

«Con licenza de' Superiori»

Studi in onore di Mario Infelise

a cura di Flavia De Rubeis e Anna Rapetti

# Il rito di Amleto

Marco Fincardi

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** In the tragedy, Hamlet is a crown prince deprived of the succession to his deceased father. The king was poisoned by his brother, who succeeded him to the throne and in the queen dowager's conjugal bed. It was an ancient custom to mock scandalous remarriages with a *skimmington*, but in the courts where Shakespeare performed this folkloric humiliation of a sovereign, however, usurping was unthinkable. Loved and supported by the people, Hamlet, pretending to be crazy, then gets help from actors to stage a tragedy that reveals the betrayal. In the age of absolutism, the court theatre assumed the functions performed in the past by a plebeian ritual.

**Keywords** Shakespeare. Elizabethan theatre. Madness in Hamlet. Usurpation of the throne. Regicide. Uxoricide. Honour. Scandal report. Skimmington. Rite of Mockery.

Sia che si trattasse della corte di un sovrano, o semplicemente di un castellano locale della nobiltà minore, i rituali di derisione potevano essere ammessi in modo estremamente misurato nelle corti in cui si elaborava l'etichetta del costume studiata da Johan Huizinga e Norbert Elias. Ovviamente, nessuna derisione può essere rivolta al signore, per quanto lo stesso costume dell'intrattenimento nobiliare preveda le figure dei giullari. Ma se i buffoni possono coinvolgere il padrone di casa nei giochi comici, è improbabile che giungano a formulare davvero le trappole di doppi sensi o di affabulatori rimescolamenti irriverenti delle gerarchie simboliche, in cui una figura solo letteraria come il contadino-buffone Bertoldo - uscito nel 1606 dalla penna del fabbro-cantastorie Giulio Cesare Croce - è mostrata coinvolgere il re Alboino, come pure in una precedente versione medievale il saggio re Salomone. Da un lato - come ha potuto ricostruire Michail Bachtin - per lunghi secoli i linguaggi di rovesciamento

carnevalesco ispirano largamente la mentalità e i linguaggi del mondo preindustriale, prima dell'affermarsi di una mentalità borghese. Per quanto la declamazione dei poemi eroicomici continui a lungo a rallegrare le serate delle famiglie reali e dei cortigiani, e gli scritti di Rabelais vi possano essere declamati, evocando onnipotenti quanto sguaiati giganti buffoni, già dopo la pubblicazione de *Il Principe* di Machiavelli, dal XVI secolo ogni aspirante sovrano deve ricorrere a studiate malizie per mantenere il proprio prestigio simbolico dentro e fuori la corte, senza che questo agire gli tolga la deferenza dei sudditi. Da allora il carnevale entra perciò nelle corti soltanto nelle sue forme più governabili di balli in maschera e spettacoli, più che in mascherate derisorie che - in società dove estrema attenzione si presta alle loro simbologie - genererebbero provocazioni, disordine e aspri conflitti, come nella *Romans* - borgo del Delfinato - durante il carnevale del 1580 studiato da Emmanuel Le Roy Ladurie.

Ciò non esclude che nelle corti potesse improvvisamente irrompere una ritualità irriverente, purché programmata e molto controllata da chi ne dominava la stabilità, per non portare scompiglio negli equilibri del potere. L'incubo temuto era che potesse ripetersi un episodio a lungo narrato da diverse cronache e miniato in vari codici, per secoli evocato con spavento in tutte le corti d'Europa, fino a riversarsi nel 1849 nel racconto *Hop Frog* dell'americano Edgar Allan Poe. Nel 1393 il ventiquattrenne re di Francia Carlo VI e cinque suoi nobili compari, mascherati da uomini selvatici, avevano schernito con uno *charivari* il terzo o quarto matrimonio di un'anziana dama di corte. Ma nella frenesia scatenata dalla provocazione, il fuoco di una torcia si era appiccato alle piume dei pelosi esseri selvatici e il sovrano si era a stento salvato da una fine atroce quanto grottesca, mentre morivano bruciati quattro suoi compagni dignitari e l'altro soggetto mascherato si gettava in un mastello di vino, salvandosi con poche ustioni. La pazzia del giovane re, che cercava di sottrarsi alla potestà dei suoi potenti zii, era da mesi nota alla nobiltà e al popolo. Proprio il coinvolgerlo in quei giochi fu un modo dei cortigiani e della regina di tenerne sotto controllo gli sbalzi d'umore e le manie di persecuzione. Ma, alla notizia dell'accaduto, Parigi era sul punto di sollevarsi contro una temuta congiura e i protagonisti superstiti della mascherata dovettero placare l'insorgenza popolare esibendosi in una solenne processione espiatoria per le strade, fino a Notre-Dame. Per parecchi decenni la vicenda divenne emblematica di come la corte dei Valois si fosse squalificata.<sup>1</sup> In tutte le corti la vicenda tragica si impose come un monito a vigilare meticolosamente su qualsiasi messinscena irrispettosa, perché non venisse gestita malamente dai cortigiani, fino a mettere a repentaglio onore e vite dei protagonisti.

<sup>1</sup> Tuchman 1978; Veenstra, Pignon 1997; Crane 2002.

Come intrattenitore teatrale della città di Londra, ma anche della regina Elisabetta, Shakespeare non deve rispettare solo determinati canoni teatrali, ma anche quelli politici, che in varie occasioni parlano di congiure dinastiche. La trama del dramma *Amleto*, elaborata intorno al 1602, è la più raffinata tra quelle. Il re Amleto è morto da pochissimi mesi e suo fratello Claudio ne ha occupato il trono e subito sposato la regina vedova Gertrude, benché sia già maggiorenne il giovane principe Amleto, omonimo del padre. La sintesi della vicenda è testimoniata dal nobile Orazio, amico leale di Amleto:

lasciate ch'io dica al mondo che ancor non sa, come queste cose avvennero; così voi udrete d'atti carnali, sanguinosi, e contro natura, di giudizi accidentali, eccidi casuali, di morti istigate dall'astuzia e dalla necessità, e, in questo epilogo, di propositi mal compresi, ricaduti sui capi dei loro inventori. (V, 2)<sup>2</sup>

Esprimendo i propri disagi e angosce nel restare nel corrotto regno di Danimarca, il principe sostiene: «io potrei esser confinato in un guscio, e tenermi re dello spazio infinito, se non fosse che io ho cattivi sogni» (II, 2).<sup>3</sup> I suoi incubi vengono dallo spettro del padre, che gli rivela di esser stato assassinato col veleno dal fratello e che nelle sue lugubri apparizioni pretende vendetta. Il giovane Amleto, sconvolto da queste rivelazioni soprannaturali, deduce che potrebbe essere stato spodestato dalla successione al padre con studiati sotterfugi dello zio fratricida e regicida, col tacito apporto indiretto di una regina infedele al talamo nuziale e restia al portare per almeno un anno il consueto lutto.

La semplice vociferazione di simili tresche domestiche, oltre che il nuovo matrimonio dei vedovi, con la pesante aggravante di una donna che non resta in lutto per la morte del marito, nelle campagne inglesi - come nei quartieri plebei di Londra e nel resto d'Europa - in una famiglia comune sarebbe bastata ai giovani celibi del vicinato per inscenare sotto le finestre dei protagonisti il più clamoroso degli *skimmington*, accompagnato da una fragorosamente dissonante *rough music* notturna, con rime e fantocci che rappresentassero la colpa da castigare con questa derisione. Ma la figura intoccabile del re in carica, insieme alla regina, è impensabile che divengano bersaglio delle scurrilità dissacratorie di uno *charivari*. Tuttavia, nello spirito del dramma di Shakespeare, è Amleto il vero re di diritto, in quanto erede al trono già maggiorenne. In più, gli è riconosciuta una dignità morale che manca nel resto della corte. Del resto, nella cronaca medievale *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus, a cui il drammaturgo inglese si è ispirato, Amleth risulta divenuto davvero re dello Jutland. Nel finale

<sup>2</sup> Praz 1997, 724.

<sup>3</sup> Praz 1997, 695.

del dramma shakespeariano, la solenne sentenza del nipote del vecchio re di Norvegia, il giovane condottiero Fortebraccio, sul punto di salire al trono di Danimarca, rivela come il sovrano designabile dalla morale pubblica fosse inevitabilmente il giovane principe di Elsinore: «egli, probabilmente, posto alla prova, avrebbe mostrato un'indole regale; e per la sua dipartita, la musica dei soldati e i riti guerreschi parlino alto per lui» (V, 2).<sup>4</sup> Invece, nell'epilogo della vicenda, con tamburi e salve di cannoni, si potranno solo tributare funerali regali da eroe al cadavere di Amleto. Ma, prima che il veleno lo riduca al silenzio, sarà proprio lui a promuovere l'ascesa di Fortebraccio a re di Danimarca, quasi che il trono fosse una sua eredità morale: «predico che l'elezione scenderà su Fortebraccio; egli ha il mio voto morente» (V, 2).<sup>5</sup>

Al contrario, il fratricida Claudio si caratterizza per indegnità morale: ha usurpato la corona violando la sacralità del re e impedendo la normale successione al trono. A sua volta, la vecchia e nuova regina Gertrude non è del tutto ignara di quanto avvenuto e quindi implicitamente uxoricida, oltre che consapevole di negare al figlio la corona. Nello scombussolamento della rivelazione della sua colpa, bersaglio di uno scandalo atroce che giunge ad essere pubblicamente proclamato, il re Claudio sente il peso dei misfatti: «oh, il mio delitto è fetido, manda il suo puzzo fin su al cielo; esso ha sopra di sé l'antichissima maledizione originaria, l'assassinio di un fratello!» (III, 3).<sup>6</sup> Riflette sul pentimento e sul fare ammenda delle proprie colpe, ma una determinazione cinica quanto risoluta lo porta a dedurre che un sovrano deve tenere celate le azioni indegne commesse per conquistare il potere, e anzi deve portarle a fondo, dato che gli scrupoli morali non lo purificherebbero dei peccati tremendi, né gli permetterebbero di mantenersi sul trono: «questo non può essere perché io sono ancora in possesso di quegli oggetti pei quali io commisi l'assassinio: la mia corona, la mia propria ambizione, e la mia regina. Si può esser perdonati e serbare il delitto?» (III, 3).<sup>7</sup> Sceglie allora di far passare per falsità la tempesta di sospetti che Amleto fa precipitare su di lui, e di riflesso sulla sposa di due re: «Venite Gertrude, noi chiameremo i nostri più savi amici, e farem loro sapere insieme quel che noi intendiamo fare, e ciò ch'è intempestivamente accaduto; così, forse, la calunnia, il cui mormorio trasporta sopra il diametro del mondo il suo colpo avvelenato, diritto come il cannone al suo bersaglio, potrà risparmiare il nostro nome e colpir l'aria che non riceve ferita» (IV, 1).<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Praz 1997, 724.

<sup>5</sup> Praz 1997, 724.

<sup>6</sup> Praz 1997, 705-6.

<sup>7</sup> Praz 1997, 706.

<sup>8</sup> Praz 1997, 709.

L'agire di Amleto vorrebbe distaccarsi dallo spirito di vendetta a cui pure lo spingerebbe lo spettro del padre. Prepara dunque un accorto ripristino della giustizia e dell'onore; il che fa di lui un tragico personaggio positivo, nonostante l'apparente stranezza delle sue studiate stramberie, nel simulare la pazzia, in un immaginario regno di Danimarca sommerso dal 'marcio' della slealtà e dell'arbitrio a corte che sovvertono le regole di un buon regno. Nel predisporre il meccanismo che lo condurrà a una vendetta innescata nel cerimoniale di corte, machiavellicamente Amleto dice tra sé e sé: «celati volpe, e tutti appresso!» (IV, 2).<sup>9</sup> Amleto, sovrano nascosto, inizia a pronunciare frasi sconnesse da folle, in cui fa pungenti allusioni al possibile delitto su cui sta indagando. Simularsi pazzo farneticante, anziché alienargli l'amore del popolo, fuori dalle mura e dai giardini del castello pare attrarre su di lui un crescente consenso delle folle, che a corte isola e preoccupa molto gli usurpatori e i loro complici. E che a corte l'esibizione della pazzia sia destabilizzante e pericolosa lo afferma il re Claudio: «la pazzia nei grandi non deve lasciarsi non vigilata» (III, 1).<sup>10</sup> E subito le relazioni attorno a lui si intorbidano, perché la deferenza dei cortigiani al re rende estremamente imbarazzanti le oscure provocazioni del giovane nipote. Lo zio scellerato simula protezione verso il nipote, legittimo erede al trono e amatissimo dal popolo; ma appena questi comincia ad avere comportamenti irregolari si inquieta. La regina è invece amorevole verso il figlio, ma complice della sua estromissione dal potere, dopo il fratricidio-regicidio. Verso situazioni del genere, lo *charivari* sarebbe inevitabile, se non si trattasse dei due sovrani sul trono. Ma il moderno principe non può agire fuori dalle regole verso chi siede – pur abusivamente, grazie solo a un delitto doppiamente sacrilego – sul trono di una Danimarca resa putrescente dalle recenti tresche della sua casata e dalle sordide piaggerie dei cortigiani. Come mezzo di denuncia – per avere la capacità di intrappolare ed eliminare con elegante scaltrezza i propri avversari, sfruttandone le irresolutezze o le supponenti ipocrisie, come aveva fatto Cesare Borgia nel 1502 – ad Amleto occorre trovare un mezzo differente dal rituale dello *charivari*. Gli serve farsi manovratore di professionisti al suo servizio; e questi sono i professionisti che Shakespeare può conoscere meglio: gli attori utilizzati dal suo personaggio come il mezzo di una provocatoria propaganda. A lui solo tocca provvedere per ripristinare l'onore del padre, senza invocare l'appoggio dei sudditi; e non può certo servirsi del tradizionale coro dissonante usuale alle compagnie di giovani popolani per rendere pubblico uno scandalo. Per dimostrarsi all'altezza del proprio ruolo, deve utilizzare le strategie politiche

<sup>9</sup> Praz 1997, 710.

<sup>10</sup> Praz 1997, 700.

che competono al moderno sovrano *in pectore*, capace di agire individualmente con astuzia, senza poter contare sull'ampio seguito che in un passato ormai al tramonto veniva ai sovrani dal richiamarsi ai meri principi della regalità o dell'onore nobiliare. Eppure, l'impulso che muove la sua astuta tattica, e ne appesantisce ogni nitido piano razionale, resta sempre l'atavico imperativo di uno spettro venuto dall'aldilà per reclamare vendetta contro un tradimento.

Accogliendo la compagnia di guitti suoi fidati che giunge a corte, al principe balena immediatamente un suo progetto di messa in scena politica: «colui che fa la parte del re sarà il benvenuto; sua maestà avrà tributo da me» (II, 2).<sup>11</sup> La finzione gli permetterà di appurare la verità e - se le rivelazioni dello spettro apparissero davvero fondate - lo spettacolo nel salone di corte metterà in crisi la legittimità pubblica, il sicuro senso di regalità e il recente matrimonio di suo zio con sua madre. Perciò, subito sa istruire il capocomico sulla variante da introdurre nella tragedia *L'assassinio di Gonzago*, col progetto di riempire di turbamento la corte: «il dramma è la cosa in cui io accalapperò la coscienza del re» (III, 2).<sup>12</sup> Dunque, nulla deve attenuare il senso tragico, tanto che ai comici Amleto intima: «che quelli che fan la parte dei buffoni non dican più di quanto è scritto per loro» (III, 2).<sup>13</sup> E appena la scena è pronta, riprende a fingersi pazzo e a dichiararsi 'camaleonte'. E i riferimenti scenici ai molteplici tradimenti subiti dal passato re Amleto sono incalzanti, con l'attrice che interpreta la regina che fa la battuta: «un tale amore dovrebbe per forza esser tradimento nel mio petto; in un secondo marito ch'io sia maledetta! Non sposa un secondo se non chi ha ucciso il primo. [...] I motivi che a un secondo matrimonio inducono sono vili riguardi d'interesse, ma non d'amore; una seconda volta io uccido il mio marito morto, quando un secondo marito mi bacia nel letto» (III, 2).<sup>14</sup>

L'azione scenica nel salone di corte diventa fonte di intollerabile imbarazzo fin dal suo annuncio. Poi l'evolvere della recita ha il voluto effetto dirompente. Appena l'attrice che rappresenta la regina nel dramma pronuncia una tirata sulla fedeltà coniugale - «qui e altrove mi persegua perpetua rissa, se, una volta vedova, io sia mai una moglie!» - Amleto sonda lo stato d'animo della madre, che ribatte al figlio: «la dama fa troppo grandi proteste, mi pare»; al che lui replica sentenzioso: «Oh, ma ella terrà la sua parola» (III, 2).<sup>15</sup> Al re che - sempre più insospettito dalla trama - gli chiede proprio se: «Non c'è nulla che possa recare offesa?»; Amleto risponde pungente:

<sup>11</sup> Praz 1997, 695.

<sup>12</sup> Praz 1997, 698.

<sup>13</sup> Praz 1997, 701.

<sup>14</sup> Praz 1997, 703.

<sup>15</sup> Praz 1997, 703.

«no, no; non fanno che scherzare, avvelenano per scherzo; nulla affatto che possa recare offesa»; e, richiesto allora dallo zio sul titolo del dramma, aggiunge implacabile che questo sarebbe *La Trappola dei Topi* (III, 2).<sup>16</sup> Eppure, mantenendosi personalmente tagliente con brucianti allusioni, Amleto evita di mettere in bocca agli amici attori parole irriverenti verso i sovrani: gli basta portare all'estremo l'imbarazzo nel vedere rappresentate le colpe fedifraghe del re e della regina. E all'atto scenico dell'avvelenamento del re, quando Amleto preannuncia: «vedrete fra poco come l'assassino ottiene l'amore della moglie di Gonzago», al culmine dell'alterazione delle proprie espressioni, a Claudio cedono i nervi, abbandona clamorosamente la sala e allora il confuso ciambellano ordina l'immediata sospensione della recita. Nella corte, a quel punto, i giochi relazionali sono scoperti agli occhi di tutti. Claudio tenta perciò di allontanare il nipote dalla corte e di farlo assassinare in un paese straniero.

Così Amleto deve spedire i vecchi amici che lo hanno tradito in una trappola mortale predisposta invece per eliminare lui. Si libera poi di una innamorata promessa sposa, che costituiva un'alleanza con quelli rivelatisi i suoi avversari politici, dato che in quel clima non può più albergare l'amore, sentimento che pure lui aveva provato per Ofelia; e giunge a trafiggere con la propria spada il padre di lei: un ministro che goffamente nascosto dietro una tenda agisce nell'ombra. Mette persino con le spalle al muro e fa sprofondare nella vergogna la pur amata madre, che ha assecondato la politica dello zio Claudio: «guardate come appare lieta mia madre, e mio padre è morto solo da due ore»,<sup>17</sup> e ottiene il pentimento materno.

Il re Claudio agisce con altrettanta subdola e spregiudicata scaltrezza di Amleto. Teme che l'uccisione del ciambellano Polonio non sia considerata dal popolo una colpa, ma un atto di giustizia, dato che a commetterlo è stato un principe col favore popolare: «non dobbiamo usar la dura legge contro di lui: egli è amato dalla volubile moltitudine, che s'affeziona non secondo il giudizio, ma secondo gli occhi; e dove è così, vien pesato il castigo dell'offensore, ma non mai l'offesa» (IV, 3).<sup>18</sup> Il re constata l'impossibilità di punire il nipote senza essere frenato dalla regina; ma soprattutto senza rendersi pericolosamente impopolare: «l'altro motivo, per cui io non possa venire a una pubblica resa dei conti, è il grande amore che la gente comune gli porta; che inzuppando tutti i suoi difetti nella loro affezione, come la sorgente che muta il legno in pietra, convertirebbero le sue catene in grazie; così che le mie frecce, dall'asticciola troppo leggera per un vento così forte, si sarebbero volte nuovamente al mio arco, e non

<sup>16</sup> Praz 1997, 703.

<sup>17</sup> Praz 1997, 702.

<sup>18</sup> Praz 1997, 710.

dove io le avessi dirette» (IV, 7).<sup>19</sup> Dunque preferisce attirarlo e farlo perire - in modo artefatto - in un duello d'onore a cui non potrà sottrarsi: «Lo indurrò ad una impresa or matura ne' miei disegni, per la quale egli non potrà a meno di cadere; e per la sua morte non spirerà neppure un soffio di biasimo; ma la sua stessa madre assolverà lo stratagemma, e lo chiamerà un accidente» (IV, 7).<sup>20</sup>

Fuori dalla sede del nuovo potere rinascimentale, nella quotidianità delle campagne come pure delle città, per qualche secolo i diversi gruppi sociali possono ancora ricomporre i legami delle relazioni sociali, quando gli accusati da uno *charivari* ammettano i responsi del pubblico rituale di condanna simbolica. Tuttavia, non mancano intellettuali che - per fare il verso alle figure dominanti della Controriforma - propongano di fare del richiamo allo *charivari* un argomento di pubblica satira politica, dissociato dalle tresche dei principi. Spiccano tra questi i *Ragguagli di Parnaso* dell'ex funzionario pontificio Traiano Boccalini, dati alle stampe tra il 1612 e il 1615, dove si immagina (centuria III, ragguaglio 56) che alla corte di Apollo i contrapposti partiti spagnolo e francese provino - senza mai ottenerne l'autorizzazione - a fare pubbliche serenate di derisione alla parte avversa «con una moltitudine grande di campanacci, di lirioni scordati, di caldari e padelle», dal momento che «è antichissimo istituto in questa corte che quei, i quali in un negozio grande hanno pigliato errore e hanno difeso la bugia, quando succede il contrario, si fa loro una pubblica scampanata (istituto per certo mirabile, affinché che per la vergogna di tanto disonore gli uomini non si ostinino nelle false opinioni)». Ispirato a Boccalini da questo richiamo a inediti usi politici dello *charivari* è l'opuscolo del nobile Ferrante Pallavicino *Baccinata. Overo Battarella per le Api Barberine*, pubblicato clandestinamente a Venezia nel 1642, dove si sbeffeggiano la rivale casata dei Barberini e insieme il membro più autorevole di quella famiglia: papa Urbano VIII. Per le sue satire contro i Barberini, i gesuiti e gli spagnoli, dei sicari papali attraggono il ventisettenne Pallavicino in una trappola e un tribunale papalino lo fa decapitare ad Avignone nel 1643. L'assassinio politico che si suppone possa aver subito anche Boccalini, ad opera di fazioni gesuite e spagnole, rende già evidente come nel XVII secolo fosse pericoloso il semplice esternare l'idea che la critica all'agire dei potentati potesse esprimersi con diletteggi di piazza.

Nel dramma shakespeariano, nell'immaginaria dimensione sociale del castello di Elsinore, nessuna comunità ha potuto far valere le ritualità riparatrici di un diritto consuetudinario. L'eloquio di finta follia del principe e la drammatizzazione teatrale dei comici, al servizio del piano di Amleto - o piuttosto all'imperativo di vendetta

<sup>19</sup> Praz 1997, 714.

<sup>20</sup> Praz 1997, 715.



imposto dallo spettro di suo padre - per restituire l'onore al trono, non bastano tuttavia a risolvere l'intrico di conflitti latenti nel castello, dove i delitti dei signori sono divenuti talmente efferati e sacrileghi da non poter consentire alcuna ricomposizione incruenta dei rapporti. Si arriva perciò a un'ecatombe, dove l'intera corte danese precipita nell'autodistruzione. Nell'ambiente infido della corte, l'agire determinato di Amleto non riesce a trionfare. L'epilogo della tragedia è perciò una carneficina in cui tutti i protagonisti periscono, mentre il regno sta già per essere occupato dalle milizie straniere di Fortebraccio, che ha per tempo avuto modo di captare il disfacimento del potere dei re danesi. È lo stesso Amleto morente a conferirgli la designazione a nuovo signore di Elsinore. Le trame di corte si sono risolte in un corto circuito, dove solo un principe straniero può trionfare, come costui constata allibito: «O orgogliosa Morte! Quale festa si prepara nell'eterno tuo antro che tanti principi a un sol colpo così sanguinosamente hai abbattuto?» (V, 2).<sup>21</sup>

## Bibliografia

- Crane, S. (2002). *The Performance of Self: Ritual, Clothing and Identity During the Hundred Years War*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Praz, M. (1997). *Shakespeare: Tutte le opere*. Trad. di R. Piccoli. Firenze: Sansoni.
- Tuchman, B. (1978). *A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century*. New York: Ballantine.
- Veenstra, J.R.; Pignon, L. (1997). *Magic and Divination at the Courts of Burgundy and France. Text and Context of Laurent Pignon's 'Contre les devineurs' (1411)*. Leiden; New York; Köln: Brill. Brill's Studies in Intellectual History 83.

---

<sup>21</sup> Praz 1997, 724.

