

La letteratura fisiognomica ungherese nel Seicento e la tradizione italiana

La fisiognomica (scienza che mira ad individuare l'indole e le inclinazioni di una persona attraverso i segni del corpo e del comportamento) ha avuto nella sua storia plurisecolare, ed ha tuttora, varie funzioni o chiavi interpretative a seconda delle intenzioni dell'utente¹: nella descrizione di una persona, infatti, bastano alcuni riferimenti ai segni del corpo, considerando il fatto che la percezione fisiognomica opera, in base ad una serie di conoscenze convenzionali, come ponte interpretativo fra mittente (poeta e/o pittore) e destinatario (lettore e/o spettatore). La fisiognomica studia il rapporto tra esterno e interno, decifra e rivela l'anima attraverso i segni visibili del corpo e, di conseguenza, mette in rilievo i rapporti tra valori estetici e valori etici, trovando una coerenza alquanto sistematica fra i diversi fattori. Questa chiave simbolica, infatti, apre tante porte dell'interpretazione letteraria quanti sono i segni da analizzare.

La fisiognomica in tal modo è un mezzo efficace della conoscenza dell'uomo, è un'arte che illumina i rapporti tra visibile e invisibile, corpo e anima, in base ad esperienze che risalgono ai greci: basti pensare ad Ippocrate, Aristotele, Pseudo Aristotele, Galeno, Polemone, precursori antichi della fisiognomica moderna. Allo stesso tempo bisogna ricordare che nei secoli del Medioevo, dall'IX secolo in poi, furono gli scienziati arabi a trasmettere il pensiero antico all'Europa, arricchendo la cultura occidentale non solo con le loro traduzioni, ma anche con numerose idee e scoperte originali. Anche per chi studia la fisiognomica i nomi di Avicenna, Ali Ibn Abi Rigal (in forma latinizzante: Haly Albohazen), Rhazes sono solo alcuni fra i nomi più conosciuti. La fisiognomica nel Medioevo non era una scienza indipendente, ma faceva parte delle arti che analizzavano l'interdipendenza fra corpo e anima: la congiunzione tra fisica aristotelica, medicina di Ippocrate e di Galeno, astrologia antica e araba una scienza che cerca di spiegare la sorte umana. Le quattro qualità (caldo, freddo, secco, umido), i quattro elementi naturali (terra, aria, acqua, fuoco), i quattro umori corporali (sangue, bile gialla, bile nera, flemma) costituiscono, infatti, un insegnamento coerente nello spiegare il funzionamento del corpo e dell'anima e creano tutta una serie di rapporti simbolici inella letteratura e nelle arti figurative. A ciò si aggiungono altre considerazioni climatico-topologiche e astrologiche che danno un supporto simbolico all'interpretazione dei caratteri in letteratura e nelle arti figurative. Ecco uno schema che epsone l'interazione del sistema quadripartito per la congettura fisiognomica:

sangue	caldo	umido	aria	sanguigno	primavera	(Gemelli, Bilancia, Acquario)
bile gialla	caldo	secco	fuoco	collerico	estate	(Ariete, Leone, Sagittario)
bile nera	freddo	secco	terra	malinconico	autunno	(Toro, Vergine, Capricorno)
flemma	freddo	umido	acqua	flemmatico	inverno	(Cancro, Scorpione, Pesci)

Nella tradizione scolastica, come pratica propriamente didattica, la fisiognomica non compare fino al dodicesimo secolo, cominciando ad acquistare una certa importanza solo

nel corso del Duecento e all'inizio del Trecento, quando si avvia verso una riformulazione — come diremmo oggi — di tipo antropologico culturale². Nella prima metà del Duecento vengono diffuse in traduzione latina alcune opere della tradizione fisiognomica antica ed araba: intorno al 1175 Gerardo Cremonese traduce il *Liber ad Almansorem* di Rhazes, il cui II libro è interamente dedicato alla fisiognomica; il *Secretum secretorum*, cioè la versione tradotta da Filippo Tripolitano, acquista notorietà nelle corti più importanti d'Europa (Parigi, la corte papale, la corte di Federico II). Siamo sempre in Italia nel primo trentennio del Duecento, quando fra i numerosi scienziati della corte di Federico II incontriamo Michele Scoto, astrologo dell'imperatore. Michele compose tra l'altro il *Liber de physiognomia* che è la prima opera fisiognomica moderna scritta in Europa. L'attività di Scoto segna l'inizio di quel processo (portato a compimento da Alberto Magno, Roger Bacon, Johannes de Jandun, Pietro d'Abano) in è visibile l'istituzionalizzazione della fisiognomica nella cultura scolastica. Il valore scientifico della fisiognomica viene dimostrato anche dal domenicano Alberto Magno, che nello *Speculum astronomiae* la distingue dalle arti magiche.

Oltre alla tradizione della medicina greco-araba diffusa anche grazie alle traduzioni arabe dobbiamo sottolineare l'importanza della scuola salernitana, che ebbe un ruolo plurisecolare — sempre dal punto di vista medico-scientifico — nel reintrodurre la fisiognomica nel pensiero europeo dopo il 1000. Le prime notizie certe sulla scuola medica salernitana, come è noto, risalgono al principio del secolo IX, anche se essa raggiunse il suo massimo splendore nel corso dei secoli XII e XIII. Questa scuola si basava non solo sull'insegnamento di Ippocrate, ma anche sull'esperienza e sugli insegnamenti della medicina araba. L'ideologia della scuola, permeata di empirismo, naturalismo e aristotelismo, mirava ad una lettura sincretica del mondo e dell'uomo. Non possiamo prescindere da questa scuola anche perché, dal nostro punto di vista, relativo ai rapporti fra il pensiero italiano e quello ungherese, il *Regimen sanitatis salernitanum* ossia *Flos medicinae* nasce appunto nell'ambiente medico salernitano. È questa, infatti, un'opera che avrà una storia plurisecolare e sarà conosciuta in tutta Europa: il *Regimen* non è un'opera scientifica, ma un poema la cui prima stesura dovrebbe risalire al XII secolo e, come si suppone dalla prefazione, il suo destinatario dovrebbe essere il futuro re d'Inghilterra (Roberto, figlio di Guglielmo il Conquistatore) di ritorno dalla Terra Santa. Il *Regimen sanitatis*, il „fiore” appunto della teoria e della pratica della scuola — per lunghi secoli l'opera maggiormente nota fra tutti i testi di medicina della civiltà europea — è un poemetto, che a partire dalle prime stampe quattrocentesche ebbe a subire notevoli ampliamenti: al numero iniziale dei versi duecenteschi (363) curati da Arnaldo da Villanova se ne aggiunsero molti altri fino al punto che nelle tarde pubblicazioni i versi arrivarono a più di tremila (nella raccolta di Salvatore De Renzi del 1859, a ben 3520).

Nell'opera, che è essenzialmente un prontuario dei precetti igienici, diagnostici e terapeutici della scuola salernitana, si possono trovare non pochi riferimenti alle complessioni. Ad ogni modo il poema anonimo rappresenta il predecessore di quei manuali di stampo enciclopedico in cui, nel delineare un regime sano, si presta molta attenzione anche ai momenti climatici, alle stagioni, ai fattori ambientali che contribuiscono a formare il corpo ed il carattere: il *Regimen* divenne in tal modo una guida pratica per chiunque si occupasse di fisiognomica. Gli scrittori di trattati di fisiognomica, alla ricerca dell'equilibrio ideale fra uomo e natura, parlano tra l'altro dell'effetto dei cibi, delle bevande, delle erbe non solo sulla salute ma anche sull'aspetto fisico, affrontando dunque il tema del rapporto fra corpo e anima.

Per una ricostruzione ideale della coscienza fisiognomica, oltre alla medicina greco-araba bisogna prendere in considerazione anche un'altra traccia, questa volta culturale e letteraria: si tratta della millenaria tradizione millenaria. Sono infatti i bestiari fra i secoli IX e XIII a mettere in rapporto il carattere e l'aspetto degli uomini con quello degli animali. Queste opere moralizzanti, in prosa e in rima, allineano tutta una serie di animali, reali e fittizi, della terra, dell'acqua e dell'aria, conferendo loro una caratterizzazione morale cristiana. Il primo bestiario, tradotto in latino probabilmente ancora nel IV secolo (la prima versione illustrata in latino risale al IX secolo) è il *Fisiologo*. Questo libricino, che ebbe un'enorme influenza su tutta l'iconografia cristiana, in 48 brevi capitoli tratta altrettanti animali: le interpretazioni simboliche, nel rappresentare qualità morali in base a similitudini zoomorfe, saranno riprese in modo più o meno diretto non soltanto dai tanti bestiari medievali³, ma anche dall'architettura romanica e gotica, nonché dalla pittura delle epoche posteriori e dalla tradizione lirica.

La visione zoomorfa costituisce una delle fonti predilette anche dei trattati di fisiognomica dell'età moderna, in quanto lo zoomorfismo crea un rapporto speciale fra le qualità morali dell'uomo e le caratteristiche fisiche degli animali: i trattatisti baseranno una parte rilevante della loro teoria appunto sulle risposdenze zoomorfe, desunte dagli antichi, nel delineare i rapporti fra antropologia fisica ed antropologia politico-sociale. Questo confronto li induce a combinare l'aspetto ed il carattere degli animali con quello degli uomini, trovando appunto analogie caratteriali sulla base dell'aspetto. Questa fisiognomica di carattere esopico congettura giudizi sugli uomini e, a partire dal carattere e dall'aspetto degli animali, ricava analogie zoomorfiche dirette.

Si potrebbero passare in rassegna i capolavori della letteratura d'*institutio* cortigiana per dimostrare la presenza costante di tale visione zoomorfica. Qui segnalo un solo esempio, peraltro assai eloquente, della letteratura cortigiana rinascimentale per dimostrare l'importanza di questi tipo di analogia. Nel *De Cardinalatu* di Paolo Cortesi (1510) la fisiognomica occupa un posto preminente, soprattutto nel libro II, che risulta un piccolo manuale di fisiognomica, il quale per di più, con ben tre capitoli relativi all'arte del parlare, costituisce un vero e proprio trattato di retorica. Il gentiluomo-cardinale qui rappresentato, pur possedendo tutti i requisiti etici e pur conoscendo tutte le regole retoriche, non otterrebbe l'effetto desiderato se non fosse in grado di esprimersi bene, con i suoi atti e le sue parole. Oltre alla voce, anche gli altri elementi fisiognomici, come il viso, gli occhi e lo sguardo, i gesti e i movimenti, creano un campo semiotico, ora aperto ora chiuso, a seconda delle intenzioni di chi ne è consapevole ed è capace di controllare le proprie passioni e le emozioni. Cortesi attribuisce alla voce un'importanza particolare nella scoperta dell'anima: „La voce è un suono che esprime un concetto dettato dall'animo. Dunque, poiché la voce interpreta quello che un uomo dice, bisogna sapere che è soprattutto la voce che svela le passioni. Per questo motivo quanti studiano la fisiognomica sono del parere che gli uomini che hanno un modo di emissione della voce simile a quello di un animale, di questo animale abbiano anche il carattere”⁴. La fine modulazione della voce può indurci a pensare alla volubilità degli uccelli, così come l'intonazione da capra richiama la stupidità degli ovini.

Dal XII secolo in poi, parallelamente alla tradizione allegorica dei bestiari, anche la riscoperta ed i commentari delle opere di Aristotele sugli animali (*De historia animalium*; *De partibus animalium*; *De generatione animalium*)⁵ contribuiscono al consolidarsi di questa interpretazione simbolica. Non pochi esempi letterari testimoniano la costante

presenza del simbolismo zoomorfo: basti pensare a Dante che doveva conoscere questa concezione relativa alla complessione e al temperamento, concezione radicata da vari millenni nell'immaginario collettivo, colto e popolare. Si tratta di un modo di vedere fisiognomico latente, che ovviamente è rintracciabile anche nella *Commedia*, quando il poeta presenta le anime viziose e virtuose. Il I canto dell'*Inferno* si apre appunto con una simbologia zoomorfa, con la famosissima immagine delle tre bestie. I bestiari, come risultato di conoscenze zoologiche e tradizioni leggendarie dell'immaginario collettivo, divennero fonte inesauribile di insegnamenti morali, ammonimenti e consigli pratici e costituirono uno dei pilastri dei trattati di fisiognomica. Non dobbiamo pensare solo alla tradizione grafica con cui le caratteristiche somatiche ed etiche di certi tipi fisiognomici venivano illustrati, ancora più importante è fare riferimento alla concezione rinascimentale secondo la quale tutto l'universo, uomini, animali, pianeti, pietre, piante, ecc., convivono in un'unità cosmica.

Accanto alla medicina ed ai bestiari, il terzo pilastro ideale della fisiognomica è l'astrologia: fisiognomica ed astrologia sin dai tempi più remoti si intrecciavano essendo tutte e due in rapporto intrinseco con la natura e con il carattere dell'uomo. Le conoscenze astrologiche dell'antichità hanno avuto un particolare percorso geoculturale ben documentabile: la scienza, partendo dalla Babilonia e poi dalla Grecia, arrivò nell'Europa medievale tramite gli arabi. L'astrologia, avendo anch'essa a che fare con l'arte divinatoria, ebbe un ruolo importante nelle corti in tutta Europa e, sin dal secolo XII, l'astrologo era un personaggio di grande influenza, in quanto capace non solo di studiare il moto dei pianeti, ma anche di interpretarne gli effetti. Le leggi della natura e delle stelle venivano in tal modo messe in relazione con gli atti e le sorti degli uomini. L'astrologo molto spesso era anche medico dotato di una buona conoscenza degli insegnamenti dei medici e degli astrologi greci.

Lo studio coerente dell'astrologia e della fisiognomica si rinnovò con la considerazione dei rapporti fra macrocosmo e microcosmo. Se gli atti e gli affetti degli uomini costituiscono un'unità armonica con il moto dei pianeti, l'influenza di questi ultimi deve essere determinante sin dalla nascita dell'uomo: carattere, affetti, azione, atteggiamento morale, comportamento, gesti sono in rapporto inscindibile con gli effetti astrologici. La fisiognomica come processo conoscitivo abbraccia tutta una serie di osservazioni mediche ed astrologiche che offrono un mezzo efficace anche per l'artista rinascimentale e barocco. Il funzionamento del corpo umano, i gesti e i moti, sia del corpo che dell'anima, non appartengono solo alla medicina ma, dal momento che la rappresentazione realistica del corpo è possibile nelle arti, queste osservazioni offrono anche un supporto non trascurabile per l'artista che intenda rappresentare il carattere e i sentimenti.

Nei secoli del Classicismo, inoltre, la fisiognomica come filosofia teorica indaga la natura umana, mentre, come filosofia pratica, la ricollega alle categorie etiche dei rapporti sociali ed interpersonali: la costituzione del corpo, la carne, gli occhi, la voce, i capelli, i gesti, considerati nel loro insieme, contribuiscono alla piena conoscenza della persona. Questa lettura del corpo umano, similmente alla lettura di un testo, si basa su conoscenze filosofico-naturali e su una capacità combinatoria dei segni e simboli: la fisiognomica, quindi, non si vale di intuizioni o impressioni futili ed ingannevoli, bensì è una scienza totale, un'ermeneutica speciale che già alla fine del Trecento poteva impegnarsi nell'esegesi del gran libro della natura umana in correlazione con nozioni fisiologiche, biologiche, psicologiche, astrologiche, oltre che etiche e retoriche. La fisiognomica investe il linguag-

gio letterario, operando, tra l'altro, slittamenti semantici dal mondo umano all'inanimato: pensiamo agli esempi dimostrativi della metafora che — sulla scia della definizione aristotelica — si riferiscono, per esempio, agli *allegri* colori, al mare *calmo* o ai prati *ridenti*: in altri termini, una figura retorica può essere creata ed interpretata anche in base a segni fisiognomici⁶. L'impostazione del tema della fisiognomica, con riferimenti antichi e medievali, riguarda tutta una serie di trattati nel Cinque-Seicento e si protrae per tutto il Settecento fino all'Ottocento, quando lo studio della fisiognomica si arricchisce sempre di più di problematiche concernenti la fisiopatologia e finisce con il concentrarsi su dati patologici e addirittura criminologici.

Ma rimaniamo per ora nel '500 e nel '600, secoli in cui non solo i trattati antichi, greci e latini, accanto a quelli arabi, vengono tradotti anche in volgare, ma sono pubblicati anche trattati originali che, pur basandosi sugli autori antichi e medievali, offrono non pochi spunti nuovi. Il libro più conosciuto e più autorevole in materia, ripubblicato diverse volte durante il '500 e il '600, è il *Della fisonomia dell'huomo* (1598) di Giovan Battista Della Porta, in cui si legge appunto un importante riferimento alla funzione della fisiognomica nella letteratura e nelle arti: „È propria ancor questa arte de Poeti, e de Pittori, i quali introducendo ne' loro Poemi, e pitture persone di varii costumi, e descrivendo le fattezze, ce ne diano convenevoli, come veggiamo haver fatto Homero, Virgilio, Ovidio, Plauto, Terentio nelle comedie, Euripide, e Sofocle nelle Tragedie, o che medesimamente gli antichi artefici haver usato nelle medaglie di bronzo, e nelle statue di marmo”⁷.

L'opera di Della Porta, insieme a un altro suo trattato intitolato *Della celeste fisonomia* (1603) diventa una pietra miliare nella storia della fisiognomica moderna, essendo il culmine della vasta operosità scientifica dell'autore, come pure una *summa* delle teorie antiche e moderne: i due trattati hanno infatti carattere sistematico e sono nati sulla scia di una lunga tradizione antica e medievale. Il recupero del passato e il delinearci delle diverse esperienze fisiognomiche sono alla base del metodo rigoroso e sperimentale dell'autore. Le sue interpretazioni si inquadrano perfettamente nell'universo della trattatistica tardo-rinascimentale e barocca, dove l'arte della retorica ed i quesiti etici si trovano in perfetta sintonia per descrivere e analizzare il carattere ed i costumi dell'uomo. Il libro quinto della *Fisonomia dell'huomo* è dedicato appunto agli affetti, cioè alle virtù e ai vizi più frequenti nella società in una descrizione singolare che si accorda con le riflessioni morali dell'*Etica nicomachea* di Aristotele.

Varrebbe la pena prendere in considerazione anche tante altre opere di fisiognomica del Cinque- e del Seicento, minori rispetto alle opere ponderose di Della Porta, ma altrettanto importanti in quanto dimostrano la portata della fisiognomica per poeti, pittori e per chiunque voglia „dalle parti del corpo humano, per la sua naturale complessione, [...] agevolmente conietturare quali siano l'inclinazioni de gl'huomini”. La citazione viene appunto dal sottotitolo di un sintetico trattato scritto all'inizio del Seicento da Giovanni Ingegneri. La sua *Fisonomia naturale*⁸ (1606) prende di mira filosofia morale e filosofia naturale, medicina, anatomia e astrologia, appunto le scienze che stanno alla base delle teorizzazioni fisiognomiche e le cui nozioni trapassano con la massima disinvoltura dall'una all'altra, costituendo così una vera e propria interdisciplinarietà rinascimental-barocca.

Dalla *Tavola delle cose notabili* risulta ad esempio che „il capo semplicemente grande a proportione del corpo non è segno di buono intelletto”, e al contrario „il capo picciolo a proportione del corpo è segno di non buono intelletto”, mentre „gl'huomini molto pelosi pare che sieno altrettanto lussuriosi”. Considerando le altre parti del capo viene fuori che

„la fronte picciola significa l’uomo iracondo”, „glocchi molto grossi sono segno che l’uomo sia pigro”, e naturalmente „glocchi ben formati e mezzani i quali non eccedono né mancano di grandezza sono segno di buon natura e di buona inclinazione”. Bisogna prestare attenzione anche alla voce perché „la voce grave è segno che l’uomo sia generoso”, mentre „la voce grossa e bassa, la qual s’ode poco da lunge è segno d’animo vile e ingrato”⁹. Si tratta, quindi, di constatazioni succose, basate su osservazioni millenarie che ritornano più o meno invariate nei diversi scritti fisiognomici anche nei secoli successivi.

Sulla scia della rinascita europea della fisiognomica, anche la letteratura dell’ultimo Seicento ungherese vanta un noto personaggio che, pur al margine della sua attività di letterato e uomo di teatro, non resistette alla tentazione di dedicare una particolare attenzione lirica al rapporto fra corpo e anima: un rapporto che trova la sua massima espressione nell’antica scienza della fisiognomica. György Felvinczi (ca. 1648–1716)¹⁰ da buon letterato protestante, anche con le sue opere in rima, che nascono come poesia d’occasione, mira a mettersi al servizio della cultura pubblica; così pure il suo tentativo di creare una compagnia teatrale risponde al medesimo intento. Le prime notizie documentabili sulla sua vita risalgono all’estate del 1664, quando Felvinczi si iscrisse al Collegio unitario di Kolozsvár (oggi Cluj, in Romania), città in cui studiò cinque anni prima di diventare maestro di scuola a Torockó. Due anni dopo, però, fece ritorno al Collegio per insegnarvi. La sua attività di poeta ebbe inizio già nell’ambiente del Collegio, ma non pubblicò nulla fino al 1689. Un’avventura d’amore pose fine alla sua carriera didattica e per un certo periodo Felvinczi dovette guadagnarsi da vivere con la penna, copiando testi e componendo varie poesie d’amore. Dal 1693 fino alla morte fu al servizio della città di Kolozsvár, prima come presidente della giurisdizione locale, poi in qualità di avvocato, peraltro rinomato. Nonostante queste attività professionali, egli continuò a coltivare i propri interessi letterari e intorno al 1693 pubblicò un dramma scolastico di argomento mitologico intitolato *Comico-Tragoedia*, concepito per essere cantato. Si tratta, appunto, del libretto di quello che è ritenuto il primo melodramma ungherese. Nel 1696 György Felvinczi chiese ed ottenne dall’Imperatore a Vienna il permesso di fondare una compagnia teatrale. Nel frattempo continuò a scrivere numerosi componimenti lirici, rivelandosi uno dei poeti più prolifici del secolo, se si esclude István Gyöngyösi¹¹. Va detto che la sua produzione lirica, senza dubbio sorprendente dal punto di vista quantitativo, rivela tutti i limiti della letteratura scolastica di stampo provinciale: oltre all’indiscutibile intento didascalico, è in essa ravvisabile una certa perizia derivante da una pratica di *routine*, ma si tratta comunque di una poesia che non si spinge oltre la media della poesia barocca ungherese.

György Felvinczi manifesta, appunto, una spiccata predilezione per i componimenti didascalici e una parte rilevante dei suoi componimenti è in qualche modo legata alla divulgazione di una scienza o di un mestiere. Nell’ambito di un altro genere viene a collocarsi il suo *Mausoleo*, composto intorno al 1697, e rimasto in forma di manoscritto. L’opera riprende la tradizione rinascimental-barocca degli elogi, teatro, galleria ecc., degli uomini illustri, per ritrarne il carattere e per offrir loro un omaggio letterario. Nella letteratura italiana gli *Elogia* di Giovio o la *Galeria* di Marino potevano servire da modello per questo *Mausoleo* ovvero *Memorie dei re d’Ungheria* (*Magyar királyok emlékezetéről szóló Mausoleum*, ca. 1697), una traduzione dal latino della ponderosa composizione lirica del gesuita Ferenc Lanzmár. In questa sua impresa Felvinczi, per poter trasporre le caratteristiche formali e concettuali dello stile barocco sfrutta consapevolmente tutte le risorse della lingua ungherese.

A prescindere dai pur meritevoli tentativi teatrali e drammaturgici, sono degni di particolare interesse, anche come testimonianza della poliedricità della cultura transilvana, gli scritti di Felvinczi sul regime sanitario e, di conseguenza, sui rapporti fra corpo e anima. L'attenzione che il poeta dedica ai precetti sanitari, evidente in diverse opere nel corso di vari decenni della sua attività letteraria, in qualche modo doveva essere in rapporto anche con le esigenze del pubblico, interessato alle esperienze pratiche. Si deve appunto a Felvinczi la traduzione più o meno libera in rime sciolte del *Regimen sanitatis* o *Flos Medicinæ scholæ Salerni*. Il *Regimen* esercitò un influsso su tutta una serie di trattati di fisiognomica che, alla ricerca dell'equilibrio ideale fra uomo e natura, trattavano anche dell'effetto dei cibi, delle bevande, delle erbe non solo sulla salute ma anche sull'aspetto fisico, sul rapporto fra corpo e anima. Di qui l'interesse della fisiognomica dei secoli XV–XVII per il „fiore” degli insegnamenti della scuola salernitana.

György Felvinczi pubblicò poi un'opera ben nota in tutta l'Europa, volendo con la sua traduzione contribuire alla divulgazione delle norme terapeutiche anche in Transilvania: *Az angliai országban lévő Salernitana Scholának jó egészségről írott könyve* (*Il libro composto sul mantenimento della salute proposto dalla scuola salernitana in Inghilterra*) fu pubblicato nel 1693 a Kolozsvár¹². A causa delle numerose edizioni e versioni del *Regimen* non possiamo stabilire con esattezza quale versione sia stata utilizzata da Felvinczi. Il titolo, peraltro, presenta uno svarione dovuto probabilmente al fatto che il *Regimen* in molte edizioni cominciava così: *Anglorum regi scripsit tota schola Salerni*, essendo dedicato molto probabilmente a un re inglese. Ciononostante, Felvinczi segue fedelmente lo stile dell'opera originale aggiungendo forse un po' di spirito in più e un linguaggio più immediato. Le regole per vivere bene sono regole pratiche, che naturalmente rimangono entro

i limiti imposti dal loro tempo. È risaputo che il *Regimen*, pur non corrispondendo del tutto alle esigenze scientifiche già al momento della prima pubblicazione in ungherese, fu poi ripubblicato varie volte, e nel Settecento era ancora usato come libro di testo nelle scuole. Veniva copiato e imparato a memoria dagli studenti, riscuotendo grande successo nell'ambito della classe media. La traduzione di Felvinczi, più di seicento versi in quartine suddivisi in 103 capitoli, cercava di trasmettere il succo del *Regimen* trattando questioni igieniche, dietetiche, diagnostiche e terapeutiche, e prendendo in considerazione anche le complessioni¹³.

Ora vale la pena dare un'occhiata soprattutto a quelle parti della traduzione destinate a godere di una fama duratura anche nel campo della fisiognomica; si tratta di questioni relative al carattere ed ai costumi. Gli umori e gli elementi, che costituiscono la base naturale della fisiognomica, vengono descritti secondo una tradizione plurisecolare e Felvinczi



aggiunge anche qualche sfumatura popolare attraverso un uso consapevole del linguaggio parlato. Senza dubbio la traduzione e l'interpretazione relativa ai quattro umori del corpo umano, responsabili delle complessioni, segue fedelmente il testo originale, perché il capitolo in questione si presenta sostanzialmente identico in tutte le diverse versioni latine. Le rime sciolte, e soprattutto l'uso di diverse perifrasi verbali nella descrizione degli umori in rapporto con l'elemento a esso corrispondente, spiegano come mai tra il terzo verso e il settimo venga a triplicarsi il numero dei versi rispetto alla versione latina:

Az emberi testnek négy rendbéli nedvességirül:

Négy féle vérből áll az embernek teste:
 Tiszta Veres, Sárga, Nyálas és Fekete;
 Verhenyős vérekben Földnek természete;
 Nyálasokhoz közel Víznek van ereje.
 A' kikben peniglen van tiszta Piros vér,
 Híg éggel elegyült azokban meg az ér.
 Fekete vérükhöz meleg természet fér,
 Tűznek erejével ez vetekedni mér.
 A' Tiszta vér nedves, meleg és áeres;
 A' Nyál hives, nedves, s a' Víz abban bőves;
 A' Sárga vér szárazt, s' természeti Tűzes:
 Fekete is szárazt, s' Földhöz hasonlít ez¹⁴.

De quatuor complexionibus humorum

Quatuor humores humano corpore constant:
 Sanguis cum cholera, melancholia quoque, flegma.
 Terra melancholicis, aqua confert pituitae,
 Aër sanguineis, ignea vis cholerae.
 Humidus est sanguis, calet, ac vis aëris illi;
 Alget, humet flegma, ac illi vis fit aquosa;
 Sicca, calet cholera, sic est igni similata,
 Melan, vero friget, dessicat quasi terra¹⁵.

In questo ambito si distinguono i temperamenti umani, a seconda dei quattro umori principali. I temperamenti nascono dal prevalere di un umore nel bilanciamento del corpo umano, e prendono il nome di temperamento flemmatico, nel quale prevale il freddo e l'umido; sanguigno, nel quale prevale il caldo e l'umido; collerico, nel quale prevale il caldo ed il secco; melancolico, nel quale prevale il freddo ed il secco. Le qualità esteriori e il carattere dell'uomo sono determinati dalla proporzione di questi umori. Se, infatti, gli umori si mescolano in giusta proporzione, l'uomo può essere considerato sano e nel corpo e nell'anima. Se, invece, uno degli umori prende il sopravvento, l'equilibrio è sconvolto. In Galeno gli elementi e le loro caratteristiche hanno un preciso valore psicologico, valore che è rimasto impresso fino ai nostri giorni nell'immaginario collettivo. Questo sistema quadripartito del funzionamento del corpo e dell'anima determinava anche la congettura fisiognomica.

Felvinczi tradusse senz'altro con grande impegno anche il passo seguente dedicato alle complessioni ed ai loro segni esteriori. I sanguigni ad esempio sono tradizionalmente caratterizzati dal loro carattere gioviale, socievole, generoso e versatile, amanti di Venere e Bacco. Il sanguigno, „desideroso di vino, amore e cibo” („Bort, szerelmet, ételt úzni kívánságos”), è una persona gradevole che si dedica appassionatamente a tutto quello che decide di fare:

A Tiszta vérből álló természetnek mértékleteirül:

Ez természet kövér, tréfás és játékos:
Hireket hallani olly igen ávitós:
Bort, szerelmet, ételt úzni kívánságos:
Vidám, nyájas beszéd nálla gyorsaságos:
Minden tanúságra alkalmasb másoknál:
Minden kitsiny okból haragot nem fundál:
Bő-kezü, szeret, víg, szine pirossan áll,
Danoló, és mérész, testes, s' kedvel szolgál.

I sanguinei

Natura pingues isti sunt atque jocantes,
Rumorosque novos cupiunt audire frequenter;
Hos Venus et Bacchus delectant, fercula, risus,
Et facit hos hilares et dulcia verba loquentes.
Omnibus hi studiis habiles sunt et magis apti;
Qualibet ex causa non hos leviter movet ira.
Largus, amans, hilaris, ridens, rubeique coloris,
Cantans, carnosus, satis audax atque benignus.

I collerici, invece, sono impetuosi, si abbandonano facilmente all'ira e vogliono prevalere su tutti gli altri: fra i loro segni fisiognomici conviene menzionare la corporatura magra, l'aspetto scapigliato, peloso, nonché il carattere ardito, iracondo, sfrenato e sconsiderato, generoso e prodigo. Per quanto riguarda i flemmatici, essi sono bassi, ma dalle spalle larghe, spesso grassi, con un ingegno pigro e sonnolento, sono inoltre lenti e poco sensibili al mondo circostante. I melancolici in cui prevale la bile nera sono tristi, ma libidinosi, parlano e dormono poco. Sono spesso invidiosi, avari e cupi, tendono inoltre alla timidezza e all'inganno.

Riepilogando le corrispondenze tra complessioni e colorito, la traduzione di Felvinczi omette la denominazione del colore nero, preferendo menzionare il sentimento più frequentemente collegato al nero, il dolore. La persona malinconica, infatti, è piena di dolore, spesso immotivato („fájdalommal tele”).

A színekrül: mind a négy fele Vérnek bőségének jelei:

Ez Vérek adnak szint emberi állatnak;
A' Nyálas verüek fejár szint mutatnak;
Tiszta Vérüeknek orczájok pirossak;
Sárga vérük pedig verhenyöst mutatnak.
Az teli lévén, lágy, s' fájdalommal tele; (...)

Epilogus

Hi sunt humores, qui praestant cuique colores:
Omnibus in rebus ex flegmate fit color albus;
Sanguine fit glaucus, cholera rubea quoque rufus;
Corporibus fuscum bilis dat nigra colorem; (...)

L'interesse particolare di György Felvinczi per la fisiognomica si palesa in modo più diretto in un componimento dichiaratamente fisiognomico, scritto nel 1701¹⁶ e riconducibile alla tradizione della poesia scolastica. Felvinczi, in effetti, aveva nutrito sin dalla giovinezza non poca simpatia per i temi che riguardano il regime del corpo, luogo fisiologico degli affetti umani. Nel componimento in questione, dal titolo *Prova della natura (Természet próbája)*, il linguaggio improntato ad una naturale immediatezza riproduce il modo di parlare un po' grossolano ed il tono scherzoso delle poesie scolaresche. La *Prova della natura*, con le sue 165 quartine monorima in dodecasillabi, è un componimento singolare dal punto di vista tematico: la fisiognomica, come prova o esperimento diretto delle leggi

naturali, costituisce il filone centrale del discorso con alcuni riferimenti moraleggianti. Il poeta, nel lungo titolo del frontespizio settecentesco, riconosce di aver attinto da fonti diverse, („sok jeles írásokból öszveszedett”). La stessa dichiarazione si ripete alla fine del poemetto, dove si sottolinea l'importanza dell'esperienza personale derivata dall'acuta osservazione della realtà:

De ha kérded ezeket hogy én honnat vettem,
 Hogy te természetedet olly igen ki-tettem,
 Bölts emberek írását részszerint követtem,
 A' sok látás hallásból de többet értettem¹⁷.

Essendo modellata sulla poesia didascalica, la *Prova* mira all'insegnamento morale. Secondo l'autore, la natura dell'uomo è già impressa nel corpo e si palesa tramite segni ben riconoscibili, anche se è comunque possibile porre rimedio ai difetti naturali con l'uso cosciente dell'autocontrollo. Non dobbiamo dimenticare che anche nella concezione classica la fisiognomica, oltre ad aiutare a conoscere gli altri, congetturandone il carattere e i costumi, serviva a correggere nell'aspetto fisico gli errori della natura e, di conseguenza, insegnava ad adattarsi alle aspettative ed alle norme sociali con un razionale e rigoroso controllo di sé¹⁸. Felvinczi, a sua volta, ricorda al lettore di tener presente quest'utilità pratica della fisiognomica:

Ihon ládd én az embert a' tetején kezdém,
 Minden külső tagait írásban fel-jegyzém,
 Természet vizsgálásban nagy bátran léledzém,
 Corrigálja ö magát ha kinek nem tettém¹⁹.

Il fisiognomo esperto, scrutando i segni del viso e di tutte le parti del corpo, non si lascia ingannare neppure dalla bellezza, maschile o femminile; egli sottopone ad un'indagine ugualmente obiettiva qualsiasi soggetto, vecchio o giovane, bello o brutto, acuto o stupido che sia:

Ugy vigyázza hát magadra járás ' kelésedben,
 Szemben találkozásod velem hogy tartsd lesben,
 Mert ha mellettem el-mégy akár melly szép testben
 Természeted ki mondom tsak egy rövid versben²⁰.

La fisiognomica, questa legge di natura, come osservò un secolo prima anche Giovan Battista Della Porta²¹, è una scienza antica che si basa sull'osservazione acuta e totalizzante del corpo umano allo scopo di congetturare il carattere e i costumi dell'individuo. Felvinczi, a sua volta, fa riferimento ai predecessori, agli insigni scritti a cui allude nel titolo citato, che sono alla base di ogni studio fisiognomico. Il poeta ungherese non rinnega la propria vena scherzosa per dare credibilità scientifica alla fisiognomica e cita come primo nome quello di Faustus, che „con la sua scienza occulta” diede origine alla fisiognomica. In questo modo questa disciplina viene inserita fra le pratiche divinatorie o, appunto, esoteriche. Il nome di Teofrasto, menzionato per secondo dal nostro poeta, è invece moralmente accettabile: il „saggio” filosofo, infatti, è giustamente collegabile alla tradizione scientifi-

ca, incarnata da Galeno. Felvinczi allude anche al calendario perpetuo, il *Cisio Janus*²². Il *Cisio* ricorda un tipo di calendario medievale, la cui versione originale in latino risale al Duecento, contenente le feste religiose e i nomi dei santi. All'inizio, prima che in Europa si imponesse l'uso di indicare le date con il mese e il giorno, erano quasi esclusivamente queste feste e questi nomi a fornire un orientamento temporale. Oltre all'orientamento dei due versi dedicati ad ogni mese in forma facilmente memorizzabile, il calendario dava anche consigli pratici per i lavori da fare, per la salute e il regime del corpo, fra cui si possono trovare non pochi riferimenti fisiognomici. Felvinczi poteva conoscere molto bene questi riferimenti dalla tradizione ungherese del *Cisio*²³ e non gli sfuggì neppure la parte dedicata all'influsso dei pianeti ed ai segni zodiacali: l'oroscopo infatti conteneva anche una descrizione fisiognomica. Fra le fonti della fisiognomica moderna figurano l'arte divinatoria antica, la filosofia morale e naturale antica, la medicina greco-araba e l'immaginario popolare plurisecolare. Il nostro poeta in tal modo elencava quasi 'scientificamente' le fonti, fonti tra l'altro adoperate da lui stesso.

La prima parte del poemetto di Felvinczi è interamente dedicata alla testa ed alle sue parti. Il poeta comincia l'analisi proprio con la testa, citando scherzosamente il proverbio ungherese „*fejtől búzlik a hal*” (che tradotto letteralmente significa: „è dalla testa del pesce che viene la puzza” e risulta pressoché identico al proverbio napoletano „Lu pesce fète d'a capa”, ad indicare che i mali emanano dall'alto, o, più specificamente, che sono proprio i capi a sbagliare). Il poeta loda il Creatore per aver ideato tante forme di testa quanti sono gli uomini, nonché per aver creato in tante forme diverse anche il lato opposto, cioè il sedere:

Nagy böltsessége e' kettő a” szent Teremtőben,
Hogy mennyi forma vagon az emberi Főben,
Lapos, hosszú, gölbölljeg, 's némelly szegletesben,
Több állatnak egy forma speciesben.

Másik mennyi forma vólt, és vagon világon,
Egy sints a' ki egyezne mással minden módon,
Mert vagy egyben vagy másban külömbsege vagon,
Vagy kitsinnég, vagy pedig egészen, és nagyon²⁴.

Felvinczi a questo punto si serve di Antonio, un personaggio fittizio, per un'applicazione pratica del metodo dell'analisi fisiognomica: la sua testa alquanto grande fa pensare a un cervello poco pronto. La testa grande, infatti, nella maggior parte dei trattati di fisiognomica designa stoltezza: il *De physiognomonia liber* dell'Anonimo Latino, uno dei testi base della fisiognomica classica, riporta un'indagine assai dettagliata relativa alla testa. Ne risulta, appunto, che „la testa enorme indica un animo stolto, stupido e decisamente rozzo”, mentre „la testa grande, con la fronte larga e tutto il volto prominente è indice di un uomo tardo, mite, forte, rozzo: rimanda al bue”²⁵. Nella *Fisonomia dell'huomo*, l'arcitetso della trattatistica classicista di fisiognomica, Della Porta dedica diversi capitoli al capo. Egli afferma che „quel capo che è di soverchia grandezza dà chiaro segno di rozzo ingegno, e di dappocaggine e d'indocilità, [...] E se vogliamo referirlo alla somiglianza degli animali (perché quell'uomo che riferisce la sembianza di alcuno animale partecipa ancora de' suoi costumi), l'Asino ha gran capo, et è stolido, vile e di basso animo, e di sciocchi costumi”.

Della Porta mette le proporzioni del capo in relazione con la qualità dei corpi: a suo parere, il capo „troppo smisurato fa stolto et indocile, che questa smisurata grandezza viene da molta umidità e poca calidità”²⁶. Un libricino seicentesco, di carattere riassuntivo delle teorie ormai consolidate nel corso dei secoli precedenti, la *Fisonomia naturale* di Giovanni Ingegneri, libro che fu pubblicato anche allegato alla *Fisonomia dell’uomo* di Della Porta nel 1652, dedica otto capitoli alla testa, con la quale comincia appunto la trattazione delle singole parti del corpo umano. Il titolo del quinto capitolo del libro specifica che „il capo semplicemente grande a proportione del corpo non è segno di buono intelletto”²⁷.

Felvinczi, quindi, conosceva a fondo le osservazioni radicate nell’immaginario popolare e colto relative ai segni esteriori del corpo. Inoltre, sembra che egli sia stato d’accordo con i ciceroniani nel ribadire il fatto che, pur avendo la natura una parte determinante nella formazione dell’intelletto e del carattere, noi con l’educazione possiamo modificare e migliorare le doti naturali. Quel povero testone di Antonio „non è stato educato bene dalla madre, né a suo padre possiamo attribuire la colpa”²⁸. La strofa seguente è un breviario pedagogico in cui sono elencati tutti gli errori commessi da chi l’ha allevato:

Negyven egész napokig Bábája sem volt jó,
Öt hólnapig annyához fért csak azon roszt szó,
Fejét nyomta egy-felől vánkossa mint sajtó,
Senki sem egyengette, azért olyan tankó²⁹.

Ad Antonio il nostro poeta-fisiognomo contrappone Kelemen, il cui capo non è conico, né ‘ritorto’, cioè irregolare, ma è rotondo, segno di un intelletto acuto e non tardo („Késedelem nints benne, mert éles elméjű”). Leggiamo cosa scrive a tale proposito Della Porta, sulla scia di Rasis, famoso medico-fisiognomo arabo del secolo IX, autore del *Liber ad Almansorem*: „il capo di moderata grandezza e di convenevol rotondità, che sia eminente anche dietro, e nelle tempie sia leggermente compresso et acciaccato, sarà il miglior di tutti”³⁰. D’altra parte, il buon ingegno congiunto all’incostanza può produrre un individuo che si comporta a seconda dei venti: „va dove tira un vento dolce” e „balla solo in ciocie comode”. Il suo carattere volubile lo rende facilmente incline alla menzogna e la sua fedeltà al signore o alla religione dura solo „finché il cuore è lieto e contento”³¹. Felvinczi delinea in questi termini la figura dell’uomo incostante:

Ne féllj hogy szevedjenek nagy mártýromságot,
Hüti mellett ne gondold hogy visel rabságot,
A’ hol ’siros a’ konyha, szeret szólgálatot,
Meny Országért nem adná földi bóldogságot³².

Bisogna richiamare l’attenzione sul fatto che tutti i più famosi fisiognomi, da Pseudo Aristotele in poi, avvertono che un unico segno rappresenta solamente un indizio in base al quale congetturare il carattere e i costumi, ma la fisiognomica può essere una vera e propria arte e può condurre a conclusioni attendibili solo se vengono considerati tutti i segni del corpo, sia costanti che accidentali, nel loro insieme. Del resto, va tenuto presente che uno stesso segno, in molti casi, ammette interpretazioni contrastanti e anche per questo motivo solamente l’esame globale di tutti i particolari può garantire la congettura più plausibile.

Anche Felvinczi passa in rassegna le diverse forme del capo e la loro proporzione con le membra. Fa menzione della fronte, dei capelli e del collo, del naso, delle orecchie, della bocca, delle sopracciglia. La conclusione a cui perviene il nostro poeta è prettamente aristotelica dal punto di vista morale e vitruviana dal punto di vista artistico, riferendosi alle giuste misure, basate sulla simmetria e sulle corrette proporzioni, che sono depositarie anche delle virtù morali. Ovviamente anche la forma ed il colore dell'occhio hanno una parte rilevante nella sua analisi. Oltre alle proporzioni e alle misure, anche Felvinczi attribuisce grande importanza al colorito e alla qualità della pelle e dei capelli: capelli folti in testa grande segnalano un intelletto tardo e rozzo; capelli folti in testa piccola un individuo alquanto pericoloso; capelli e barba biondi lasciano trapelare un carattere pigro, inerte e ozioso; i capelli bruni fanno pensare a un intelletto buono per disposizione naturale, mentre i capelli castani stanno a indicare un intelletto buono grazie alla cultura acquisita; i capelli neri sono propri dell'uomo presuntuoso; i capelli rossi, invece, connotano l'uomo litigioso e iracondo, e via dicendo. Forse non sarà superfluo citare alcune conferme dall'Anonimo Latino: „I capelli dritti e neri e di un rosso scialbo [...] sono indice di uomo violento. [...] I capelli biondi e folti, molto chiari attestano un carattere rozzo e indomito”³³. Anche in Ingegneri „i capelli rossi e foschi che piegano al nero, sono segno che l'huomo sia sdegnoso e vendicativo”³⁴.

Il naso, altro segno distintivo da cui desumere il carattere, occupa uno spazio rilevante nel poemetto di Felvinczi: le sue forme vengono annoverate con molta diligenza in 14 strofe. Anche Della Porta attribuiva al naso una grande importanza, in primo luogo sul piano estetico: „il naso nella faccia è molto sensibile, perché questa sola parte fra tutte le restanti basta a far l'uomo bello o brutto”. Ma, a prescindere dalle ragioni estetiche, la fisiognomica, considerando le proporzioni, fa corrispondere il naso ai testicoli: „Il naso risponde alla verga; che avendolo alcuno lungo e grosso, ovvero acuto e grosso, o breve, il medesimo si giudica di quella; così le nari rispondono ai testicoli. Nasuti appresso Lampridio si dicono quelli che più maschi sono”³⁵. A questo proposito Felvinczi chiama in causa i *gulyás*, cioè i mandriani della pianura ungherese, che gli servono proprio per introdurre il tema:

Hol vagytok ti Nagy orrú puztai Gulyások,
Felölletek az a' szó: hogy nagy a' Virgátok³⁶.

Il poeta-fisiognomo ungherese a questo punto ci pone davanti tutta una serie di tipi e sottotipi di nasi, piccoli, grandi, grossi, schiacciati, dritti, obliqui e adunchi: quest'ultimo tipo, per la somiglianza con il becco, introduce una serie di paragoni zoomorfici (molto cari anche a Della Porta), considerando il fatto che, per dirla con l'Anonimo Latino, il „naso lungo e sottile assomiglia al becco degli uccelli e comporterà un carattere corrispondente”³⁷. Il naso simile a quello del picchio con strette narici, quindi, indica uomo volitivo e ostinato; il naso alla nibbio non promette niente di buono e segnala un uomo predatore; il carattere di chi ha il naso a forma di sella è perfido come l'aspide, tipo di vipera velenosa caratterizzata da un profilo diritto e non rialzato dal muso. Felvinczi, pertanto, anche sulla scia dei bestiari medievali, istituisce un rapporto fra uomo e animale sulla base delle somiglianze fisiognomiche. L'unica forma di naso che rimanda a un carattere prudente, clemente e magnanimo è quella dritta:

Egyenes zomok orru Népeket-is szemlély,
Kivül belől minden jót bár ezekről remélly,

Bátrak, böltsek, kegyesek, lopásoktól ne fély,
Szósok, vígak, nyájasok, tsak egyik sem kevésly³⁸.

Non può sorprenderci il fatto che il naso dritto per analogia faccia pensare alla dritta via della morale, e il naso obliquo a qualche forma di tralignamento e di perversione. Della Porta dichiara espressamente: „Il naso traverso o torto per lo più dimostra animo e mente traversa. [...] Di questi se ne veggono ogni giorno le migliaia nelle facce di uomini, e rarissimi dritti a perpendicolo per la faccia, segno della corruzione del giudizio universale”³⁹.

Felvinczi prosegue l'analisi fisiognomica con la bocca (a cui dedica 5 strofe), i denti e le sopracciglia, ma riserva agli occhi il discorso più ampio (19 strofe) e più ricercato anche in termini di espressione poetica. L'Anonimo Latino, parlando degli occhi, affermava che essi sono il perno di tutta l'arte della fisiognomica e „se gli occhi confermano i segni di altre parti, allora questi segni sono più validi e sicuri”⁴⁰. Della Porta, a sua volta, dichiarava nella *Fisonomia dell'uomo* che „il trattar degli occhi è il maggior e più importante negozio di tutta la Fisonomia, e bisogna trattar di loro più lungamente”⁴¹. Il poeta ungherese, ben consapevole della centralità degli occhi nella massima parte della trattatistica fisiognomica, analizza dettagliatamente le forme e il colore degli occhi in stretto rapporto con il loro significato o il giudizio morale, spesso in relazione con altri segni fisiognomici. Gli occhi, infatti, variano moltissimo per grandezza, colore, moto, forma e sguardo, e da essi possiamo individuare tutta una serie di dati caratteriali ed emotivi. Felvinczi, introducendo la trattazione sugli occhi, afferma che „gli occhi sono grandi segni degli affetti” („Az szem-is nagy tzégére az indúlatoknak”)⁴² e quindi meritano una trattazione particolarmente approfondita.

Il nostro autore anche in questa parte del suo discorso poetico presta molta attenzione agli altri segni e particolari: gli occhi neri, ad esempio, associati a pelle scura, membra robuste, barba e baffi folti e neri indicano una persona forte come il leone, ma gli stessi occhi neri in una persona magra e dai capelli bruni sono indici di un carattere bellicoso. Gli occhi neri con scintille bianche denotano una persona lussuriosa da cui bisogna guardarsi come dal serpente, ma gli occhi neri su una bella faccia (soprattutto se si tratta di una donna) indicano un buon carattere. Gli occhi neri che non luccicano sono segni di persona lasciva, molle e delicata, ed anche menzognera:

De az igen fekete, melly nem igen fényes:
Bujaságra hajlandó lágymatag és kényes,
Tetszik néki sok személly, mind tsinos, mind szennyes,
Az hazugok között–is nem utolsó fényes⁴³.

Anche secondo Della Porta „quelli che hanno gli occhi splendenti sono lussoriosi”⁴⁴. Gli occhi castani, da parte loro, denotano individui dediti all'amore, ma, in coincidenza con altri segni fisiognomici, possono indicare attaccamento alle proprie stravaganze. Inoltre, gli individui con occhi castani sono

Tisztességet szerető, nagyra vágyakozó,
Örül Jövedelemnek, lassan adakozó,
Rágalmazó nyelvvel könnyen hadakozó,
Noha bizony elméje sok gyümöltset hozó⁴⁵.

Gli occhi giallo-verdi, come quelli dello sparviero, non promettono molte cose positive: essi, infatti, sono indice di un carattere incostante, animoso e insolente. L'associazione con lo sparviero suggerisce a Della Porta qualificazioni come „libidinoso; presto, animoso e rapace”⁴⁶. Anche le tante varietà di occhi blu denotano differenti qualità morali a seconda della tonalità. L'azzurro è color „mezzano tra ’l bianco e ’l nero, e mostra la complessione del cervello assai temperata, e così buono ingegno e buona natura, lontano dalla adustione della colera e malinconia”⁴⁷, secondo l'osservazione di Della Porta, fatta sulla scorta degli esempi offerti dai filosofi e dai poeti antichi. Un colore „mezzano”, quindi, indica uomo virtuoso, perché secondo il sistema aristotelico delle virtù e dei vizi la virtù è „mezzana” fra i due estremi viziosi. Nella *Fisonomia dell'uomo*, egli riporta anche esempi negativi: gli occhi azzurri e umidi, ad esempio, segnalano un uomo ingannevole. Felvinczi distingue fra il blu scuro, che presuppone una certa astuzia da volpi „sotto il manto dell'umiltà” („Alázatos szín alatt vagytok ravasz rókák”)⁴⁸, e il blu chiaro, colore che spesso indica una persona lussuriosa e ingiuriosa. Il poeta sembra condividere appieno un principio ormai consolidato nel corso dei secoli, quando afferma che ogni colore va interpretato insieme ad altri segni (anche degli occhi): gli occhi prominenti che guardano fisso sono impudenti e infidi, ma gli stessi occhi con uno sguardo tenero indicano una persona pudica; gli occhi che si aprono con frequenza denotano un uomo incostante, bugiardo e volubile. Felvinczi diffida anche degli occhi loschi: chi non guarda dritto, non può avere buoni costumi. La ricorrenza di constatazioni del genere all'interno del poemetto dimostra l'influenza della saggezza popolare e la tendenza dell'autore a giovare anche di osservazioni personali. Del resto, Felvinczi ricorre varie volte a espressioni che sottolineano la soggettività dell'enunciazione, quali „ho il sospetto”, „dico con convinzione”, „sono pronto a spiegare”, „credimi”.

La seconda parte del componimento, meno estesa della prima, dopo i ragionamenti condotti con lo stesso rigore sui segni nel capo, è dedicata alle altre parti del corpo. Collo, spalle, braccia, mani, dita, unghie vengono analizzati con il solito spirito e sagacia. I peli del petto, la forma dell'ombelico e della schiena, a loro volta, sono segnali di certe tendenze morali, come anche i genitali, dalla cui trattazione dettagliata Felvinczi si astiene per non essere giudicato male dai soliti ipocriti. Da parte loro i trattatisti classici e classicisti non erano così pudichi e dedicavano qualche spazio alle „parti vergognose”⁴⁹. Il poeta ungherese preferisce passare subito alle moralità che possono essere congetture dall'ossatura e dalle membra: si riconoscono così i grandi lavoratori e i pigri, i forti e i deboli, gli arguti e i semplici, i lussuriosi e gli astinenti.

Il poemetto fisiognomico di György Felvinczi, se non è da celebrare per il valore letterario, ha sicuramente vari pregi dal punto di vista della storia della civiltà e della lingua ungherese dell'ultimo Seicento. Come altri componimenti didascalici dello stesso autore, testimonia un interesse diffuso verso i temi relativi al rapporto fra corpo e anima, temi risalenti a una lunga tradizione europea. Sebbene sia assai difficile individuare le sue fonti, a parte quelle da lui nominate, Felvinczi era ben consapevole di inserirsi in una tradizione plurisecolare. La scelta stessa di una lingua insieme colta e popolare sta a indicare che il poeta voleva rivolgersi alla classe media dotata di una certa cultura e, al tempo stesso, avida di novità: la *Prova della natura* appagava pienamente le esigenze di tale pubblico e anche per questo può esser giustamente considerata un piccolo gioiello della poesia scolastica transilvana.

Nota

1. Nella lunga storia della fisiognomica i segni del corpo venivano interpretati in tante forme quante erano i destinatari. In tal modo la funzione della fisiognomica variava a seconda delle finalità: la sua funzione predittiva mirava a indovinare il futuro; la funzione topografica faceva coincidere le corrispondenze fra l'uomo e gli elementi dell'universo, miniaturizzando il mondo creato sul corpo umano; la funzione analogica, come metodo associativo, metteva in rapporto i segni caratteriali dell'uomo con gli esseri della natura (per lo più animali); la funzione simbolica della fisiognomica operava in base a rapporti convenzionali.
2. A proposito della tradizione scolastica, e medievale in genere, cfr.: J. AGRIMI, *Ingeniosa scientia nature. Studi sulla fisiognomica medievale*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002.
3. A proposito dei bestiari in chiave fisiognomica cfr.: P. MAGLI, *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni*, Milano, Bompiani, 1995, 5.5: *Bestiari e simbolismo animale*, pp. 152–156. Per i bestiari in genere cfr.: L. MORINI (a cura di), *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi, 1991; S. PONZI, (a cura di), *Il bestiario di Cambridge*, Parma–Milano, Ricci, 1974; A.– CARREGA, P. NAVONE, (a cura di), *Le proprietà degli animali*, Genova, Costa&Nolan, 1983; D. FARACI (a cura di), *Simbolismo animale e letteratura*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2003; F. ZAMBON, *L'alfabeto simbolico degli animali*, Milano–Trento, 2001.
4. *Ivi*, p. 1210.
5. Cfr.: S. PERFETTI, *I libri de animalibus di Aristotele e i saperi sugli animali nel XIII secolo*, in: *Parva Naturalia: saperi medievali, natura e vita* (a cura di C. CRISCIANI, R. LAMBERTINI, R. MARTORELLI), Università di Macerata, 2004, pp. 143–170.
6. Cfr. E. H. GOMBRICH, *A cavallo di un manico di scopa*, Torino, Einaudi, 1971. (Edizione originale: *Meditations on a Hobby Horse and other Essays on the Theory of Art*, Phaidon Press, London, 1963) Il riferimento riguarda il capitolo *Della percezione fisionomica* (pp. 70–85).
7. G. B. DELLA PORTA, *Della fisonomia dell'huomo*, Napoli, Gio. Giacomo Carlino e Costantino Vitale, 1610: dalla prefazione s.n.
8. Cfr. in: G. B. DELLA PORTA, *La fisonomia dell'huomo et la celeste. Libri sei*, Venezia, 1652. *Con la Fisonomia Naturale di Monsignor Giovanni Ingegneri di Polemone, e Adamantino*. La citazione riporta il titolo del libro di Ingegneri (int. 4) alle pp. 43–134. (Prima edizione: 1606.)
9. Dalle pagine s.n.
10. L'analisi della produzione letteraria di György Felvinczi, riproposta in questa sede con special riguardo al suo poemetto fisiognomico, è stata presentata in „Letteratura Italiana Antica”, Anno VII–2007, pp. 495–508.
11. István Gyöngyösi (1629–1704), uno dei maggiori poeti epici del Seicento ungherese.
12. Cfr. *Az angliai országbán lévő Salernitana Scholának jó egessegről való meg-tartásnak módgyáról írott könyve: melyet a nemes és hires angliai salernitana schola irt vólt Deák nyelven, az immár régen elmúlt esztendőkbén. Mostan pedig magyarra fordítottatt Rhythmusokban alkalmaztatva Fel–Vinczi György által, 1693–ban, Pünk. Havában. Kolosvaratt, Nyomt. Veres–Egyházi István, 1693.*
13. Felvinczi avrebbe composto un altro poema di cui si conosce solo il titolo: *Quattro complessioni (Négy complexió)*.
14. Le citazioni sono tratte dall'edizione citata dalle pagine non numerate. Il corsivo è mio.
15. Cfr. *Regimen sanitatis flos medicinae Scholae Salerni*, (trad. e note di A. SINNO, presentazione di S. VISCO), Salerno, Ente provinciale per il turismo, 1941. Il corsivo è mio.
16. La data della composizione è riportata nell'ultima strofa del poemetto:
Ez verseket dúdolám Ezer hét száz egyben,
Boldog Asszony Havának szintén közepében,
Bizontalan séculum midön volt kezdetben,
Ha ki bánod újitsd–meg te–is természetben.
- „Cantai questi versi nel Millesettecento e uno, / alla metà del mese della Madonna, / all'inizio di un secolo incerto, / e se non ti aggradano, scrivine un altro secondo la natura”. Cfr. Gy. FELVINCZI, *Természet próbája, melyet sok jeles írásokból öszveszedett, és magyar versekre fejezett Vintczy György*, Kolozsvar, 1701, in (a c. di I. VARGA) RMKT, XVII. század, 13. kötet. 412–430, st. 165. In seguito per quest'opera uso l'abbreviazione: FELVINCZI.
17. „Se mi domandi da dove io abbia preso le notizie, / per aver esposto così bene la tua natura, / eccoti: ho seguito dettagliatamente gli scritti di saggi uomini, / e ho inteso ancor di più dal vedere e sentire”. Cfr. FELVINCZI, st. 163.
18. Si veda l'esempio di Giovambattista Della Porta. Nella sua *Fisonomia dell'huomo*, infatti, egli propone la fisiognomica anche come mezzo idoneo all'autoeducazione: „Potrà ancora questa scienza non solo dal conoscere gli altrui costumi esser giovevole, ma dei suoi proprii, acciò che noi stessi di noi medesimi diventiamo Fisonomi. Habbiam letto appresso gli antichi Socrate filoso haver usato lo specchio per la buona institution di costumi, il

che fu ancora accettato da Seneca, che l'uomo possa specchiarsi se stesso, perché conoscendo le nostre imperfezioni ricorriamo al consiglio e all'emenda. Conciosia che mirandosi alcuno in uno specchio, e vedendosi ben formato dalla natura, procuri per l'avvenire che non imbratti la bellezza del corpo con la bruttezza de' costumi, così veggendo il corpo brutto, procuri con ogni suo sforzo e diligenza che con le virtù mediche e risarcisca i buoni segni del corpo. Perché queste cattive inclinazioni del corpo, come l'orgoglio, l'invidia, la superbia, infermità dell'anima agevolmente si possono curare". G. B. DELLA PORTA, cit., *Proemio*, (s. n.).

19. „Ecco che ho cominciato [ad analizzare] l'uomo dal capo, / per metter in iscritto tutte le sue membra. / Ho coraggiosamente osservato la natura, / correggi pure te stesso, se non ti sei piaciuto". FELVINCZI, st. 161.

20. „Sta' attento e guardati / perché se mi vieni incontro, / puoi pur avere un bel corpo, / ti dico in rima di che natura sei". FELVINCZI, st. 4.

21. La definizione della fisiognomica, dall'etimo della parola, infatti, in Della Porta suona così: „Il nome della Fisonomia vien da φύσις, che vuol dir natura, e γνῶμη, regola; quasi volesse dir legge o regola di Natura; cioè, per certa regola, norma et ordine di Natura si conosce da tal forma di corpo tal passione dell'anima", G. B. DELLA PORTA, *Fisonomia dell'uomo*, (a c. di M. CICOGNANI), Parma, Guanda, 1988, p. 108. In seguito per quest'edizione dell'opera uso l'abbreviazione: DELLA PORTA.

22. Il *Cisio Janus* è un componimento medievale in 24 esametri: il nome stesso deriva dalle due parole iniziali di tale componimento, la prima delle quali, „cisio", ricorda la festività della Circoncisione.

23. Per la storia del *Cisio* in Ungheria si veda G. BORSA, *A csizió kiadástörténete*, in: Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1976–1977, 307–378. (*La storia editoriale del Cisio*, Annuario della Biblioteca Nazionale Széchényi 1976–1977). A Borsa è dovuta anche l'edizione moderna del *Cisio* ungherese: *Csizió vagyis a csillagászati tudománynak rövid és értelmes leírása*, Budapest, Mezőgazdasági Kiadó, 1986.

24. „Quanta saggezza si riconosce nel Creatore / a guardare la varietà delle teste umane: / piatta, lunga, tonda o quadrata / la stessa forma eppur diversa nella specie umana.

Anche [il sedere] è di tante forme / che non ce n'è uno che assomigli all'altro, / ci sono differenze qua e là / perché è piccolo, o grande o medio". FELVINCZI, st. 16–17.

25. Cfr. ANONIMO LATINO, *Il trattato di fisiognomica*, a c. di G. RAINA, Milano, Rizzoli, 2001, p. 147.

26. DELLA PORTA, pp. 114–115.

27. Cfr. G. INGEGNERI, cit. s. n.

28. „Annya sem jól nevelte, nem vétkes az apja". FELVINCZI, st. 20, v. 80.

29. „Non ha avuto una buona balia nei primi quaranta giorni, / né una buona parola dalla madre nei primi cinque mesi. / Il guancialetto duro lo trattava come il torchio / non c'era nessuno che glielo spiumacciasse, è per questo che è rimasto così stolto". *Ivi*, st. 21.

30. DELLA PORTA, p. 124.

31. FELVINCZI, st. 23–24, vv. 91–92 e 94–95.

32. „Non credere che possa subire il martirio / né che per la fede sopporti la prigionia. / Dove è ben grassa la cucina, gli piace servire, / e non abbandonerebbe per quella del Cielo la felicità terrestre". *Ivi*, st. 25.

33. ANONIMO LATINO, cit., pp. 143–144.

34. G. INGEGNERI, cit., s. n.

35. DELLA PORTA, p. 158.

36. „Dove siete voi Mandriani della pianura? / Di voi si dice che avete una grande verga". FELVINCZI, st. 54, vv. 1–2.

37. ANONIMO LATINO, cit., p. 189.

38. „Devi osservare anche persone dal naso dritto, / Dal di fuori e dal di dentro sono perbene, / e sono intrepidi, saggi, generosi e non ladroni, / magniloquenti, allegri, mansueti e non superbi". FELVINCZI, st. 62.

39. DELLA PORTA, p. 160.

40. ANONIMO LATINO, cit., p. 151.

41. DELLA PORTA, p. 329.

42. FELVINCZI, st. 78, v. 1.

43. *Ivi*, st. 43.

44. DELLA PORTA, cit., p. 376.

45. „Desiderosi d'onore e ambiziosi, / contenti delle entrate e tardi nello spendere, / facilmente combattono le calunnie, / dotati di un prospero intelletto". FELVINCZI, cit., st. 86.

46. DELLA PORTA, cit., p. 63.

47. *Ivi*, p. 361.

48. FELVINCZI, st. 90, v. 2.

49. Cfr. DELLA PORTA, pp. 208–282.