

STUDI GERMANICI

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Bruno Berni
Luca Illetterati
Sandro Moraldo
Federico Niglia

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Francesco Fiorentino

Redazione:

Luisa Giannandrea
Sabine Schild Vitale

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

28 | 2025

Indice

Saggi

- 9 On Human-Plant Encounters and Interactions. Phytographical Narration in Henrik Stangerup's *Véjen til Lagoa Santa*
Camilla Storskog
- 29 *Allen gemein*. Friedrich Hölderlin nel dibattito franco-italiano sulla comunità
Chiara Caradonna
- 51 Die Ökonomie der Klassik. Goethes *Italienische Reise*
Markus Steinmayr

Ricerche

- 81 Corpo vocalico, dialoghi interspecie e partiture *unsound*: il mondo animale di Antonia Baehr
Riccardo Fazi
- 97 «Il pianto silenzioso delle donne della casa del cioccolato». Legami intergenerazionali e identificazioni inconsce nel romanzo *L'ottava vita (per Brilka)* di Nino Haratischwili
Elisa Destro
- 117 La *Fessel* come spazio di possibilità poetologica – Aichinger, Wittgenstein e l'*agency* linguistica nel racconto *Der Gefesselte*
Yvonne Huetter-Almerigi
- 139 La biblioteca nascosta di Sigrid Undset. Una lettura genettiana di *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis* (1909)
Ruben Gavilli – Anna Wegener
- 165 Hugo von Hofmannsthal: *Lebenslied* (1896) – un'analisi intertestuale
Mario Zanucchi
- 193 Un'Ellade kitsch. La Grecia come antidoto al presente nella lirica tedesca del tardo Ottocento
Sergio Corrado

205 Vergils Grab – Petrarcas Haus. Zur Frühgeschichte der ‘literarischen Wallfahrt’

Paul Kahl

233 *Et libri scripti sunt*: la memoria del peccato nei registri del Diavolo

Lidia Francesca Oliva

Rassegne

253 Lingua e sostenibilità: le prospettive nella ricerca linguistica

Eriberto Russo

267 Due nuove edizioni critiche: le opere di Fischart e di Frischlin

Roberto De Pol

279 Hanno collaborato

Et libri scripti sunt: the Memory of Sin in the Devil's Books

Lidia Francesca Oliva
(Università di Salerno)

This study examines the motif of the writing devil, a figure widely attested in medieval European culture and rooted in the eschatological vision of the Apocalypse, in which the dead are judged according to what is recorded in divine books. Building on this theological matrix, the medieval imagination developed the concept of demonic writing that preserves vain words, lapses, and human sins. In England, this theme unfolds across a variety of homiletic texts, collections of *exempla*, poetic works, and theatrical performances, and also appears in numerous iconographic representations, in which devils are depicted transcribing improper conversations, recording moments of distraction, or compiling full registers of the faithful's transgressions. The figure of Titivillus, in particular, emerges as a symbol of the memory of sin and as a performative character endowed with considerable comic and theatrical potential. His role, oscillating between moral admonition, satire of human behaviour, and entertainment, demonstrates how the medieval period translated central theological concerns – judgment, responsibility, and spiritual discipline – into vivid images and narratives capable of combining fear and irony with Christian pedagogy.

Il contributo indaga il motivo del diavolo che scrive, una figura ampiamente diffusa nella cultura medievale europea e radicata nella concezione escatologica dell'Apocalisse, in cui i morti sono giudicati secondo ciò che è annotato nei libri celesti. A partire da questa concezione, si va elaborando l'idea di una scrittura demoniaca che raccoglie le parole vane, le omissioni e i peccati degli uomini. In Inghilterra questo tema si sviluppa in una pluralità di testi omiletici, raccolte di *exempla*, opere poetiche e rappresentazioni teatrali, ma trova riscontro anche in numerose testimonianze iconografiche, in cui compaiono diavoli intenti a trascrivere conversazioni inappropriate, registrare momenti di distrazione, o a compilare veri e propri registri delle colpe dei fedeli. La figura di Titivillus, in particolare, emerge come simbolo della memoria del peccato e come personaggio performativo dotato di un forte potenziale comico e scenico. Il suo ruolo, che oscilla tra l'ammonimento morale, la satira del comportamento umano e l'intrattenimento, rivela come questioni teologiche centrali – giudizio, responsabilità, disciplina spirituale – siano state tradotte in immagini e narrazioni vive, capaci di unire paura e ironia con finalità pedagogiche cristiane.

KEYWORDS: *Writing Devil, Sin Registers, Titivillus, Eschatology, The Devil's Books*

Lidia Francesca Oliva, *Et libri scripti sunt: la memoria del peccato nei registri del Diavolo*, in «Studi Germanici», 28 (2025), pp. 233-250

ISSN: 0039-2952

DOI: 10.82007/SG.2025.28.11



Open Access



Et libri scripti sunt: la memoria del peccato nei registri del Diavolo

Lidia Francesca Oliva
(Università di Salerno)

«Et vidi mortuos magnos et pusillos stantes in conspectu throni |
et libri aperti sunt | et alius liber apertus est qui est vitae |
et iudicati sunt mortui ex his quae scripta erant in libris |
secundum opera ipsorum»¹.

Questo passo dell'*Apocalisse* di Giovanni colloca al centro della scena escatologica del Giudizio Universale la dimensione del libro e della scrittura. I defunti, convocati al cospetto del trono divino, sono giudicati sulla base di ciò che è stato registrato nei libri, i quali, una volta aperti, rivelano le opere compiute da ciascun individuo durante la vita terrena. L'atto dello scrivere assume qui a strumento teologico di discernimento e memoria eterna, conferendo alla scrittura un'autorità che trascende il tempo e si proietta nell'eternità. Tale concezione, che assegna alla scrittura un ruolo determinante nel procedimento giudiziario escatologico, verrà recepita solo tardivamente nelle tradizioni letterarie germaniche a causa della lenta diffusione dell'alfabetizzazione e della successiva interiorizzazione della cultura scritta da parte di queste popolazioni. Il nesso tra Giudizio e scrittura – e, in particolare, tra Giudizio e annotazione delle colpe da parte di uno o più diavoli – si attesta in una pluralità di espressioni culturali, dalle opere poetiche e omiletiche alla drammaturgia religiosa, fino alle arti figurative, come dimostrano affreschi, bassorilievi e (più avanti) xilografie, che riflettono e amplificano l'immaginario escatologico della scrittura come dispositivo memoriale e probatorio, capace di conservare e rendere visibili le opere dell'uomo.

Il rapporto del tutto particolare tra il Diavolo e la parola scritta si presenta come un nodo complesso e stratificato, che la critica ha

¹ *Apocalisse* 20, 12, in *Hieronymus. Biblia Sacra Vulgata. Lateinisch-deutsch*, Bd. V, hrsg. v. Andreas Beriger – Widu-Wolfgang Ehlers, Michael Fieger, De Gruyter, Berlin-Boston 2018, p. 1168.

generalmente esplorato attraverso due motivi ricorrenti nelle letterature europee medievali. Da un lato, si riscontra la figura di un demone che, apparendo in chiesa o nel coro, raccoglie in un sacco le sillabe non pronunciate correttamente o farfugliate distrattamente dai fedeli durante la preghiera. Dall'altro, emerge la rappresentazione di un diavolo che, sempre in ambito ecclesiale, annota su una pergamena le parole vane – spesso attribuite alle conversazioni tra donne – proferite durante la messa. Quest'ultimo motivo, come si vedrà più avanti, trova ampia espressione anche nella cultura visuale, in particolare negli affreschi di epoca tardo-medievale. Entrambe queste figure prendono il nome di Titivillus² (o Tutivillus), noto anche come il «demone dei refusi». A partire dal XV secolo, infatti, nell'ambiente scrittoria, il nome di Titivillus venne frequentemente invocato dai copisti – gravati dalla crescente domanda di testi imposta dalla fioritura delle università – per attribuire a una causa soprannaturale gli errori materiali nei manoscritti, tanto che, nel 1980, Marc Drogin lo ha celebrato come «patron demon of calligraphy»³.

Titivillus, tuttavia, è noto principalmente per la sua presenza all'interno della chiesa, motivo che compare nelle rappresentazioni iconografiche a partire dal XIII secolo. In questo periodo, infatti, iniziano a comparire raffigurazioni pittoriche del diavolo nell'atto di annotare i peccati degli uomini su un *Sündenregister*. Una delle più antiche e rilevanti testimonianze iconografiche di questo tipo è rappresentata dal bassorilievo scolpito sulla base di una colonna laterale del portale occidentale della Stiftskirche di Millstatt, in Carinzia: vi si può osservare un diavolo barbuto e alato che regge nella mano sinistra un lungo rotolo di pergamena, mentre nella destra impugna un pennino, pronto a scrivere⁴. Di datazione pressoché contemporanea è la scultura

2 Il nome compare per la prima volta – sebbene l'autore lo desuma da una fonte anteriore – nel *Tractatus de penitentia* di Johannes Galensis (c. 1285), cfr. Margaret Jennings, *Titivillus: The Literary Career of the Recording Demon*, in «Studies in Philology», 74 (1977), 5, pp. 1-95: 16. Julio I.G. Montañes (*Titivillus. El demonio de las erratas*, Turpin Editores, Madrid 2015, p. 26) identifica nel *De Universo* (c. 1230; libro III, capitolo VII) di Guglielmo d'Alverna una possibile fonte. In questo trattato, infatti, si menziona un demone chiamato *tintinillum*, il cui compito era quello di raccogliere quanto i monaci omettevano nella recitazione dei salmi, cfr. Johannes Lacaille, *Guilielmi Alverni episcopi parisiensis, mathematici perfectissimi, eximii philosophi, ac theologi prestantissimi opera omnia. Tomus primus*, Typographia F. Hotot Parisiis 1674, p. 1032.

3 Marc Drogin, *Medieval Calligraphy. Its History and Technique*, Dover Publications, New York 1980, p. 17. A proposito di questo ruolo di Titivillus, si veda Jeanne Vieliard, *Titivillus, démon des copistes et des moines étourdis*, in «Revista Portuguesa de História», 7 (1957), 2, pp. 399-403.

4 Cfr. Oskar Moser, *Das Sündenregister auf der Kuhhaut. Volkskundliche Anmerkungen zu einigen Mahnbildern der Kärntner Kirchenkunst*, in *Studien zur Geschichte von Millstatt und*



Figura 1. Abteikirche di Santa Maria Laach, foto di Dietrich Krieger, licenza CC BY-SA 3.0



Figura 2. Chiesa di St. Georg, Reichenau, licenza CC BY-SA 2.0 DE

attribuita all'anonimo Laacher Samsonmeister, collocata sul fregio a nastro sinistro del portale occidentale dell'Abteikirche di Santa Maria Laach, ad Andernach, in Renania-Palatinato (fig. 1). Questa raffigura il diavolo, con capelli arruffati e bocca spalancata, seduto tra i tralci del fregio fogliato mentre scrive – ha un pennino nella mano destra – su un lungo foglio di pergamena che tiene poggiato sulle ginocchia. Sul rotolo di pergamena si leggono due parole incise in una bella onciale, *peccata populi*⁵, che non lasciano adito a dubbi circa la natura dei registri redatti dal demone. Privi di iscrizioni ma stilisticamente riconducibili al medesimo autore, i due pannelli laterali degli stalli del coro del Duomo di Bonn presentano una significativa contrapposizione iconografica: da un lato, un angelo alato, assorto nella scrittura su un lungo rotolo di pergamena che tiene disteso sulle ginocchia, mentre schiaccia con il piede un demone; dall'altro, un diavolo dalla bocca spalancata, seduto su un drago, che sorregge nella mano sinistra un rotolo di pergamena poggiato sulla gamba, sul quale scrive con un pennino.

Anche il XIV secolo risulta essere ricco di attestazioni iconografiche di questo motivo. L'affresco più noto è senza dubbio quello presente nella chiesa di St. Georg di Reichenau (fig. 2), in cui sono raffigurati tre diavoli intenti a tenere distesa una pergamena sulla quale un quarto demone sta scrivendo che il 'bla bla' delle due donne indaffarate a parlare tra loro (raffigurate al di sopra della pergamena) sarà riportato al Giudice: «Ich wil hie scriben / Von diesen tumben wiben: / Was hie wirt plapla gesprochen / Üppigs in der wochen, / Das wirt alles wol geraht, / So es wirt fur den richter braht»⁶. Di notevole interesse, tuttavia, risultano anche gli affreschi ritrovati a Winterbach (Pfarrerkerche St. Michael) e ad Aufenstein (Unterkapelle)⁷.

Kärnten. Vorträge der Millstätter Symposien 1981-1995, Geschichtsverein für Kärnten, Klagenfurt 1997, pp. 817-826: 817-819.

5 Sulla iniziale errata lettura dell'iscrizione, probabilmente dovuta a sfavorevoli effetti di luce, si veda P. Adalbert Schippers, *Ein viel genannte falsch gelesene Inschrift*, in «Zeitschrift für christliche Kunst», 7 (1910), pp. 195-198: 195-196.

6 Alfred Götze, *Das geht auf keine Kuhhaut*, in «Zeitschrift für Mundartforschung», 11 (1935), 2/3, pp. 162-168: 164; «voglio scrivere qui di queste donne sciocche: tutti i blabla che vengono pronunciati qui durante la settimana saranno ricordati quando saranno portati davanti al Giudice» (tutte le traduzioni sono dell'autrice). Una foto dell'affresco è reperibile al seguente indirizzo: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oberzell_Georg_Fresko.JPG>, ultimo accesso: 24 aprile 2025). Quanto scritto dal diavolo ricorda l'ammonimento di Matteo 12, 36, «Dico autem vobis | quoniam omne verbum otiosum quod locuti fuerint homines | reddent rationem de eo in die iudicii», *Hieronymus. Biblia Sacra Vulgata. Lateinisch-deutsch*, cit., p. 92.

7 Per un'analisi del motivo del diavolo che scrive in area tedesca, si rimanda a un mio contributo in corso di elaborazione.



Figura 3. St. Laurence, Ludlow, licenza CC BY-NC-ND 4.0

In Inghilterra le testimonianze iconografiche relative alla figura del diavolo scrivano risultano meno numerose rispetto a quelle presenti nelle aree di lingua tedesca. Tuttavia, un esempio di rilievo si trova in un intaglio ligneo (risalente alla metà del secolo XV) presente nella chiesa di St. Laurence a Ludlow, nello Shropshire (fig. 3). In questa rappresentazione, il diavolo è raffigurato seduto con una lunga pergamena distesa sulle ginocchia e un pennino in mano, intento a redigere il registro dei peccati. La composizione è articolata in tre scene: al centro compaiono due demoni alati che afferrano una donna – probabilmente una figura simbolica di peccatrice o una donna considerata disonesta – mentre sul lato sinistro è rappresentato Titivillus con il suo registro, e sulla destra due peccatori stanno già precipitando nella gola infernale. Nella chiesa di St. Mary the Virgin a Enville (Staffordshire), invece, la scena (databile al XV secolo) presenta una variante significativa: sebbene solitamente Titivillus venga rappresentato nell'atto di osservare le donne mentre tiene in mano il registro dei peccati, in questo caso, sorprendentemente, ne è privo. L'artista ha scelto di raffigurare il diavolo intento ad ascoltare due donne che chiacchierano tra loro, abbracciandole con le sue ali, mentre esse, apparentemente distratte, tengono in mano un libro di preghiere e un rosario. La scena richiama comunque l'iconografia tradizionale del diavolo scrivano, ponendo l'accento sull'attenzione demonica nei confronti delle conversazioni frivole durante il culto⁸.

Le rappresentazioni del diavolo intento a spiare le donne che chiacchierano, come si è anticipato, si configurano come testimo-

⁸ Cfr. Richard Haymann, *Church Misericords and Bench Ends*, Shire Publications, Oxford 2009, p. 36.

nianze iconografiche di un motivo ampiamente attestato anche in ambito letterario, riconducibile ai *Sermones vulgares* di Jacques de Vitry († 1240), il cui contributo fu decisivo nella diffusione degli *exempla* nei sermoni⁹. Particolarmente rilevante per il presente studio è l'*exemplum* CCXXXIX, in cui il predicatore e teologo francese narra di un sacerdote che, durante la celebrazione della Messa, vide un demone intento a tirare con i denti un rotolo di pergamena. Il diavolo, infatti, stava trascrivendo le parole vane pronunciate in quella chiesa e, trovandosi a corto di spazio, stava tentando di estendere il foglio a sua disposizione. Resosi conto di quanto stava accadendo, il sacerdote rese noto il fatto ai fedeli, i quali, mossi a pentimento, indussero il demone a cancellare ciò che aveva scritto¹⁰:

Quidam autem in sermone et in ecclesia mania meditantur et ociosa loquuntur, cum deberent liis qui dicuntur cor apponere. Unde quidam sanctus sacerdos, cum videret in quadam magna sollempnitate dyabolum dentibus extendere pergamenum, adjuravit eum ut diceret ei cur istud faceret. Cui demon respondit: 'Scribo ociosa verba que dicuntur in hac ecclesia et quia hodie plus solito talia multiplicantur, propter sollempnitatem diei festi, videns quod non sufficeret cedula quam attuli, dentibus meis extendere conatus sum pergamenum.' Quod audiens sacerdos cepit ea referre populo et omnes hoc audientes dolere et conteri ceperunt. Quibus dolentibus et penitentibus, dyabolus qui scripserat delere cepit, ita quod cedula vacua remansit¹¹.

Determinare con esattezza le fonti utilizzate da Jacques de Vitry si rivela un compito complesso («die Lückenhaftigkeit des Materials [zwingt] ja auf diesem Gebiet sehr häufig zu Hypothesen [...]»¹²),

9 Sebbene tale pratica fosse già presente nell'opera di Gregorio Magno, essa conobbe una più ampia diffusione solo tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, periodo caratterizzato dall'impulso conferito alla predicazione dalla fondazione degli ordini mendicanti francescano e domenicano – quest'ultimo, *ordo praedicatorum* per eccellenza. Non a caso, tanta parte degli autori che fecero uso di questi *exempla* apparteneva all'ordine domenicano. Jacques de Vitry rappresenta, tuttavia, un'eccezione, avendo egli scelto di abbracciare la regola di Sant'Agostino. Cfr. *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry. Edited with Introduction, Analysis and Notes*, ed. by Thomas F. Crane, Folk-Lore Society, London 1890, pp. xviii-xxi.

10 L'idea che la confessione porti il diavolo a dimenticare i peccati della persona è presente anche nell'opera di Cesario di Heisterbach (cfr. *Dialogus miraculorum*, 3, 3 e 6); una recente edizione del testo è: Caesarius von Heisterbach, *Dialogus Miraculorum – Dialog über die Wunder*, Bd. 2, hrsg. v. Nikolaus Nösges – Horst Schneider, Brepols, Turnhout 2009.

11 *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry*, cit., p. 100.

12 Goswin Frenken, *Die Exempla des Jacob von Vitry. Ein Beitrag zur Geschichte der Erzählliteratur des Mittelalters*, C.H. Beck'sche Verlag, München 1914, p. 66.

considerando la vastità e la natura anche orale del materiale utilizzato. Montañes, tuttavia, ipotizza che alcuni versi dell'*Admonitio ad clerum de modo dicendi horas* (c. 1090-1095) di Guglielmo Raimondo – vescovo di Maguelone –, possano aver rappresentato una fonte di ispirazione primaria per la redazione di tale *exemplum*¹³, sebbene in essi non venga menzionata la necessità del demone di estendere la pergamena: «Qui bene non dicit Horas, Deus hunc maledicit, / Syncopa vitetur, versus non anticipetur, / Donec finitus omnino sit bene primus. / Scribit defectus Horarum Dæmon ineptus. / Quotidie multos valet ex his scribere libros»¹⁴.

Al di là della questione delle fonti, è indubbio che, a partire da Jacques de Vitry, la narrazione del diavolo che scrive si diffonda ampiamente in Europa, subendo modifiche di varia natura. Tra le trasformazioni più rilevanti si annovera l'ampliamento del numero dei personaggi e l'introduzione di un elemento comico: nel tentativo di tirare la pergamena con i denti, il diavolo la strappa, perde l'equilibrio e cade rovinosamente in terra, battendo la testa e suscitando l'ilarità di un testimone – generalmente un diacono –, successivamente rimproverato dal celebrante per la sua risata inopportuna. Si articola in questi termini, ad esempio, l'episodio narrato da Robert Manning of Brunne in *Handlyng Synne*, in cui il diacono, interrogato dal sacerdote, motiva la sua risata con le seguenti parole:

As y redde þat ychë tyde,
 Twey wymmen Ianglede þere besyde;
 Betwyx hem to y say a fende
 Wyþ penne and parchemen yn honed,
 And wrote alle þat euer þey spake
 Pryuyly be hynde here bake.
 Whan hys rolle was wryte alle ful,
 To drawe hyt oute he gan to pul;
 Wyþ hys teþe he gan to drawe,
 And hardë for to tugge and gnawe,
 Þat hys rolle to-braste and rofe;
 And hys hede azens þe walle drofe
 So hardë and so ferly sore
 Whan hys parchemen was no more.
 Whan y say þat, y lete so gode,
 Y brast on laghter [...]¹⁵

13 Cfr. Montañes, *Tutivillus. El demonio de las erratas*, cit., p. 16.

14 Gabriel Petro, *Series Præsolvm Magalonensivm et Monspeliensivm. Pars Prior*, Ioannes Bovde, Tolosæ 1665, p. 249.

15 Vv. 9278-9293, *Robert of Brunne's Handlyng Synne (written A.D. 1303;)*

Simile è l'episodio narrato nel manoscritto Vernon (Oxford, Bodleian Library Eng. poet. a. 1) del *Lay Folks Mass Book*, opera di traduzione (probabilmente dal francese¹⁶) la cui datazione è incerta, ma che può essere collocata verso la fine del XIII secolo¹⁷. Nel testo, l'autore esorta i fedeli a non parlare con nessuno a partire dal momento in cui il sacerdote inizia a indossare i paramenti, poiché – afferma – il diavolo annoterebbe ogni parola pronunciata. A sostegno di questo ammonimento viene riportato un aneddoto che ha come protagonista sant'Agostino. Durante un soggiorno a Roma, Agostino fu chiamato da papa Gregorio Magno a servire come diacono nella celebrazione della Messa. Mentre proclamava il Vangelo, vide due donne conversare tra loro e, su una finestra, un diavolo intento a trascrivere le loro parole. Terminato lo spazio disponibile sulla sua pergamena, il demone tentò di allungarla con i denti, ma perse l'equilibrio e batté violentemente la testa contro il muro, provocando il riso di Agostino. Il Papa, ignaro dell'accaduto, lo rimproverò al termine della celebrazione, salvo poi ricredersi una volta informato dell'episodio. I due si recarono insieme nel luogo indicato da Agostino: qui, su un concio, trovarono una macchia di sporco nero come pece («Foul þei fond [...] as blac as pich»¹⁸). Secondo l'autore, si tratta di un *wonder-þing* (i diavoli non hanno sangue) concesso a scopo correttivo: durante la Messa, «a Mon schulde talke *with* fo nor frende»¹⁹. È particolarmente significativo osservare come la storia venga ripetuta due volte: inizialmente illustrata dall'autore e successivamente narrata da sant'Agostino stesso nel momento in cui si giustifica di fronte al Papa. A differenza di altri testi – incluso *Handlyng Synne* (1303) – in cui l'autore si limita a menzionare la risata inopportuna lasciando

with the French Treatise on Which It Is Founded, Le Manuel des Pechiez by William of Wadington, ed. by Frederick J. Furnivall, J.B. Nichols and Sons, London 1862, pp. 287-288. «Mentre leggevo, in quel momento, due donne stavano lì a chiacchierare; tra di loro vidi un demone con in mano penna e pergamena che scriveva tutto ciò che dicevano, di nascosto, alle loro spalle. Quando il suo rotolo fu completamente scritto, per distenderlo cominciò a tirarlo. Cominciò a strattinarlo con i denti, ma tirando e mordendo con forza, il suo rotolo si strappò e si ruppe. [Il demone] sbatté dolorosamente la testa contro il muro, quando la pergamena non c'era più. Quando ho visto ciò, mi è parso così divertente che sono scoppiato a ridere».

16 Cfr. Thomas F. Simmons, *The Lay Folks Mass Book or The Manner of Hearing Mass. With Rubrics and Devotions for the People in Four Texts and Offices in English According to the Use of York*, N. Trübner, Ludgate Hill 1879, pp. xxxii-xxxiii.

17 Cfr. *ivi*, pp. li-liii.

18 *Ivi*, cit. p. 138.

19 *Ibidem* («Una persona non dovrebbe parlare né con amici né con nemici»). L'episodio si estende dal verso 281 al verso 400.

al diacono il compito di spiegare l'accaduto, in questo caso l'intero episodio è prima raccontato dall'autore e poi confermato dalle parole di Agostino. Il messaggio didattico e morale della vicenda è inoltre enfatizzato sia in apertura sia in chiusura del racconto, rafforzandone la funzione esemplare. La stessa storia è narrata anche in un altro testo, del tardo XIV secolo, tramandato nel manoscritto Londra, British Library, Harley 3954 (fol. 35^r). In questo caso, l'autore afferma che le parole cattive (*evyl wordes*) sono state scritte nei libri dei demoni, così come racconta Sant'Agostino, «that fyrst in Inghlond with gyn / Trewe prechyng begon»²⁰. Della fine del secolo XIV sono anche dei versi moraleggianti contro il chiacchierare in chiesa. Sull'ultima pagina di una copia di *Piers Plowman* (Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 104), si identifica chiaramente Titivillus (nome più spesso riservato al demone con il sacco) come il demone che annota i peccati di queste donne: «Tutivillus, the devyl of hell, / He wryteth har names, sothe to tel, admissa extrahantes»²¹.

Al di là del ricorrente *exemplum* del diavolo che annota le parole vane pronunciate in chiesa – tipicamente da parte delle donne – è importante soffermarsi su alcune idee teologiche e culturali soggiacenti alla struttura stessa di questo tipo di narrazione. In primo luogo, vi è la convinzione, ampiamente diffusa nel pensiero medievale, che al momento del Giudizio Finale saranno prodotti dei registri – siano essi su rotoli di pergamena o in veri e propri libri – contenenti il resoconto dettagliato delle azioni di ciascun individuo. Sebbene nel testo biblico si faccia menzione solo generica di *libri* e del *liber vitae*, senza ulteriori precisazioni, la tradizione esegetica e omiletica medievale tende a specificare che tali documenti registrerebbero soprattutto i peccati. In secondo luogo, si presuppone l'esistenza di una figura – il diavolo o un suo emissario – incaricata di redigere diligentemente questi registri.

La prima attestazione in lingua inglese di registri di questo genere si rintraccia nella traduzione di epoca alfrediana della *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. In un episodio incentrato sulla vicenda di un nobile riluttante – nonostante le pressioni del proprio signore – a confessare i suoi peccati e a pentirsi, Beda narra di una visione avuta dall'uomo durante la sua malattia. Due angeli si avvicinarono al suo

20 Thomas Wright – James O. Halliwell, *Reliquiae Antiquae. Scraps from Ancient Manuscripts, Illustrating Chiefly Early English Literature and the English Language*, vol. I, John Russel Smith, London 1845, p. 59 («che per primo in Inghilterra con ingegno iniziò la vera predicazione»).

21 *Ivi*, p. 257 («Titivillus, diavolo dell'Inferno, scrive i loro nomi, a dir la verità, annotando i peccati»).

letto e gli mostrarono un bel libro di piccole dimensioni («fægre boc 7 swiðe medmicle»²²), nel quale erano annotate le buone azioni da lui compiute: queste erano presenti, tuttavia, in un numero assai esiguo («ða ic ða boc sceawade, þa mette ic ðær awriten ealle ða god ða ic æfre gedyde. Ah ða wæron swiðe feawe 7 medmicle»²³). Successivamente comparve un gruppo di demoni. Il loro capo presentò un libro gigantesco e dall'aspetto terrificante («boc ongryslicre gesihðe 7 unmættre micelinisse»²⁴), all'interno del quale erano registrati, in caratteri neri e spaventosi («sweartum stafum 7 atolecum sweotole awritene») tutti i peccati commessi dal nobile – in pensieri, parole e opere – nel corso della sua vita. I demoni, rivendicando il possesso dell'anima, scacciarono gli angeli e trafissero il corpo dell'uomo, uno alla testa e l'altro ai piedi. Le lame, penetrando progressivamente, si sarebbero infine congiunte; allora i demoni avrebbero trascinato l'anima all'Inferno²⁵. Al termine del racconto, Beda sottolinea l'importanza della confessione e del pentimento, offrendone un'ulteriore spiegazione: l'anima dell'uomo, priva del ravvedimento, era già destinata ai demoni. Tuttavia, per disposizione divina, gli erano stati mostrati entrambi i libri, affinché fosse chiaro a tutti che le azioni e i pensieri non si disperdono nel vento («nales on þiosne wind in idelnesse toflowenne»²⁶), ma sono custoditi in vista del Giudizio,

22 Thomas Miller, *The Old English Version of Bede's Ecclesiastical History of the English People. Edited with a Translation and Introduction*, Part 2, Trübner and Co., Ludgate Hill 1890, libro V, capitolo XIII, p. 438.

23 *Ivi*, p. 438 («Quando allora guardai il libro, vi trovai scritte tutte le cose buone che avessi mai fatto. Ah, erano però molto poche e di piccola entità»).

24 *Ibidem*.

25 Il passo latino recita: «Tum subito superuenit exercitus malignorum et horridorum uultu spirituum, domumque hanc et exterius obsedit et intus maxima ex parte residens impleuit. Tunc ille, qui et obscuritate tenebrosae faciei et primatu sedis maior esse uidebatur eorum, proferens codicem horrendae uisionis et magnitudinis enormis et ponderis pene inportabilis, iussit uni ex satellitibus suis mihi ad legendum deferre. Quem cum legissem, inuenio omnia scelera, non solum quae opere uel uerbo, sed etiam quae tenuissima cogitatione peccaui, manifestissime in eo tetricis esse descripta litteris. Dicebatque ad illos, qui mihi adsederant, uiros albatos et praeclaros: 'Quid hic sedetis scientes certissime quia noster est iste?' Responderunt: 'Verum dicitis; accipite, et in cumulum damnationis uestrae ducite.' Quo dicto statim disparuerunt; surgentesque duo nequissimi spiritus, habentes in manibus uomeres, percusserunt me, unus in capite et alius in pede; qui uidelicet modo cum magno tormento inrepunt in interiora corporis mei, moxque ut ad se inuicem perueniunt, moriar, et paratis ad rapiendum me daemonibus in inferni claustra pertrahar.'», Bertram Colgrave, R.A.B. Mynors, *Bede's Ecclesiastical History of the English People*, Oxford, Clarendon Press 1969, p. 500.

26 Miller, *The Old English Version of Bede's Ecclesiastical History of the English People*, cit., p. 440.

quando verranno presentati, al Giudice e alla persona stessa, dagli angeli o dai demoni²⁷.

Anche per Wulfstan († 1095), il compito di registrare le azioni umane ricade sia sugli angeli che sui demoni. Nell'omelia *Lârspell* (Napier XLVI), che si apre con un'esortazione a rinunciare a parole oziose e pensieri futili all'ingresso in chiesa, l'arcivescovo di York afferma che, al sorgere del sole, un angelo presenta a Dio, per iscritto («on gewrite»²⁸) tutto ciò che di buono ciascuno ha compiuto durante la notte («eall, þæt we on ðære nihte to gode gedoð»). Parallelamente, il diavolo registra e riferisce tutte le azioni malvagie («eall, þæt we to yfele gedoð and gefremmað»²⁹), tentando, laddove possibile, di prevalere sull'angelo. La stessa dinamica si ripete al calare del sole: «and hy cumað to sunnan setlgange and bringað gode eall, þæt we to gode gedoð and eac to yfelex»³⁰. Questa rappresentazione dualistica della sorveglianza spirituale si inserisce all'interno di un'omelia chiaramente parenetica, il cui scopo primario è quello di richiamare i fedeli alla vigilanza interiore durante la liturgia. L'attenzione e la compostezza in chiesa non sono presentate come meri atteggiamenti devozionali, ma come condizioni necessarie per non cadere sotto l'influsso del demonio e non essere annoverati tra i dannati. Il controllo delle parole e dei pensieri diventa così un elemento centrale nella costruzione della condotta cristiana, sorvegliata e valutata in ogni momento da forze angeliche e demoniache in competizione.

Una dinamica analoga si riscontra in un'omelia anglosassone composta per le Rogazioni intorno al secolo XI, incentrata sulla precarietà dell'esistenza terrena e sulla certezza della morte, che conduce ogni essere umano alla propria dimora eterna. Il testo non affronta il Giudizio Universale, bensì il *iudicium particulare*, ovvero quel giudizio individuale a cui l'anima è sottoposta immediatamente dopo la morte. La descrizione di tale momento ricalca un *topos* ampiamente attestato nella letteratura omiletica altomedievale. Alla morte dell'individuo, due angeli sopraggiungono per reclamare l'anima: uno, angelo del

27 Beda dichiara di aver sentito la storia da Pecthelm, primo vescovo storicamente attestato della sede episcopale di Candida Casa a Whithorn.

28 Il sostantivo *gewrit* indica qualsiasi cosa scritta, e può fare riferimento a libri, lettere o trattati, cfr. Joseph Bosworth – Thomas N. Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary. Based on the Manuscript Collection*, Oxford University Press, Oxford 1964, s.v.

29 Arthur Napier, *Wulfstan. Sammlung der ihm zugeschriebenen Homilien nebst Untersuchungen über ihre Echtheit. Erste Abteilung: Text und Varianten*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1883, p. 233.

30 *Ibidem* («E verranno al tramonto a portare a Dio tutto ciò che di buono e di malvagio abbiamo fatto»).

Signore, bianco come la neve («swa hwit swa | snaw»), l'altro, inviato del diavolo, nero come un corvo o come un etiope («swa sweart swa hræfen oððe Silharewa»), ciascuno accompagnato dalla propria schiera. Le due parti entrano in contesa per determinare la sorte dell'anima. Nel caso in cui l'anima si riveli appartenere alla parte demoniaca, i diavoli, colmi di giubilo, esclamano: «Noster est ille homo» e procedono a enumerare tutte le colpe commesse in vita, le quali risultano meticolosamente trascritte nei loro libri: «Hi ðonne þa deoflu secgað and reccað eall | þa yfel þe he æfre gefremede, and hi hit eall on heora bocum awriten habbað»³¹. A questo punto viene impartito l'ordine di separare l'anima dal corpo e di condurla nei tormenti dell'Inferno. Se, però, l'anima è ritenuta degna della compagnia angelica, allora sono gli angeli a lodare con benevolenza le sue opere virtuose, anch'esse annotate nei loro libri celesti: «Gyf þonne þa englas geseoð þæt seo sawl bið heora geferscypes wyrðe, hi þonne onginnað secgan and rædan swyðe freondlice eall þa god þe heo æfre fram frymðe hyre lifes oð hire daga ende gefremede; and heo hit eall on heora bocum awriten habbað»³². Allora l'anima sarà condotta da san Michele al trono del Signore, dove potrà vedere tutto il bene che ha fatto. Benché l'omelia si presenti come una traduzione piuttosto fedele di un testo omiletico latino, del quale sono attestate numerose varianti, è significativo osservare che nessuna di queste attribuisce esplicitamente agli angeli o ai demoni il compito di leggere le opere e i peccati dell'anima. Un'eccezione degna di nota è rappresentata da una particolare versione, conservata nei manoscritti Vat. Pal. lat. 220 e Vat. Pal. lat. 221, nella quale si afferma che, dopo che i demoni avranno preso possesso dell'anima, san Michele arcangelo non permetterà che essa venga condotta via senza essere prima presentata al tribunale della Trinità. In tale circostanza, tutte le opere compiute dall'anima nel corso della sua vita saranno sottoposte al giudizio di san Michele, il quale le misurerà tenendo tra le mani un libro: «Michael tamen numquam dimittit animam | donec adsignet eam ante tribunal Trinitatis, ubi uidet omnia opera sua quae fecit, tenens librum in manibus suis metari ea siue bona siue mala»³³.

31 Joyce Bazirre – James E. Cross, *Eleven Old English Rogationtide Homilies*, King's College London, London 1989, p. 121 («Allora i demoni dicono e raccontano tutto il male che egli ha commesso; lo hanno tutto scritto nei loro libri»).

32 *Ivi*, p. 122 («Se allora gli angeli vedono che l'anima è degna della loro compagnia, cominciano a dire e proclamare molto amichevolmente tutto il bene che essa ha mai compiuto dall'inizio della sua vita fino alla fine dei suoi giorni; lo hanno tutto scritto nei loro libri»).

33 Robert E. McNally, *'In nomine dei summi': Seven Hiberno-Latin Sermons*, in «Tra-

Il motivo, naturalmente, è attestato anche nella produzione poetica. Un esempio significativo si rinviene nel *Moral Ode* medio inglese (tardo XII secolo), in cui, in un passo che riflette l'ansiosa preoccupazione collettiva per il Giudizio Universale, l'autore afferma che in quel giorno una moltitudine di diavoli sarà pronta a muovere accuse contro ogni anima, rivelando i peccati compiuti durante la vita terrena:

þar sulle ben deflen swo fele þat willeð us forwreien
 Nabbeð hie no þing forzieten of þat hie her isciēn.
 Al þat hie iseien her hie willeð cuðen þare
 Bute we haben hit ibet þe hwile we here waren.
 Al hie habbeð on here write þat we misduden here.
 Þeih we hes ne niseien hie waren ure iferen³⁴.

In questo contesto, la scrittura del diavolo è direttamente connessa al suo ruolo di accusatore nel Giorno del Giudizio, una funzione già ampiamente riconosciuta nella tradizione teologica³⁵. Sebbene nel periodo in esame il diavolo sia comunemente rappresentato come figura tentatrice, impegnata nell'istigare gli esseri umani al peccato e disposta a tutto pur di ottenere l'anima dei peccatori, egli non può procedere ad accuse arbitrarie. La sua azione è vincolata alla testimonianza diretta dei fatti: può accusare solo sulla base di quanto ha osservato e registrato nei suoi libri. Il peccato, in questa prospettiva, appare come una condizione reversibile – suscettibile di redenzione attraverso l'espiazione³⁶ – ma non come un fatto occultabile: ogni

ditio», 35 (1979), pp. 121-143: 135.

34 Richard Morris, *Old English Homilies of the Twelfth Century. From the Unique Ms. B. 14. 52. In the Library of Trinity College, Cambridge*, Trübner, London 1873, p. 223, vv. 97-102 («Ci saranno così tanti diavoli che vorranno accusarci, non avranno dimenticato nulla di ciò che hanno visto qui. Tutto ciò che hanno osservato sulla terra, lo riveleranno là, a meno che non l'abbiamo espiato mentre eravamo ancora in vita. Hanno nei loro scritti tutto ciò che abbiamo fatto di male qui. Anche se non li abbiamo visti, sono stati nostri compagni»).

35 Si veda, ad esempio, l'*Omelia XLIX* di Wulfstan: «se deofol sprecð to þam hælende and þa syndæda stæleð on þa gastas» («il diavolo parla al Salvatore e accusa le anime dei loro peccati»), Napier, *Wulfstan. Sammlung der ihm zugeschriebenen Homilien nebst Untersuchungen über ihre Echtheit*, cit., p. 256. Già nell'Antico Testamento Satana assume questo ruolo: «Poi mi fece vedere il sommo sacerdote Giosuè, ritto davanti all'angelo del Signore, e Satana era alla sua destra per accusarlo» (Zaccaria 3, 1, la citazione è tratta dall'edizione CEI). Una rappresentazione analoga si ritrova nel vangelo apocrifo di Sofonia (6, 17), in cui l'autore, accompagnato nell'aldilà da un angelo, chiede l'identità dell'entità che vede nell'Ade, apprendendo che si tratta di colui che accusa gli uomini alla presenza del Signore.

36 In alcuni *exempla* in cui il diavolo appare in chiesa, il sacerdote mette in guardia i fedeli, i quali si raccolgono in preghiera per invocare il perdono divino dei

azione è infatti nota al diavolo, che la trascrive e ne conserva memoria come prova da presentare nel Giudizio Finale.

A partire dal XIII secolo, il motivo del diavolo che scrive diviene un tema ampiamente attestato in sermoni, trattati morali e didattici (redatti sia in latino, come i *Sermones vulgares* o *Stella Maris* di John of Garland, sia in volgare), nonché in opere teatrali, non solo in area inglese, ma anche francese, spagnola, tedesca e scandinava³⁷. Nella stragrande maggioranza dei casi, a partire dal XIII secolo, la storia narrata è quella di Titivillus, il quale annota i peccati commessi in chiesa o raccoglie le sillabe tralasciate dai fedeli durante la preghiera³⁸. Si pensi, ad esempio, alla traduzione del *Livre pour l'enseignement de ses*

propri peccati. In seguito a tali preghiere, il diavolo è costretto a cancellare quanto aveva scritto e si ritrova con una pergamena vuota.

37 Un elenco delle principali attestazioni del diavolo che scrive (secc. XIII-XVI) è stato redatto da Jennings, *The Literary Career of the Recording Demon*, cit., pp. 90-91. L'autrice non include (deliberatamente) numerose occorrenze riscontrabili nell'area scandinava; per una panoramica del motivo nell'iconografia e nella letteratura nordiche, si veda Holger Rasmussen, *Der schreibende Teufel in Nordeuropa*, in *Festschrift Matthias Zender. Studien zu Volkskultur, Sprache und Landesgeschichte*, hrsg. v. Edith Ennen – Günter Wiegmann, Ludwig Röhrscheid Verlag, Bonn 1972, pp. 455-464. Il motivo è attestato anche in Italia, non solo nell'iconografia (e.g. in un bassorilievo della facciata occidentale della chiesa di San Pietro *extra moenia* a Spoleto, in cui, in una rappresentazione di un *iudicium particulare*, il diavolo è rappresentato insieme a San Pietro ai piedi del letto di morte di un uomo, con in mano una pergamena che recita «Doleo q(ua) an(tea) e(rat) mevs»; in un affresco nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Campitello di Fassa, che rappresenta invece la scena delle donne pettegole, con Titivillus che cerca di allungare la pergamena), ma anche in letteratura. Nell'anonima *Corona de' monaci* si legge una versione del noto *exemplum*: «E' fu alcuno sacerdote, che celebrando la messa riguardò così di rieto all'altare, e videvi 'l diavolo che scriveva; ed avendo scritto tutto un foglio, appiccòvisi co 'denti, e disteselo due volte più che non'era, e riposesi pure a scrivere. Poich'egli ebbe empiuto 'l foglio, quel sacerdote gli fece dire in presenza di tutto 'l popolo quello ch'egli avea scritto. E 'l diavolo disse: ho scritto i peccati di questo tuo popolo, ch'egli hanno commessi qui in chiesa, cioè: parole vane, bugie, ridere, e ta' zacchere, che dispiacciono più a Domenedio fatte in chiesa, che se altrove ne facessino due cotanti», D. Casimiro Stolfi, *Corona de' monaci. Testo del buon secolo della lingua compilato da un monaco degli angeli*, Tipografia Guasti, Prato 1862, p. 61.

38 La prima apparizione del cosiddetto *sack-carrier* (Titivillus ripone tutte le sillabe nel suo sacco) come personaggio chiaramente discernibile è rintracciabile nei *Sermones vulgares* di Jacques de Vitry: «Audiuimus autem quibusdam referentibus, quod, cum inimicus noster, accusator fratrum et humani generis calumpniator impius, cuidam uiro spirituali in choro monachorum psallentium quasi grauter honoratus appareret, fratri querenti quid portaret, quasi sacco pleno super humeros eius imposito, respondit sathan: 'Hee sunt syllabe in psalmodia monachis istis sincopate, dictiones etiam et uersus psalmodum quos hac nocte tamquam fures a dei seruitio subtraxerunt, de quibus reddituri sunt rationem'», John F. Hinnebusch, *The Historia Occidentalis of Jacques de Vitry. A Critical Edition*, University Press, Freiburg 1972, p. 168.

filles du Chevalier de La Tour Landry operata da William Caxton nel 1483, che racconta dell'avvistamento, da parte del chierico Brizio, di un diavolo che annotava le risate delle donne presenti alla messa celebrata da Martino di Tours: «thenne it happed / that the parchemyn in whiche the fende wrote / was ouer shorte / And he began to drawe it oute a long with his teeth. for to make it larger / And when he so drewe with his teeth / the parchemyn escaped fro hym / in suche wyse that he smote his heede ayenst the stone walle / And for that cause I lough»³⁹. Nel *Towneley Iudicium*, invece, all'inizio della scena del Giudizio, al primo e al secondo demonio, intenti a discutere delle prove raccolte contro i peccatori, si unisce anche Titivillus. Questi dichiara di avere nel suo sacco⁴⁰ liste dettagliate contenenti i peccati delle anime dannate: «here a roll of ragman / of the rownde tabill, / Of breffes in my bag, man, / of synnes dampnabill»⁴¹.

Queste attestazioni, ben più dei casi in cui il motivo viene semplicemente evocato a fini didascalici, dimostrano come la figura del diavolo scrivano non sia soltanto funzionale alla catechesi e all'esortazione morale, ma risponda anche a una precisa esigenza narrativa e spettacolare. Il dettaglio grottesco e ironico del diavolo che, nel tentativo di allungare la pergamena, sbatte la testa contro il muro, contribuisce ad alleggerire la gravità del tema trattato, introducendo una nota di comicità che, lungi dal ridimensionare il messaggio, ne amplifica l'impatto, rendendolo più vivace e memorabile per l'uditorio. In questo senso, il motivo del diavolo che scrive si configura come un efficace strumento retorico e pedagogico, capace di fondere ammonimento e intrattenimento in una sintesi di straordinaria efficacia comunicativa.

Complice anche l'efficacia della sua gestualità e l'uso di oggetti concreti – come penna, inchiostro, pergamene o un sacco – facilmente traducibili in elementi scenici, Titivillus si configura come

39 *The Book of the Knight of the Tower*, ed. by M.Y. Offord, transl. by William Caxton, Oxford University Press, London-New York-Toronto 1971, p. 50 («Accadde allora che la pergamena su cui il demonio stava scrivendo fosse troppo corta. Egli cercò di tirarla con i denti, nel tentativo di allungarla. Ma mentre la tirava in quel modo, la pergamena gli sfuggì, e così batté la testa contro il muro di pietra. Ed è per questo che io risi»).

40 A proposito della scena e nello specifico del sacco, si veda James E. Hicks, *Majesty and Comedy in the Towneley Iudicium: The Contribution of Property to the Spectacle*, in «Rocky Mountain Review of Language and Property», 44 (1990), 4, pp. 211-228.

41 George England, *The Towneley Plays*, Kegan Paul, Trench, Trübner & co, London 1897, p. 374, vv. 224-227 («Qui ho un lungo registro, una lista completa di peccati, e nella mia borsa porto una raccolta di accuse, tutti peccati che meritano la dannazione»). Poco dopo Titivillus si presenta affermando: «Mi name is titiullus, / my horne is blawen; / ffragmina verborum / titiullus colligit horum», *ivi*, p. 375.

una figura particolarmente adatta alla rappresentazione teatrale. La sua iconografia e le sue azioni – il registrare diligentemente i peccati degli uomini per poi esibirli come prova di accusa – si prestano a una resa viva immediata e di grande impatto, che ne ha favorito la diffusione e la popolarità sulle scene tardo-medievali. In questo senso, Titivillus non è soltanto una presenza demonica temibile, ma anche un personaggio performativo, capace di generare nel pubblico un misto di inquietudine e di divertita complicità. La sua fama come figura teatrale si riflette in testi come *Mankind*, dove il suo ingresso in scena è significativamente anticipato da un vero e proprio momento di interazione con il pubblico: i personaggi Newguise e Nowadays, rappresentazioni della moda corruttrice e dello spirito mondano, organizzano una colletta tra gli spettatori per raccogliere denaro, invitandoli a contribuire se desiderano assistere alla manifestazione dell'«abominevole presenza» di Titivillus. Questo passaggio non solo rivela la dimensione spettacolare e quasi comica del personaggio, ma suggerisce anche la sua riconoscibilità e, in un certo senso, la sua popolarità presso il pubblico tardo-medievale. Titivillus, insomma, non è un semplice comprimario, ma un protagonista atteso e, paradossalmente, forse persino amato, il cui ruolo scenico combina il monito morale al piacere della performance teatrale. In questo modo, la figura di Titivillus si colloca al crocevia tra insegnamento didattico, comicità popolare e teatralizzazione del male, contribuendo alla vitalità e alla complessità dei *morality plays* tardo-medievali. La sua capacità di incarnare visivamente e drammaticamente l'idea stessa di peccato registrato e incombente – concretizzato in pergamene, elenchi e registri – ne fa un potente strumento di ammonimento e, al tempo stesso, un elemento di intrattenimento spettacolare.

Le attestazioni letterarie, iconografiche e teatrali del motivo del diavolo scrivano consentono di riconoscere in questa figura un nodo cruciale per la comprensione dell'immaginario escatologico e morale dell'Europa medievale. La persistenza e la diffusione del tema, dalla riflessione teologica sull'atto dello scrivere come memoria dei peccati fino alla sua elaborazione comica e performativa nei *morality plays*, testimoniano la capacità del diavolo di incarnare, al contempo, l'ansia per la salvezza e il piacere narrativo della messa in scena. La scrittura del diavolo si configura come simbolo potente e polisemico: da un lato, essa rappresenta la tracciabilità ineludibile delle azioni umane agli occhi del Giudice eterno; dall'altro, si presta a una drammatizzazione grottesca, che consente di riflettere sulle debolezze umane attraverso la lente dell'ironia. La figura di Titivillus, in particolare, emerge come punto di convergenza tra esigenze catechetiche, bisogni

narrativi e suggestioni spettacolari, incarnando una tensione tra paura e riso, ammonimento e intrattenimento. La sua fortuna nelle arti visive e performative dimostra come l'immaginario medievale abbia saputo tradurre in forme vivide e memorabili – e talvolta perfino divertenti – questioni teologiche di estrema serietà, come la memoria del peccato e il Giudizio Finale. In definitiva, il diavolo scrivano si rivela un efficace dispositivo culturale: una figura in grado di rendere tangibile il peso delle parole e delle azioni, ma anche di trasformare l'angoscia del peccato in un'esperienza narrativa e visiva condivisa. La sua parabola testimonia la profondità e la varietà delle strategie con cui il Medioevo ha riflettuto sulla moralità umana, sulla funzione della scrittura e sul destino eterno delle anime.