vieira, di Ponte de Lima, fotografo, mi ha riferito che sua nonna «lo ripeteva tantissime volte, e lo si sente dire ancora oggi». In questa chiara allusione ai digiuni del santo nero, ex eremita, *gordito* è una variante rispetto alla tradizione italiana. Nella sostanza il proverbio corrisponde a due *seguidillas* del terzo canto di Benegassi y Luxán, probabilmente tra le più note:

*No comió jamás carne,
Ni bebió vino:
En verdad que hán quedado
Pocos Benitos!*
*Pues ya en España,
Es cierto que se bebe
Vino, como agua.*

...
*Hidrópico se hallaba
Mi Santo Negro,
De pesares, rigores,
Y de improperios;
Que su paciencia...
Pero ya no la tengo
Para hablar della.*

⁽⁴⁰⁾ E. Soares, *Inventário da Coleção dos Registos de Santos*, Lisboa 1955, p. 223, n° 3095.

III Sono più antiche le *seguidillas* di Benegassi y Luxán o il proverbio portoghese? Comunque sia, un antiquario di Lisbona (L.I., Rua D. Pedro V) possiede la statuetta di un santo nero grassoccio, che è «patrimonio del negozio e non si vende». E non è l'unico: altri tre suoi colleghi —R.H. (Rua de São Bento), J.C. (Rua Augusto Rosa), A.M. (Rua D. Pedro V)— riservano il posto d'onore a un'immagine di san Benedetto nero, e non la vendono perché farne commercio «pregiudicherebbe gli affari». Ignorano l'origine della credenza, che J.C. ha ereditato dal suocero, anche lui antiquario, all'inizio degli anni sessanta. È una superstizione che potrebbe discendere dall'antica devozione dei mercanti: il Tognoleto accenna alla familiarità dei frati di Lisbona con i naviganti italiani, che si prestavano volentieri a fare da corrieri per i conventi, e ci tramanda un *corpus* di grazie elargite da Benedetto ai pescatori di tonno e ai capibarca: leggende e storie di disastri scampati, che certamente confortarono i siciliani sulla rotta per l'Algarve ⁽⁴¹⁾.

Questa superstizione degli antiquari di Lisbona sarebbe piaciuta a Fernand Braudel. Aleggiasse intorno alla chioma crespa del santo nero come un'aureola. È accaduto spesso, del resto, che la tenacia delle ragioni di scambio abbia dipanato matasse che altre ragioni meno laboriose, ma più sottili —le ragioni di principio, le ragioni degli *hidalgos*— avevano ingarbugliato in modo pressoché inestricabile.

Nel secondo atto della commedia di Rosambuco, con l'intuito del genio, Lope affida la miglior lode del santo nero alle imprecazioni di un *hidalgo*:

*¡Que a un negro de Manicongo,
idiota, simple, sin ciencia,
de mala lengua e prudencia,
que no se harta de mondongo,
esclavo de un capitán,
sin celo ni entendimiento,
los frailes deste convento
le elijan por Guardián!
No puedo sufrillo, rabio:
¡Miren aquí el seor negrote,
lego sin ser sacerdote;
mandinga, zape o arabio,
Guardián de San Francisco
y de los demás prelado,
y que siendo ayer donado
mande hoy al pobre Pedrisco!*

La stizza degli *hidalgos* palpita ancora in un traslato della lingua portoghese —oggi gustoso, in altri tempi non tanto— sul quale non risulta che si siano pronunciati gli specialisti. *Palerma*, nel portoghese corrente, equivale a 'persona stupida'. Un dizionario etimologico segnala il termine presso alcuni autori portoghesi e brasiliani del secolo scorso ⁽⁴²⁾. È

⁽⁴¹⁾ Togn, *passim*, ad es. p. 160: «Vennero una volta al detto Convento non so che mercadanti padroni d'alcuni navi, e parlando con fra Benedetto si raccomandarono a lui, acciò pregasse Iddio per il loro viaggio; ai quali rispose che andassero allegramente, che haverebbono sortita felice la navigatione, e buonissimo il negotio; né fu vano il presagio, poiché doppo alcuni mesi ritornati andarono a render gratie del beneficio ricevuto». Per le colonie di pescatori messinesi in Portogallo, cfr. V. D'Arienzo-B. Di Salvia, *Siciliani nell'Algarve*, Palermo 1990, pp. 101-115.

⁽⁴²⁾ A. de Morais Silva, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa. X edição revista por A. Moreno Cardoso jr. e J. Pedro Machado*, VII (1954), s.v. Oltre a *palerma*, il dizionario registra il verbo *palermar* o *palermear* ('fare il *palerma*'), e il sostantivo *palermice* (qualità o atto di chi è *palerma*).

quasi certamente una figura retorica legata al nome della città. A cosa pensare? A una vendetta consumata secoli fa dai messinesi pescatori di tonno in Algarve? Tuttora, in Sicilia, i palermitani chiamano 'babbi', e cioè stupidi, i messinesi (ma l'uso non sembra così antico). La spiegazione potrebbe essere un'altra: che fossero i bianchi, in Brasile e in Portogallo, a chiamare *palermas* i neri, tradizionalmente devoti del *santo preto de Palermo*. È un'ipotesi che richiede un approfondimento; così come l'altra, richiamata da Vincenzo Consolo, secondo la quale, a detta di Jorge Luis Borges, il frate nero morto a Palermo avrebbe dato il nome al noto quartiere di Buenos Aires ⁽⁴³⁾.

* * *

La fortuna letteraria del santo nero, che vero santo non era, si sovrappone dunque alla tradizione delle *hermandades/irmandades* e delle *encamisadas*, dei pellegrinaggi, dei paradisi serafici. Di tutto ciò nel Sud Europa non si è conservata memoria nitida; ma l'evidenza dei dati che abbiamo rinvenuto e raccolto in ambito iberico testimonia che se ne ebbe coscienza, in più di un contesto, almeno fino al tramonto del secolo XVIII.

Alcuni nessi sono dimostrati; altri rimangono pure ipotesi. I semi di questa pianta barocca fiorita anche nel giardino di Lope si perdono negli *arcana* degli archivi e della memoria collettiva. Altrettanto bizzarro è l'abete che prospera presso il convento palermitano di Santa Maria di Gesù e che dicono nato dal bastone che il frate nero piantò capovolto nel terreno prima di morire ⁽⁴⁴⁾. I suoi rami non spiovono come quelli degli abeti comuni, a piramide. Si allargano verso il cielo, alla rovescia.

⁽⁴³⁾ *Corriere della Sera*, 1.4.1990. Borges diede questa spiegazione a un interlocutore italiano di cui Consolo non fa il nome.

⁽⁴⁴⁾ A.E. Vaquero Rojo, *San Benito...* cit, pp. 205-206, tav. VI.