

Donne del mito e costruzione del femminile nell'Umanesimo italiano

Atti del convegno AlmaUmanistica - II edizione
(Bologna, 1 ottobre 2024)



a cura di
Jacopo Pesaresi



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO
DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA



Immagini in copertina:

Antonio/Piero del Pollaiuolo, *Ritratto femminile*, XV sec,
New York, Metropolitan Museum of Art ©Wikimedia commons

Antonio/Piero del Pollaiuolo, *Ritratto femminile*, c. 1465,
Berlino, Gemäldegalerie ©Wikimedia commons

Antonio/Piero del Pollaiuolo, *Ritratto di giovane dama*, c. 1470,
Milano, Museo Poldi Pezzoli ©Wikimedia commons

*Donne del mito e
costruzione del femminile
nell'Umanesimo italiano*

Atti del convegno AlmaUmanistica 2024
II edizione
Bologna, 1 ottobre 2024

a cura di Jacopo Pesaresi

Bologna
Dipartimento di Filologica Classica e Italianistica (FICLIT)
Agosto, 2026

Laurus
Collana del FICLIT

Direttori di collana

Francesca Florimbii (Università eCampus); Andrea Severi (Università di Bologna).

Comitato scientifico

Nicola Bonazzi (Università di Bologna); Giuseppina Brunetti (Università di Bologna); Loredana Chines (Università di Bologna); Paola Italia (Università di Bologna); Giacomo Ventura (Università di Bologna); Iolanda Ventura (Università di Bologna).

Redazione

Dante Antonelli (Università di Bologna); Veronica Bernardi (Università di Bologna); Ilaria Burattini (Università di Pavia); Arianna Capirossi (Università di Bologna); Marcello Dani (Università di Bologna); Rosamaria Isabella Laruccia (Università di Bologna); Beatrice Nava (Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, Amsterdam); Jacopo Pesaresi (Università di Bologna); Roberta Priore (Università di Bologna); Camilla Raponi (Università di Bologna); Roberta Tranquilli (Università di Bologna); Valentina Zimarino (Università di Bologna).

ISBN: 9788854972308

DOI: <https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/9097>

Il presente volume e tutti i contributi sono rilasciati sotto licenza Creative Commons Attribution 4.0.

Ogni altro diritto rimane in capo ai singoli autori.

Sono pubblicati articoli sottoposti a procedura di “revisione tra pari” mediante procedimento cosiddetto “a doppio cieco”. I revisori sono assolutamente indipendenti dagli autori e non affiliati alle medesime istituzioni.

Autori di questo volume:

Elisabetta Bartoli (elisabetta.bartoli@unisi.it)
Luca Marcozzi (luca.marcozzi@uniroma3.it)
Sebastiana Nobili (sebastiana.nobili@unibo.it)
Donatella Coppini †
Lucia Floridi (lucia.floridi2@unibo.it)
Arianna Capirossi (arianna.capirossi@unibo.it)
Jacopo Pesaresi (jacopo.pesaresi3@unibo.it)
Anastasia Zolotukhina (anastasi.zolotukhin2@unibo.it)

Curatore di questo volume:

Jacopo Pesaresi (jacopo.pesaresi3@unibo.it)

Sommario

Jacopo Pesaresi, Anastasia Zolotukhina <i>Premessa</i>	I
Elisabetta Bartoli <i>Figure femminili del mito nella letteratura mediolatina</i>	1
Luca Marcozzi <i>Il 'De laudibus feminarum' di Petrarca (Fam., XXI 8)</i>	14
Sebastiana Nobili <i>La Medea di Boccaccio: un tema con variazioni</i>	37
Donatella Coppini <i>«Eris, Alda, Diana». Donne amate, dee ed eroine nella poesia umanistica</i>	57
Lucia Floridi <i>Arrepta, relicta, turpis amica. Sondaggi sulla fortuna di Briseide nell'Umanesimo latino</i>	67
Arianna Capirossi <i>La Fedra di Seneca e la passione d'amore nei commenti umanistici di Gellio Bernardino Marmitta e Daniele Caetani</i>	85
<i>Indice dei nomi</i>	117

Questo volume era in corso di allestimento quando Donatella Coppini è venuta improvvisamente a mancare dopo aver consegnato, con la generosità e la puntualità consuete, il suo prezioso contributo. Abbiamo perso una studiosa di rara finezza, una maestra straordinaria e una cara amica a cui, con immensa gratitudine e doloroso rimpianto, dedichiamo questo lavoro.

Premessa

Sane miratus sum plurimum adeo modicum apud huiusce viros potuisse mulieres, ut nullam memorie gratiam in speciali aliqua descriptione consecute sint, cum liquido ex amplioribus historiis constet quasdam tam strenue quam fortiter egisse non nulla.

(G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, Proemio, 3)

Con queste parole, poste in apertura del *De mulieribus claris*, Giovanni Boccaccio giustificava la propria scelta di dedicare un'opera interamente alle donne, colmando un vuoto che la storiografia e la biografia latina, tutte concentrate sui *viri illustres*, avevano lasciato aperto per secoli. È un gesto che, a distanza di settecento anni, continua a interrogare chi si occupa di letteratura: non tanto, o non solo, per il recupero di figure femminili storiche, quanto per il modo in cui la cultura letteraria – dal Medioevo latino all'Umanesimo – ha continuato a pensare, raccontare e 'usare' le donne della mitologia antica come specchi, *exempla*, strumenti retorici o, più raramente, come soggetti di una riflessione autonoma.

Le figure femminili della tradizione classica costituiscono infatti un repertorio vastissimo e straordinariamente duttile. Dee, eroine, regine, maghe, madri, mogli, amanti e vittime attraversano i secoli assumendo di volta in volta funzioni allegoriche, morali, retoriche, encomiastiche o polemiche. Possono incarnare virtù e vizi, offrire paradigmi di fedeltà o di tradimento, rappresentare la forza della passione o la necessità del suo controllo; possono essere ridotte a un nome antonomastico, capace di evocare una vicenda universalmente nota, oppure acquistare una nuova voce e una più complessa individualità attraverso la riscrittura. Il mito, in altre parole, non consegna alla letteratura premoderna personaggi immobili, ma figure suscettibili di essere selezionate, trasformate e rifunzionalizzate secondo esigenze storiche, poetiche e ideologiche differenti.

Proprio in tale processo si colloca il problema alla base del presente volume. Parlare di *Donne del mito e costruzione del femminile nell'Umanesimo italiano* significa distinguere, pur senza separarle, due dimensioni complementari: da un lato, la storia della ricezione di singole figure mitologiche; dall'altro, l'insieme delle rappresentazioni, dei valori e dei modelli di comportamento che attraverso di esse vengono associati alla donna. Le eroine antiche non sono infatti soltanto oggetto di recupero erudito o di imitazione letteraria: diventano strumenti attraverso cui una cultura prevalentemente maschile elabora e trasmette determinate immagini del femminile, stabilendo ciò che in una donna debba essere lodato, condannato, temuto o desiderato.

Ciò impone, tuttavia, alcune cautele. La presenza di una figura femminile non implica necessariamente una riflessione consapevole sulla condizione delle donne, così come il ricorso a un personaggio mitologico

non comporta sempre una sua autentica reinterpretazione. Talvolta il nome antico costituisce poco più che un segnale di appartenenza a una cultura scolastica e condivisa; altrove viene inserito in cataloghi esemplari fondati su opposizioni consolidate, quali fedeltà e tradimento, castità e lussuria, moderazione e *furor*. In altri casi, però, la riscrittura introduce scarti significativi rispetto alla tradizione, modifica i rapporti tra i personaggi, conferisce voce a figure originariamente silenziose o illumina le contraddizioni insite nei modelli ereditati. È proprio nel passaggio tra questi diversi livelli – dalla citazione al racconto, dal tipo al personaggio, dall’oggetto del discorso al soggetto della parola – che si misura la vitalità del mito nella cultura umanistica.

I saggi raccolti in questo volume nascono dagli interventi presentati durante la seconda edizione del convegno AlmaUmanistica, tenutasi presso l’Università di Bologna il 1° ottobre 2024. Attraverso prospettive cronologiche e metodologiche differenti, essi affrontano un tema di lunga durata: l’impiego delle figure femminili della mitologia e della storia antica nella cultura letteraria umanistica. Il percorso proposto attraversa quasi cinque secoli, muovendo dalla letteratura mediolatina dei secoli XI e XII, passando per Petrarca e Boccaccio, fino alla poesia neolatina e all’esegesi umanistica del Cinquecento.

Il volume si colloca al crocevia tra la storia della ricezione classica, gli studi sull’Umanesimo e la riflessione sulla rappresentazione letteraria del genere, pur senza identificarsi integralmente con nessuno di questi ambiti. L’intento non è infatti applicare retrospettivamente categorie contemporanee a testi prodotti entro sistemi culturali profondamente diversi, né costruire una genealogia lineare dell’emancipazione o della subordinazione femminile. Si tratta, piuttosto, di comprendere attraverso quali meccanismi il patrimonio antico abbia contribuito alla costruzione di immagini del femminile e come tali immagini siano state confermate, complicate o ridefinite dagli umanisti.

Un primo elemento che emerge dall’insieme dei contributi è la natura eminentemente relazionale di tali costruzioni. Le donne del mito sono frequentemente definite attraverso il rapporto con un uomo: mogli fedeli o infedeli, figlie obbedienti o colpevoli, amanti abbandonate, vittime di un rapimento, cause o pretesti di guerre. La loro identità letteraria appare spesso determinata dalla posizione occupata all’interno di una struttura familiare, erotica o politica. Eppure, proprio queste figure, nate o trasmesse entro un sistema che tende a renderle funzionali alla vicenda maschile, possono diventare il luogo di una diversa focalizzazione narrativa: la parola affidata a Medea, Briseide, Deidamia o Fedra non elimina la cornice ideologica in cui esse sono inserite, ma ne rende visibili le tensioni e le contraddizioni.

Un secondo elemento riguarda il rapporto tra fissità e trasformazione. Il mito agisce perché è riconoscibile: una semplice menzione di Elena, Lucrezia, Medea o Penelope può evocare un’intera vicenda e il complesso di valori a essa tradizionalmente associati. Al contempo, però, ogni nuova occorrenza modifica almeno in parte il personaggio, selezionandone un tratto, occultandone altri o contaminandolo con tradizioni differenti. La ricezione umanistica non costituisce dunque una mera ripetizione dell’antico, ma un processo di semplificazione, amplificazione e risemantizzazione, nel quale la stessa eroina può essere presentata, a

seconda delle opere e dei generi, come vittima, colpevole, amante, maga, modello morale o esempio negativo.

Aprire il volume Elisabetta Bartoli con *Figure femminili del mito nella letteratura mediolatina*, contributo che fornisce le necessarie coordinate culturali e cronologiche per comprendere i fenomeni esaminati nei saggi successivi, mostrando ancora una volta quanto sfumato sia il passaggio tra 'Medioevo' e 'Umanesimo'. L'indagine ricostruisce il processo attraverso cui la mitologia classica, dopo le resistenze tardoantiche e altomedievali, viene progressivamente riaccolta nella cultura scolastica dei secoli XI e XII, fino a diventare segno distintivo di un condiviso sapere colto. Attraverso una selezione di testi appartenenti tanto all'ambito didattico quanto a quello cortese, Bartoli mostra la pluralità delle funzioni attribuite alle figure femminili: dalla personificazione allegorica di Filosofia, Natura e Fortuna all'uso antonomastico delle eroine antiche, fino alla costruzione di cataloghi misogini o encomiastici.

Il contributo invita opportunamente a non leggere ogni presenza femminile come manifestazione di una riflessione di genere: molto spesso, infatti, il richiamo mitologico è anzitutto un indice di cultura scolastica e una forma di allusione dotta destinata a un lettore capace di ricostruire la vicenda evocata. Al contempo, alcuni casi mostrano le possibilità più profonde della riscrittura: particolarmente significativo è il parallelo tra Eloisa e Cornelia, costruito da Abelardo attraverso una citazione lucanea; la sovrapposizione non si limita a nobilitare culturalmente la protagonista, ma illumina in modo inatteso la centralità del vincolo coniugale e affettivo nella vicenda dei due amanti, conferendo a Eloisa una solennità quasi ieratica. Il saggio mostra così come il materiale antico possa oscillare tra uso convenzionale e autentica riattivazione poetica.

Con Luca Marcozzi (*Il 'De laudibus feminarum' di Petrarca: Fam., XXI 8*) l'attenzione si sposta su un testo petrarchesco eccezionale sotto molteplici aspetti: la *Familiare* XXI 8, indirizzata all'imperatrice Anna di Świdnica in occasione della nascita della figlia Elisabetta. La lettera è singolare non soltanto perché costituisce l'unica missiva dell'intera corrispondenza petrarchesca rivolta a una donna, ma anche per l'ambiguità del suo statuto: formalmente gratulatoria per la nascita imperiale, essa assume al contempo i tratti di una consolatoria, poiché il parto femminile viene inizialmente presentato come meno auspicabile rispetto alla nascita di un erede maschio.

Proprio da questa premessa culturalmente condizionata prende avvio una complessiva lode del genere femminile. Petrarca raduna figure tratte dalla mitologia, dalla storia antica, dalla tradizione biblica e da quella medievale, costruendo una sorta di '*de laudibus feminarum*' nel quale il catalogo non è semplice ornamento erudito, ma strumento argomentativo e politico. Il contributo di Marcozzi ricostruisce con attenzione le fonti dell'elenco e i rapporti della lettera con altre opere petrarchesche e con il successivo *De mulieribus claris* di Boccaccio. Ne emerge un testo attraversato da una tensione non pienamente risolta: la lode delle donne nasce infatti dalla necessità di compensare ciò che il sistema dinastico considera una mancanza, ma finisce per attribuire alle figure femminili una dignità storica, morale e letteraria difficilmente circoscrivibile entro la funzione consolatoria originaria.

Proseguendo cronologicamente, è a Boccaccio che è dedicato il contributo successivo (*La Medea di Boccaccio: un tema con variazioni*), nel quale Sebastiana Nobili segue le trasformazioni della figura di Medea lungo l'intero arco della produzione dell'autore. L'eroina costituisce, sotto questo profilo, un caso particolarmente fecondo: maga, straniera, amante tradita, madre assassina e donna dotata di un'intelligenza eccezionale, Medea concentra in sé caratteristiche difficilmente riconducibili a un'immagine univoca. La sua presenza nelle opere boccacciane muta significativamente in rapporto ai generi, alle fasi della scrittura e alle diverse esigenze del discorso.

Nelle opere giovanili in volgare, Medea può funzionare come nome esemplare e termine di paragone, richiamando immediatamente la passione, l'abbandono e la vendetta; nell'*Amorosa visione* e, soprattutto, nell'*Elegia di madonna Fiammetta*, la sua vicenda entra invece in rapporto più stretto con la voce e l'esperienza della protagonista abbandonata. Nelle opere latine della maturità, il personaggio viene sottoposto a una riorganizzazione più sistematica: nel *De casibus* diventa emblema negativo, nel *De mulieribus claris* è ricordata per il suo «pernicioso ingegno», mentre nella *Genealogia deorum gentilium* è oggetto di un confronto erudito con le fonti classiche. L'itinerario ricostruito da Nobili mostra con particolare efficacia come una stessa figura possa passare dall'allusione alla caratterizzazione, dalla partecipazione emotiva alla classificazione morale ed erudita. Medea non resta dunque identica a se stessa, ma muta insieme alla fisionomia intellettuale e letteraria di Boccaccio.

Il filo del confronto tra donna reale e figura mitologica prosegue, in ambito poetico, nel saggio di Donatella Coppini («*Eris, Alda, Diana*». *Donne amate, dee ed eroine nella poesia umanistica*), dedicato al *topos* del paragone fra la donna amata e le eroine del mito. Ereditato dalla poesia elegiaca classica, tale procedimento costituisce uno dei dispositivi più riconoscibili della lirica neolatina umanistica: la bellezza, la fedeltà o l'eccezionalità della donna contemporanea vengono misurate attraverso il confronto con Elena, Venere, Penelope e le altre figure consegnate dalla tradizione.

Coppini non si limita tuttavia a censire le riprese più convenzionali del motivo, ma ne mette in luce le variazioni, le torsioni ironiche e le possibilità metaletterarie nei testi di Panormita, Pontano, Landino e altri. Il confronto mitologico può infatti assumere una funzione iperbolica ed encomiastica, ma anche essere rovesciato o problematizzato; soprattutto, esso rivela come la donna cantata venga spesso costruita mediante un repertorio già codificato, che ne esalta l'unicità proprio attraverso l'assimilazione a modelli condivisi. Particolarmente significativo è, in questa prospettiva, il caso dell'*Elegia* personificata come figura femminile e nuovo personaggio mitico: la costruzione del femminile si sovrappone così a una riflessione sulla poesia stessa, sul suo genere e sulla sua tradizione.

Il volume prosegue con due saggi dedicati alla fortuna umanistica di singole eroine tragiche. Lucia Floridi (*Arrepta, relictæ, turpis amica. Sondaggi sulla fortuna di Briseide nell'Umanesimo latino*) ricostruisce la complessa stratificazione di Briseide a partire dall'*Iliade*: nell'epica omerica Briseide è al tempo stesso schiava, preda di guerra, donna contesa e figura dotata di una propria voce nel lamento per Patroclo; la

tradizione successiva, soprattutto elegiaca, tende però a semplificare tale ambivalenza e a trasformarla nell'amante di Achille, separata dall'uomo amato e inserita nella serie delle donne abbandonate. Il passaggio risulta particolarmente evidente nella terza delle *Heroides*, dove Ovidio rispetta la lettera della vicenda iliadica, ma ne modifica profondamente il significato, facendo di Briseide una *relicta* elegiaca.

Gli umanisti ereditano questa stratificazione e la rielaborano in direzioni differenti. In alcuni testi Briseide viene ridotta a termine di paragone per la bellezza femminile o a nome esemplare di donna amata; in altri, come nella poesia di Basinio da Parma, la memoria omerica ed elegiaca viene riattivata in modo più complesso; nell'*Epistola Deidamiae ad Achillem* del cinquecentesco Giovanni Darcio, infine, il triangolo tra Deidamia, Achille e Briseide è riscritto secondo il modello delle *Heroides*, non senza implicazioni ironiche. Il contributo mostra così come la fortuna di Briseide sia fondata su una progressiva tensione tra silenzio e voce, condizione servile e identità amorosa, violenza subita e sentimentalizzazione del rapporto con Achille.

Chiude la raccolta Arianna Capirossi (*La Fedra di Seneca e la passione d'amore nei commenti umanistici di Gellio Bernardino Marmitta e Daniele Caetani*) con uno studio dedicato all'esegesi umanistica della *Phaedra* di Seneca, allora comunemente nota con il titolo di *Hippolytus*. L'analisi si concentra sul modo in cui due commentatori del Cinquecento interpretano e glossano la passione «nefanda e nefasta» della protagonista, prendendo in esame alcuni luoghi particolarmente significativi della tragedia: il monologo di Fedra nel primo atto, il primo coro e il monologo osservativo della nutrice.

Il passaggio dalla riscrittura poetica al commento consente di notare un diverso livello della costruzione del femminile. I commentatori non producono infatti una nuova vicenda, ma orientano la lettura del testo, selezionando categorie morali, retoriche e psicologiche attraverso cui interpretare il desiderio della protagonista. La passione di Fedra viene così inscritta entro un discorso sul *furor*, sulla colpa, sulla natura e sulla possibilità di governare gli impulsi; al contempo, l'esegesi umanistica rivela la difficoltà di ridurre la protagonista a un semplice esempio negativo, poiché la forza poetica della tragedia e la complessità del conflitto interiore resistono alla piena normalizzazione morale. La figura femminile diventa pertanto uno spazio privilegiato per interrogare il rapporto tra desiderio e norma, volontà e necessità, responsabilità individuale e potenza irrazionale della passione.

Nel loro insieme, i contributi mostrano come le donne del mito non costituiscano una categoria omogenea né un repertorio dal significato stabile; la loro presenza attraversa generi diversi e in ciascuno di essi assume funzioni specifiche. La medesima figura può essere evocata come semplice nome, trasformata in *exemplum*, impiegata come termine di paragone, dotata di una voce autonoma o sottoposta all'interpretazione moralizzante dell'esegeta. Più che un catalogo di personaggi, il volume propone dunque una storia di operazioni letterarie compiute sui personaggi: selezioni, contaminazioni, spostamenti di prospettiva e attribuzioni di valore.

Da questo attraversamento emerge anche la natura ambivalente della centralità femminile nel mito. Le eroine occupano spesso il centro emotivo e narrativo delle opere, ma raramente controllano il discorso che

le riguarda; sono figure memorabili, ma la loro memoria è affidata a tradizioni che ne definiscono il significato dall'esterno; possono acquistare voce, ma tale voce è quasi sempre costruita da autori uomini e modellata su convenzioni letterarie preesistenti. Ciò non rende meno significativa la loro presenza: al contrario, permette di osservare in modo particolarmente nitido i dispositivi attraverso cui la letteratura costruisce identità, gerarchie e modelli di comportamento.

La nozione di 'costruzione del femminile' non implica dunque l'esistenza di un'immagine unica della donna nell'Umanesimo, ma rinvia a un campo di tensioni. Da un lato agiscono la forza normativa dell'*exemplum*, la persistenza dei cataloghi di virtù e vizi e la tendenza a definire la donna in rapporto all'ordine coniugale, familiare e politico; dall'altro, la letteratura conserva la capacità di complicare tali schemi, restituendo alle figure del mito una densità irriducibile alla funzione loro assegnata, trasformandole in qualcosa che trascende la dimensione umana: simboli di un determinato affetto o persino di un concetto filosofico. È nello spazio aperto tra queste due dinamiche che Medea, Briseide, Fedra e le altre eroine continuano a essere riscritte e interrogate.

A tutte le autrici e a tutti gli autori va la nostra più sincera gratitudine per il generoso impegno con cui hanno preso parte alla giornata di studi e contribuito alla realizzazione di questi atti. Un ringraziamento particolare va al Comitato Scientifico di AlmaUmanistica, al Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna nella figura del Direttore Nicola Grandi e a quanti hanno reso possibile l'organizzazione del convegno e la pubblicazione del presente volume. Grazie al loro sostegno, è possibile fornire spazio a un dialogo intorno alla cultura umanistica che, proprio nel confronto con le forme della ricezione classica, continua a offrire nuove prospettive per comprendere la letteratura e i modelli attraverso cui essa ha rappresentato l'esperienza umana.

Jacopo Pesaresi e Anastasia Zolotukhina

ELISABETTA BARTOLI

Figure femminili del mito nella letteratura mediolatina

ABSTRACT · L'articolo analizza il ruolo e le modalità di impiego delle figure femminili del mito e della storia antica nella letteratura mediolatina dei secoli XI e XII, collocandole nel più ampio processo di ricezione e rielaborazione della cultura classica nel medioevo. Dopo aver delineato il contesto culturale e scolastico in cui la mitologia viene progressivamente riaccolta e valorizzata, lo studio esamina una selezione di testi appartenenti sia all'ambito didattico che a quello cortese, evidenziando come le figure femminili mitologiche e storiche vengano utilizzate prevalentemente in chiave allusiva, simbolica e antonomastica. Emergono diverse funzioni: dalla personificazione allegorica (Filosofia, Natura, Fortuna) all'esemplificazione morale, fino all'uso retorico nei cataloghi misogini o encomiastici. L'analisi mostra come tali figure non implicino necessariamente una riflessione di genere, ma piuttosto segnalino appartenenza a un contesto colto e scolastico, pur lasciando spazio, in casi specifici, a reinterpretazioni più originali, soprattutto nei testi di maggiore intensità letteraria.

PAROLE CHIAVE · Figure femminili; ricezione della mitologia classica; Fortleben medievale dei classici; letteratura mediolatina; cultura della scuola medievale.

1. Il contesto culturale

L'argomento attorno a cui verte il presente contributo è molto vasto non solo per l'estensione cronologica, ma anche perché di necessità si collega a un tema che ha segnato a lungo gli studi di letteratura tardo-antica e medievale, cioè come la mitologia classica sia filtrata nella cultura mediolatina e quanto e come gli autori del medioevo latino se ne siano serviti. Le brevi note che si faranno – riprendendo concetti anche ben accertati dalla critica – sono anzitutto pensate a uso di studenti che potrebbero non avere frequentato la letteratura mediolatina. Lo scopo di questa breve analisi è quello di mostrare alcuni esempi di come figure femminili del mito e della storia antica, ormai mitologizzate, vengano impiegate in contesti diversi, così da illuminare alcuni ambienti o autori particolarmente reattivi ai materiali classici durante il basso medioevo.

L'uso della mitologia e della letteratura classica – e quindi degli autori che nelle loro opere la veicolano – nella seconda metà del secolo scorso è stato oggetto di saggi importantissimi, tra cui si citano qui solo quelli di

Munk Olsen, a cui dobbiamo anche il notissimo censimento *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles* uscito dal 1985 in poi e costantemente aggiornato¹. Lo studioso, sulla base di numerosi passi mediolatini, mostrava come quella letteratura mitologica, osteggiata fino al VI o VII secolo, venisse poi piano piano reintrodotta fin dall'epoca carolingia quando, divenuta progressivamente inoffensiva sul piano della fede, era saldamente praticata nelle scuole del X secolo (quando a Reims e a Spira si leggono, oltre a Virgilio, Persio, Giovenale, Orazio, Terenzio, Lucano e Stazio, e Raterio di Verona menziona addirittura Catullo e Plauto). Il ruolo di Orazio, Ovidio e Cicerone si consolida nel corso del secolo XI e, anche se esistono resistenze (si pensi ai Cornificiani del XII secolo, contro cui si scaglia Giovanni di Salisbury, che screditavano la letteratura classica e volevano ridurre gli studi letterari per arrivare prima agli impieghi economicamente fruttuosi), tendenzialmente la mitologia è presto sfoggiata come simbolo della conoscenza degli autori antichi e quindi indicativa di un alto livello culturale². Questo processo di riscoperta e copia dei classici, che si accompagna all'uso ormai letterario della mitologia, avrà il suo culmine nell'Umanesimo, ma è frutto di un percorso lungo e complesso, che si svolge per secoli prevalentemente all'interno delle scuole monastiche e dei monasteri, in particolare benedettini. Nel periodo preso in esame da queste brevi considerazioni (secoli XI e XII), si assiste al passaggio dalle scuole monastiche a quelle cattedrali e poi agli *studia*, forme di trasmissione testuale che associamo – pensiamo al celebre saggio di Ronald Witt³ – a una progressiva laicizzazione del sapere. Ma si dovrà tenere conto ancora a lungo del ruolo culturale svolto dalle grandi fondazioni monastiche, forti di imponenti biblioteche, ricettori solleciti e altrettanto solerti divulgatori di importanti novità letterarie (si pensi al ruolo dei benedettini o dei cistercensi nella diffusione dell'*ars dictandi*⁴).

¹ B. MUNK OLSEN, *L'étude des auteurs classiques latins entre le XIe et le XIIe siècles*, 4 voll., Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1982-1989 et addenda (-2014); IDEM, *I classici nel canone scolastico altomedievale*, Spoleto-Firenze, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991; IDEM, *L'atteggiamento medievale di fronte alla cultura classica*, Roma, Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma, 1994; IDEM, *Les florilèges d'auteurs classiques*, in *La réception de la littérature classique au Moyen Age (IXe – XIIe siècle)*, Copenaghen, Museum Tusculanum Press, 1995, pp. 133-144; IDEM, *Virgile et la renaissance du XIIe siècle*, in *La réception de la littérature classique au Moyen Age*, cit., pp. 55-69 (originariamente apparso in *Lectures médiévales de Virgile*, Rome, École Française de Rome, 1985, pp. 31-48).

² Per un orientamento di massima, cfr. *Présence de Juvénal*, textes réunis par G. Blanc, F. Galtier, R. Poignault, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches A. Piganiol – Présence de l'Antiquité, 2022; *Ovid in the Middle Ages*, ed. by J.G. Clark, F.T. Coulson, K.L. McKinley, Cambridge, Cambridge University Press, 2011; R.J. HEXTER, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's "Ars Amatoria", "Epistulae ex Ponto", and "Epistulae Heroidum"*, München, Argeo-Gesellschaft, 1986; M.W. ZELLMANN-ROHRER, *The Medieval Horace and Horatian Lyric in MS Bodmer 89*, «The Journal of Medieval Latin», XXIX (2019), pp. 199-302; K.M. FREDBORG, *Interpretative Strategies in Horatian Commentaries from the Twelfth Century: The 'Ars poetica' in the Carolingian Traditions and their Twelfth-Century Developments*, «Interfaces», III (2016), pp. 46-70.

³ R. WITT, *The Two Latin Cultures and the Foundation of Renaissance Humanism in Medieval Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

⁴ Lo studio della tradizione manoscritta dei primi manuali di epistolografia dimostra che, scritti in Italia, conoscono nel volgere di pochi anni dalla loro composizione una

Uno dei testi che segna la nuova sensibilità acquisita nei confronti dell'antico è il *carmen de Roma* di Ildeberto di Lavardin. Ildeberto è un grande poeta del secolo XI; con Marbodo di Rennes, di cui diremo poi, e Baldrico di Bourgueil forma i cosiddetti poeti della Loira o, meno propriamente, della scuola di Angers. Essi sono noti per aver intessuto corrispondenze galanti con allieve che risiedevano nei monasteri vicini ai loro, ma qui lo ricordiamo per questa poesia che mostra tutta l'ammirazione per ciò che Roma ha rappresentato (cultura classica e architettura), insieme alla presa di distanza e a una nuova sensibilità che permette di abbracciare e contemplare senza timori quel passato tanto glorioso, non importa se pagano, anzi, la cui grandezza è ricondotta alla capacità creatrice dell'uomo:

Hic superum formas superi mirantur et ipsi, / Et cupiunt fictis vultibus esse pares. / Non potuit Natura deos hoc ore creare, / Quo miranda deum signa creavit homo. / Vultus adest his numinibus, potiusque coluntur / Artificum studio quam deitate sua⁵.

Gli dèi (raffigurati) sono venerati per come sono stati ritratti e vogliono essere pari alle immagini. Natura non poté creare dèi così belli quanto poté la mano dell'uomo. Il volto di questi dèi è venerato più per l'artificio che per la loro deità.

Per quanto attiene all'ambito formativo, pur con le dovute cautele, i classici sono stati praticamente da sempre parte integrante dei programmi di insegnamento; per esempio, le *Bucoliche* di Virgilio accompagnavano l'alfabetizzazione insieme al salterio, e Girolamo (347-420) invita a staccarsene il prima possibile:

Daemonum cibus est carmina poetarum, saecularis sapientia, rhetoricorum pompa uerborum. Haec sua omnes suauitate delectant et, dum aures uersibus dulci modulatione currentibus capiunt, animam quoque penetrant [...] At nunc etiam sacerdotes Dei omissis euangelis et prophetis uidemus (...) tenere Vergilium et id, quod in pueris necessitatis est, crimen in se facere uoluptatis⁶.

I canti dei poeti sono cibo del diavolo, come la scienza secolare e gli orpelli della retorica. Tutte queste cose dilettono con la loro soavità e mentre le orecchie sono rapite dal dolce suono dei versi che scorrono, questi penetrano anche nell'anima. Adesso pure i sacerdoti, trascurati i Vangeli e i profeti, (...) vediamo che imparano Virgilio a memoria: ciò che da fanciulli è necessario, diventa peccato se lo si continua a fare per piacere.

Benché il passo sia ancora in auge nel XII secolo, perché citato in Ivo di Chartres (*Panormia*, cap. 131, dist. 37, PL 161, col. 1114d) e nel *Decretum Gratiani* (cfr. PL 87, 201b *distinctio* 37, cap. 11), suonano molto diverse le

rapida ricezione nei monasteri bavaresi come Tegernsee o Sankt Emmeram, cfr. F.J. WORSTBROCK, M. KLAES, J. LÜTTEN, *Repertorium der Artes dictandi des Mittelalters*, I, *Von den Anfängen bis um 1200*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1992.

⁵ ILDEBERTO DI LAVARDIN, *carme* 36, vv. 31-36. Testo tratto da *Poetria Nova 2. A CD-ROM of Latin Medieval Poetry (650-1250 A. D.). With a Gateway to Classical and Late Antiquity Texts*, ed. by P. Mastandrea, L. Tassarolo, Firenze, SISMEL, 2010 (da poco integrato in MQDQ Galaxy <https://www.mqdq.it/>).

⁶ HIER. *epist.* 21, 13.

parole di Alessandro Neckam nel capitolo 8 di *Sacerdos ad altare*, dove per istruire i chierici si consigliano i grandi classici: una volta appreso un po' di latino si passi dall'*Ecloga Theoduli* alle *Bucoliche* di Virgilio, quindi *Eneide*, *Georgiche*, Orazio (*Epistole*, *Ars poetica* e *Odi*), le elegie di Ovidio e le *Metamorfosi*, ma soprattutto si familiarizzi con il *De remedio amoris*, Marziale, Petronio, Solino.

Sermones Oratii et epistulas legat et poetriam et odas cum libro epodon. Elegias Nasonis et Ovidium Metamorphoseos audiat, sed et precipue libellum de remedio amoris familiaritate habeat. Placuit tamen viris autenticis carmina amatoria cum satiris subducenda esse manibus adolescentium, ac si eis dicatur: *Qui legitis flores et humi nascentia fraga / frigidus o pueri (fugite hinc!) latet anguis in herba* (Buc. III 93)⁷.

Legga i *Sermoni* di Orazio [sc. le *Satire*] e le *Epistole*, l'*Ars poetica* e gli *Epodi*. Ascolti le elegie [sc. i *Tristia*] e le *Metamorfosi* di Ovidio, ma soprattutto abbia familiarità con il libretto sul rimedio d'amore [sc. i *Remedia amoris*]. Piacque tuttavia agli uomini ormai adulti che, insieme alle satire, fossero da dare in mano agli adolescenti anche i canti d'amore, ma si dica loro: *voi fanciulli che raccogliete da terra i fiori e le fragole selvatiche fuggite! Si nasconde un serpente nell'erba* (Buc. III 93).

Come si vede, qualche riserva permane per quegli argomenti definiti licenziosi che invece abbondavano nelle storie della mitologia classica, come ci ricorda Marbodo di Rennes (secc. XI-XII):

Iratus cogit dictata referre magister, / Dediscenda docens quae confinxere poetae, / Stupra nefanda Iovis, seu Martis adultera facta, / Lascivos recitans iuvenes, turpesque puellas, / Mutua quos iunxit, sed detestanda voluptas⁸.

Il maestro severo vuole che si riferiscano le cose apprese, insegna a imparare ciò che scrissero i poeti, recitando gli esecrandi stupri di Giove, le infedeltà di Marte, i lascivi giovinetti e le turpi fanciulle a cui questi si congiunsero con reciproco ma condannabile desiderio.

Come suggerisce sopra Alessandro Neckam, si potrà usare la chiave dell'allegoria e intendere il testo in senso morale, oppure, come per il *Cantico dei Cantici*, una lettura che sposti il senso da quello reale a quello figurato.

II. Premessa

Dopo questa necessariamente desultoria presentazione del contesto culturale in cui si collocano gli esempi presentati di seguito, si commenteranno ora alcuni testi in cui compaiono figure femminili adatte a mostrare l'uso multiforme della mitologia nel periodo basso-medievale,

⁷ Cfr. A. NECKAM, *Sacerdos ad altare*, ed. C.J. McDonough, Turnhout, Brepols, 2010.

⁸ MARBODO DI RENNES, *Liber decem capitulorum*, 2, *De tempore et aevo*, vv. 53-57 (cfr. IDEM, *De Ornamentis verborum. Liber decem capitulorum. Retorica, mitologia e moralità di un vescovo poeta* (secc. XI-XII), a cura di R. Leotta, C. Crimi, Firenze, SISMEL, 1999).

nei secoli XI e XII (cioè quelli che immediatamente precedono il periodo preso in esame nei successivi contributi raccolti nel presente volume), scelti tanto da un contesto scolastico (e quindi ancora monastico o prevalentemente clericale) quanto dall'ambito cortese. Il primo è indicativo dell'uso della mitologia basato sui percorsi formativi, mentre l'ambito cortese è quello che meglio esprime l'osmosi culturale e translinguistica che connota il basso medioevo. Si è inoltre cercato di sondare, se pure in maniera ineguale, testi attribuiti a penna maschile e a penna femminile, in prosa e in poesia.

Non è possibile desumere regole generali esplorando una casistica così limitata, ma si possono individuare alcune costanti potenzialmente fruttuose nell'ottica di un censimento più esteso. In primo luogo, si può osservare che il ricorso alla mitologia classica è sempre intenzionale e che l'uso delle figure mitologiche femminili spesso non è diverso da quello compiuto per le maschili, in quanto i riferimenti alla cultura classica individuano principalmente un ambiente colto e di scuola, senza implicare riflessioni di genere. Maggiori sfumature in tal senso si rintracciano nell'uso delle figure storiche mitizzate, più che in quello delle divinità femminili: la cosa si spiega facilmente in quanto le eroine romane citate in questo lavoro (Lucrezia, Arria, Cornelia) sono celebrate fin dalla classicità come esempio di virtù muliebre, per cui sarà opportuno valutare se – come mi pare – prevalga anche qui l'adesione a un modello perpetuato nei testi, o se l'uso di una figura femminile antica venga caricato di un senso inedito e totalmente nuovo. Le storie delle eroine classiche costituiscono un bagaglio condiviso senza presupporre necessariamente una visione specifica del mondo femminile: in questi casi prevale la volontà allusiva e la citazione classica nasconde solo la frequentazione di un contesto scolastico. In certi casi specifici, come nei cataloghi esplorati nella sezione finale di questo contributo, l'associazione tra vizio o virtù e determinate figure è già classica, come classica è per larghi tratti la misoginia ereditata dagli autori del medioevo latino; anche se talvolta i personaggi della storia classica sono intercalati a quelli della storia sacra, mi sembra che sia, ancora una volta, più coerente parlare di continuità culturale senza spostare il piano del dibattito su una specifica visione della donna e su tematiche di genere. Se questi esempi veicolano un'idea della donna, sarà quella che emerge dai testi attribuiti a penna femminile, in cui l'impiego della mitologia e della storia classica ci informa sul grado di acculturazione raggiunto anche in ambito femminile e costituisce un elemento su cui concentrare l'attenzione.

Più innovativo, per tornare al tema di questo contributo, è l'impiego medievale di figure mitologiche o storiche come personificazioni di virtù o elementi naturali (Filosofia, Natura), che vanno a costituire una sorta di emblema antonomastico: in tali circostanze il materiale classico viene piegato a un uso simbolico e allegorico tipico della prassi medievale, rivitalizzato nell'immaginario e nella suggestione mitopoietica.

III. Contesto scolastico e uso letterario delle personificazioni femminili

Nella letteratura medievale spiccano alcune personificazioni; tra queste, oltre a Filologia nel testo tardoantico di Marziano Capella, le tre principali possono essere considerate Filosofia, Natura e Fortuna. La loro storia si dipana per tutto il millennio medievale in testi spesso congiunti anche dall'uso del prosimetro, sigillo formale impresso da Boezio e poi recepito nella tradizione come elemento connotativo di questa tipologia testuale ispirata all'etica classica che fa della riflessione morale il fulcro dell'opera stessa.

L'esempio scelto è una lettera di affettuosa amicizia in prosa rimata, scritta da una ragazza per un'altra ragazza, copiata con un'altra decina di testi in calce alla raccolta maggiore nel ms. 19411 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera; allestito a Tegernsee, importante abbazia bavarese, il codice trasmette il registro epistolare dell'abate Ruperto. Queste epistole, definite "le lettere d'amore di Tegernsee", oltre che rilevanti perché conservano inserti medietedeschi dei celebri *Minnesang*, sono funzionali per mostrare l'uso che una fanciulla ben istruita, probabilmente dell'alta società, fa delle nozioni apprese: Boezio per la figura di Filosofia cristianizzata e Cicerone per il tema dell'amicizia.

Quamvis nos disiungant maxima intervalla locorum, | tamen coniungit
nos equanimitas animorum | et vera *amicicia*, | quæ non est ficta, | sed
cordi meo infixæ, | quia in somnis astas quasi *Philosophia* | prebens *verba*
*consolatoria et pia*⁹.

Pur separate da luoghi distanti | siamo unite dalla sintonia di intenti | e
da sincera amicizia, che non è finta | ma nel mio cuore fissa; | nei miei
sogni stai come Filosofia | che mi offre una parola consolante e pia.

Ancora di ispirazione boeziana è il *De planctu Naturae* di Alano di Lille, un prosimetro in cui Natura è una forza dirompente, creatrice e distruttrice sovrana nel cosmo. Questo aspetto ambivalente di Natura era già in Bernardo Silvestre, autore noto per il commento allegorico all'*Eneide*, ma che qui si ricorda perché per primo ha introdotto Natura come una divinità nella letteratura medievale: nella *Cosmographia*, un'opera filosofica molto complessa e ricca di suggestioni platoniche, essa costituisce la *fecunditas* legata alla divina provvidenza, ma viene associata anche alla teofania di Silva o Hyle, il che le conferisce una sfumatura ctonia e, con le parole di Dronke, una *malignitas silvestris*¹⁰.

⁹ *Die Tegernseer Briefsammlung des 12. Jahrhunderts*, hrsg. von H. Plechl unter Mitw. von W. Bergmann, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 2002, p. 352 (*Monumenta Germaniae Historica: Epistolae. 2, Die Briefe der deutschen Kaiserzeit*; Bd. 8).

¹⁰ P. DRONKE, *Il secolo dodicesimo*, in *Letteratura latina medievale. Un manuale*, a cura di C. Leonardi, Firenze, SISMEL, 2008. Per un orientamento di massima, oltre al classico G.D. ECONOMOU, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1972, cfr. A. HAANING, *The European Challenges of Faith and Knowledge in the Late Middle Ages: The Concepts of Nature and Knowledge*, in *Faith and Knowledge in Late Medieval and Early Modern Scandinavia*, ed. by K. Kjesrud, M. Males, Turnhout, Brepols, 2020, pp. 27-50; S. CONKLIN AKBARI, *Seeing through the Veil: Optical Theory and Medieval Allegory*, Toronto, University of Toronto Press, 2004; D. ELLIOTT, *Gender and the Christian Traditions*, in *The Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe*, ed. by R. Mazo Karras, J.M. Bennett, Oxford,

Nell'*Alessandreide* di Gualtiero di Châtillon è Natura che si reca da Caos per organizzare la morte di Alessandro Magno, che ha superato i confini imposti all'uomo diventando quindi una minaccia per l'ordine del Cosmo. Nel celebre passo sotto riportato compare anche Fortuna, personificazione che tutti ricordiamo invocata nel celebre testo dei *Carmina Burana* «O Fortuna velut luna» e nell'altrettanto nota *Elegia* di Arrigo da Settimello in cui, ancora sulla scorta di Boezio – ma in distici – si riflette sull'instabilità delle cose transeunti contrapposte alla stabilità delle conquiste filosofiche e morali. Ecco il pezzo dell'*Alessandreide* in cui Fortuna si lamenta dell'intraprendenza di Alessandro e ne sancisce la condanna a morte:

A mundo Nyli et Paradysum cingere facta / Obsidione parat, et ni tibi caueris, istud / Non sinet intactum Chaos Antipodumque recessus / Alteriusque uolet nature cernere solem. / Ergo age, communem nobis ulciscere pestem¹¹.

Si prepara a scoprire le fonti del Nilo, <finora nascoste> al mondo, e a cingere d'assedio il Paradiso. Se non stai attento non lascerà involato nemmeno questo caos e tenterà di vedere i recessi degli antipodi e il sole dell'altro universo. Vieni dunque a punire la nostra peste comune.

IV. Uso antonomastico delle figure mitologiche

Siamo in Francia, alla scuola di Bernard de Meung, un maestro attivo intorno al 1180. Il passo riportato viene da un piccolo ciclo epistolare detto “della contessa di Fiandra”, conservato tra i modelli del dettatore, ma forse redatto da allievi: nella prima lettera il conte di Fiandra chiede al pontefice di ratificare il divorzio dalla moglie perché ha scoperto che sono parenti; nella seconda il pontefice risponde che, se la cosa è vera, i due devono essere allontanati. Nella terza entra in scena la contessa che sostiene siano tutte menzogne inventate dal marito (*suggestio fraudolenta falsitatem posuit*) che cerca un pretesto per divorziare e risposarsi con una donna senza scrupoli:

Viri mei suggestio fraudulenta falsitatem [...] posuit in vestris auribus, [...] parentela nostra divortium operante. [...] Emanent igitur a vobis littere, mandates Turonensi archiepiscopo quod, mariti mei versutia perquisita, si rem esse constiterit ut vobis insinuo, diligenter eum corripiat et reducat a *Tayde*¹².

Oxford University Press, 2013, pp. 21-35; ARRIGO DA SETTIMELLO, *Elegia*, a cura di C. Fossati, Firenze, SISMEL, 2011; M. KAUNTZE, *Authority and Imitation. A Study of the Cosmographia of Bernard Silvestris*, Leiden-Boston, Brill, 2014.

¹¹ Lamento di Natura, *Alexandreis* X 97-101 (testo e traduzione in GUALTIERO DI CHÂTILLON, *Alessandreide*, a cura di L. Bernardinello, Pisa, Pacini, 2019).

¹² Cito il passo dal ms. Wien, ÖNB, 521, ff. 128rv. Solo la missiva della contessa, con qualche variante, si legge nell'edizione (parziale) BERNARD DE MEUNG, «*Flores dictaminis*». *Ein Donaueschinger Briefsteller. Lateinische Stilübungen des XII. Jahrhunderts aus der Orleans'schen Schule*, hrsg. von A. Cartellieri, mit einer Handschriftenprobe, Innsbruck, Wagner, 1898, pp. 2-3.

L'insinuazione fraudolenta di mio marito ha messo nelle vostre orecchie una menzogna dal momento che, se sussiste parentela, si applica il divorzio. Promulgate lettere, ordinate al vescovo di Tours che, scoperta l'astuzia di mio marito, se la cosa sta come vi sto dicendo, lo rimproveri a dovere e lo riporti (a me) allontanandolo da quella squaldrina.

Taide, la celebre meretrice dell'*Eunuchus* di Terenzio, non è arrivata in questo testo attraverso il commediografo latino, se pure molto frequentato fin dall'età ottoniana, e nemmeno attraverso la citazione dal *De amicitia* di Cicerone, opera molto usata nelle scuole nel secolo XII nonché probabile fonte del passo dantesco *Inf.* XVIII 128-135¹³: la figura di Taide diventa proverbialmente associata all'idea della donna di malaffare grazie alla diffusione del *Liber Esopi*, una rielaborazione attribuita a Gualtiero Anglico del *Romulus*, volume tratto dal celebre favolista latino molto usato nelle scuole. La lettera inscena un problema assai serio, l'uso del divorzio come strumento di gestione delle politiche matrimoniali: avversato dalla Chiesa o comunque ammesso solo in precise circostanze, è qui rafforzato dalla citazione della figura antonomastica, l'unico riferimento a una figura letteraria e perciò quasi mitica che si rintraccia nelle tre epistole del ciclo.

Ancora l'uso antonomastico di alcune note coppie di innamorati ci conduce a esplorare la pervasività della lezione ovidiana nei testi scolastici del secolo XII. Le *salutationes* delle lettere d'amore prevedono infatti che si mandi, con i saluti, ciò che provava Paride per Elena o Piramo per Tisbe, proverbiali amanti. Ma l'esempio che si riporta è più singolare: viene dalla cosiddetta Silloge Barberini, una raccolta di modelli epistolari databili agli anni 1150-1160 e tradata da un solo manoscritto a noi noto, un codice fattizio conservato nel fondo Barberiniano della Biblioteca Apostolica Vaticana con il numero 47. Tale testo ha due importanti peculiarità: è una delle prime attestazioni di lettera d'amore e potrebbe essere stata composta in ambito non monastico; infatti, alcune epistole dei Guidi la collegano all'importante famiglia comitale toscano-emiliana e, forse, a qualche maestro o dettatore al loro servizio. Tutta la lettera dell'innamorato contiene citazioni colte, da Ausonio e Ovidio: il ragazzo sta cercando di passare dall'amore platonico a quello fisico e, con sfoggio culturale ma di dubbia cortesia, invita la fanciulla ai piaceri dell'amore ricordando il passo di *Met.* III 323-338 e i sette anni che Tiresia trascorse come donna.

Iuxta illud Ovidii: fit mihi longa dies, noctes vigilantur amore [Ov. *Her.* 12, 169]. Sed cum Tiresii testimonio probatur quod sexus muliebris magis quam virorum ad gaudia huiusmodi accendatur (...) verum etiam eloquia nostra dedignemini audire¹⁴.

Come dice Ovidio: il giorno è lungo per me, le notti le passo sveglio per amore. Dal momento che è provato, grazie a Tiresia, che il sesso femminile si infiammi più di quello maschile ai piaceri d'amore (...), degnati di ascoltare le mie parole.

¹³ DANTE, *Inferno*, a cura di A.M. Chiavacci, Milano, Mondadori, 1997, nota *ad loc.*

¹⁴ H. WIERUSZOWSKI, *A Twelfth-Century "Ars dictaminis" in the Barberini Collection of the Vatican Library*, in *Politics and Culture in medieval Spain and Italy*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1971, pp. 331-345. Testo latino disponibile su alim.unisi.it.

La fanciulla non ci casca, ma è importante che il ragazzo pensi di poterla corteggiare con questa allusione mitologica.

Veniamo adesso a un testo non particolarmente noto ma molto interessante, i *Versus Eporedienses*, anonimo, scritto da un chierico a Ivrea alla fine del secolo XI. Il suo più recente commentatore e traduttore, Marek Kretschmer, intitola il volume 'L'elegia d'amore latina e l'alba dell'*etas* ovidiana'¹⁵, in quanto nel suo studio valorizza eminentemente i legami con l'eredità classica. Il testo poetico si compone di 300 distici leonini e associa elementi classici ad altri propri della letteratura volgare. Il poemetto si apre infatti in una cornice bucolica: siamo in un *locus amoenus*, un bosco, sulle rive di un fiume, all'inizio dell'estate; un cavaliere vede una fanciulla bellissima e ben vestita, a cui si rivolge. Comincia così uno scambio dialogato intessuto di riferimenti mitologici in cui i due sciorinano i loro rispettivi e nobili lignaggi. Pur con alcune analogie, il testo non può essere considerato una pastorella (l'ha mostrato con sicurezza Tilliette), per l'elevato livello sociale e culturale della ragazza, per lo sviluppo della storia, che non ha un'evoluzione in senso fisico, e per la massiccia presenza di elementi colti¹⁶. Il testo è intessuto fittamente di rimandi letterari ai classici; uno sguardo ai *loci similes* individuati da Kretschmer chiarisce immediatamente quali siano le fonti privilegiate: Ovidio, Virgilio, Giovenale, Marziale, Lucano, Orazio, Stazio, Properzio, Seneca, Tibullo. Intertestualità scritturali si rilevano invece solo con il *Cantico*, chiaramente ispiratore in quanto poesia d'amore. In misura minore sono censite fonti tardo-antiche o medievali¹⁷. Venere, Cerere, Teti ed Elena sono richiamate nel testo per una serie di *adunata* costituiti dai doni d'amore che l'uomo offre alla ragazza:

Ramis sub teneris umbra dee *Veneris* (v. 46).
L'ombra della dea Venere sotto i rami frondosi.

Quod parat alma *Ceres* numquam mutabile queres (v. 50).
Chiedi pure ciò che offre l'alma Cerere, che mai cambia.

Aurea vasa petis: misit amica *Thetis* (v. 58).
Vuoi dei vasi d'oro, li ha mandati l'amica Teti.

Hic veste *Elenae* poteris reperire [...] quas dedit ipse Paris (vv. 215-216).
Puoi trovare le vesti di Elena di Sparta, che le furono donate da Paride in persona.

Il testo si chiude con l'esaltazione (classica) della poesia che sa eternare la donna cantata e istituisce un parallelo un po' presuntuoso tra l'autore e Ovidio, tra la donna incontrata nel bosco e Corinna.

Perspique signa quare sit nota *Corinna* / Vivere *Naso* facit quando per ora iacit / Ut semper dures, mihi te subponere cures / Quod si parueris, carmine perpes eris¹⁸.

¹⁵ M. KRETSCHMER, *Latin Love Elegy and the Dawn of the Ovidian Age. A Study of the Versus Eporedienses and the Latin Classics*, Turnhout, Brepols, 2020.

¹⁶ Per una sintesi del problema, cfr. ivi, p. 14 e n. 8.

¹⁷ Ivi, pp. 103-120.

¹⁸ *Versus Epor.*, vv. 297-300. Stessa *captatio* nel carme 1, 24, vv. 29-30, di Marbodo di Rennes: «Vivet fama tui quantum mea carmina vivent, / Et te cantabit, qui mea scripta

Considera bene perché Corinna è famosa, Ovidio la fa vivere mettendola sulle labbra di tutti. Se vuoi vivere per sempre cedi alle mie preghiere e sarai eternata nei miei versi.

Evidentemente la fanciulla non ha ceduto, perché il poemetto, lungi dall'eternare il suo nome, non ci dice nemmeno come si chiama.

v. Classico in quanto ieratico

Spostiamoci adesso nel monastero dell'Argenteuil, dove Eloisa sta per prendere i voti. La sfortunata vicenda dei due innamorati è nota: dopo l'amore felice, una serie di circostanze conducono entrambi alla vita monastica. Eloisa è molto giovane, bella, colta. Abelardo ci racconta il momento della consacrazione, e fa di Eloisa una sacerdotessa della cultura classica, oltre che una donna votata a Dio: in molti cercano di dissuaderla dall'entrare in monastero (non è questo l'unico esempio di dissuasione dalla vita monastica nel XII secolo) ma lei procede imperterrita e quasi strappa il velo dalle mani al vescovo:

Quae quidem, memini, cum ejus adolescentiam a jugo monasticae regulae (...) plurimi frustra deterrent ei compatiens, in illam Corneliae querimoniam inter lacrymas et singultus prout poterat prorumpens, ait:

O maxime conjux! / O thalamis indigne meis! hoc juris habebat / In tantum fortuna caput? cur impia nupsi, / Si miserum factura fui? nunc accipe poenas, / Sed quas sponte luam.

Atque in his verbis ad altare mox properat, et confestim ab episcopo benedictum velum ab altare tulit, et se monasticae professioni coram omnibus alligavit¹⁹.

Sebbene, ricordo, molti, compatendola, tentassero di sottrarre la sua giovinezza al giogo della regola monastica, essa durante la cerimonia tra lacrime e singhiozzi, come poté, recitò il lamento di Cornelia:

O sommo sposo, di ben altre nozze degno! Di tanto uomo questa era la sorte? Perché fui così empia da sposarti, se per te fui la rovina? In espiatione accetta i mali che soffro.

E pronunciate queste parole si avvicinò rapidamente all'altare, prese il velo benedetto dalle mani del vescovo e davanti a tutti si legò alla vita monastica.

Abelardo ci vuole trasmettere un insieme di cose: la tragicità del momento nella vita di Eloisa (infatti era comune che le donne si monacassero da adolescenti, se non erano promesse a qualcuno), il fatto che molti piangano per Eloisa ma lei pianga per Abelardo, il nodo concettuale e strutturale svolto dal matrimonio nella loro vicenda come in quella dell'eroina classica, la statura eccezionale della donna, che dimostra una forza d'animo straordinaria ma che egli vuole esaltare anche nelle sue qualità intellettuali. Eloisa, degna allieva del maestro e marito, cita le parole che Lucano (*Phar.* VIII 94-98) fa pronunciare a

leget» («vivrà la tua fama quanto vivranno i miei versi e ti canterà chiunque leggerà i miei testi»).

¹⁹ Testo latino tratto da PL 178, coll. 136a-136b.

Cornelia, moglie fedele di Pompeo. Avremmo potuto aspettarci un parallelo agiografico con una campionessa della fede, di cui la storia sacra abbonda, invece attraverso la citazione lucanea che Eloisa pronuncia in chiesa, nel momento di consacrarsi a Dio, ella sembra piuttosto consacrarsi di nuovo ad Abelardo e, prendendo il velo, si staglia in tutta la sua ieratica e solenne grandezza²⁰.

VI. Uso strumentale: i cataloghi di donne

L'ultimo caso che si intende discutere riguarda l'uso strumentale delle figure femminili della storia sacra e della letteratura classica che servono a sostenere tesi misogine o sono impiegate come esempi di virtù muliebre. L'abitudine di rafforzare i propri scritti con l'esempio di donne note, nel bene e nel male, si protrae per tutta l'epoca umanistica, anche nei testi femminili (si pensi a Isotta Nogarola), e segna i prodromi della futura *querelle des dames*. I due brani che si è scelto di commentare sono interessanti non per la forza argomentativa né per l'originalità, ma per il contesto culturale a cui rimandano e per il tipo di opera in cui questi cataloghi sono incastonati. Comincio in ordine cronologico da Marbodo di Rennes²¹, colto intellettuale e poi vescovo che visse tra l'XI e il XII secolo, di cui abbiamo prima ricordato il *Liber decem capitulorum*, un testo moraleggiante in cui il III e il IV capitolo sono costituiti dal *De mala muliere sive de metrice* e dal *De bona muliere sive de matrona*²². Come si evince dal titolo, la donna viene elogiata solo in relazione all'ambito coniugale: se ne loda la fecondità, l'essere compagna dell'uomo,

²⁰ La bibliografia su Eloisa è sterminata; per un primo orientamento si vedano P. DRONKE, *Donne e cultura nel Medioevo*, Milano, Il Saggiatore, 1986; F. BERTINI, F. CARDINI, MT. FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, C. LEONARDI, *Medioevo al femminile*, Bari, Laterza 1995.

²¹ Un'interpretazione diversa si legge nel saggio di F. SANTI, *Marbodo di Rennes e lo sguardo sulle donne nel Liber decem capitulorum*, in *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, a cura di C. Leonardi, F. Santi, Firenze, SISMEL, 2008, pp. 245-270. Partendo dalla struttura formale dei testi, che sembrano porre una tesi e un'antitesi mai conciliabili, i due *libelli* attesterebbero un mutamento culturale per cui Marbodo guarderebbe alle storie di donne non per stabilirne un ruolo sociale ma per rilevarne le potenzialità romanzesche. La novità costituita dal romanzo sarebbe la soluzione formale capace di esprimere la quotidianità della vita. L'ipotesi è affascinante e certe descrizioni, come quella di Arria Maggiore, sono scintille che innescano il meccanismo romanzesco. Pare tuttavia complesso sottrarre del tutto il testo a un'atmosfera moraleggiante e topica che lo pervade fin dal carme proemiale. Pur sottolineando il grande valore letterario del testo, ne ravvisa una interpretazione misogina S. VOCE, *Il De muliere mala di Marbodo di Rennes e la costruzione poetica della misoginia medievale*, in *Alle origini della disuguaglianza di genere. Voci e testimonianze attraverso epoche e culture*, a cura di S. Voce, Bologna, Pàtron, 2025, pp. 185-200. Per una lettura di questi testi maggiormente incentrata sul genere si veda *Woman Defamed and Woman Defended. An Anthology of Medieval Texts*, ed. by A. Blamires, K. Pratt, C.W. Marx, Oxford, Clarendon Press, 1992; *The Tongue of the Fathers. Gender and Ideology in Twelfth-Century Latin*, ed. by D. Townsend, A. Taylor, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1998.

²² Il *Liber* ci è tradito dal ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés. P.Yc.1533 del 1524. I due libri dedicati alle donne sono conservati anche in due florilegi poetici trasmessi dai mss. London, British Library, Cotton Vitellius A. XII e Add. 24199, entrambi del secolo XII.

l'amorevole disposizione che mostra nel crescere i figli e nel curare gli ammalati:

Possem gentiles etiam memorare puellas / Mortis contemptu celebres,
castoque pudore. / Aeternam meruit moriens Lucretia famam / (...)
Alcestes (...) / Hanc tamen et memorant dura sub conditione / cupiens
praecurrere fata mariti, / (...) Accipe, dixit, / Quod feci vulnus mihi non
dolet, et tua, Pethe, / Vulnera quae facies, mihi vel post fata dolebunt²³.

Possiamo anche ricordare fanciulle pagane, celebri per aver disprezzato la morte e per la loro castità. Con la morte meritò eterna fama Lucrezia; (...) Alcesti di cui si ricorda la dura scelta, colei che decise di morire al posto del marito (...) Arria che disse al marito: prendi, la ferita che mi infliggi non fa male, Peto, e le ferite che ti infliggi mi faranno male da morta.

Tra i più numerosi esempi tratti dalla storia sacra, spiccano tre figure pagane, esemplari per castità e fedeltà coniugale: Lucrezia, la sposa fedele violata dal figlio di Tarquinio il Superbo che preferì la morte all'onta subita; Alcesti, che si offrì di morire al posto del marito; Arria Maggiore, che volle morire col marito – tutte donne le cui storie erano note in ambito scolastico. Si noti che Arria non è citata nemmeno per nome, a differenza del marito, e viene identificata dalle celebri parole tramandate da Plinio il Giovane in *Ep.* III 6 con cui lei lo rassicura che la ferita non è dolorosa. L'editore del testo, Rosario Leotta, sostiene giustamente che la parte meglio riuscita sia quella misogina, in cui si sanziona l'atteggiamento della donna, a cui si associano tutti i vizi che proverbialmente la caratterizzano: avidità, infedeltà, lussuria, sete di potere e di denaro. Anche dal punto di vista formale, il ritmo incalzante e l'anafora come risposta alla reiterata domanda retorica mostrano una gestione più sentita della materia (*De mala muliere*, cap. 3, vv. 28-32):

[...] Quis patrem natas vitiare coegit? / Femina. Quis fortem spoliatum
crine peremit? / Femina. Quis iusti sacrum caput ense recidit? / Femina,
quae matris cumulavit crimine crimen, / Incestumque gravem graviore
caede notavit.

Chi costrinse il padre a viziare le figlie? Una donna²⁴. Chi uccise l'eroe spogliato della chioma? Una donna²⁵. Chi recise con la spada la testa di un giusto? Una donna, che aggiunse crimine al crimine della madre e assommò a un grave peccato una morte ancora più grave²⁶.

²³ *De bona muliere*, cap. 4, vv. 107-119 (con omissioni).

²⁴ Riferimento alle figlie di Lot che secondo *Gen.* 19, 30-38 si unirono al padre dopo averlo ubriacato; tale gesto è interpretato come castigo al padre che le aveva offerte alla folla di Sodoma.

²⁵ Riferimento alla vicenda di Dalila e Sansone (*Giudici* 13-16), la cui forza risiedeva nei capelli. Il segreto, carpito dalla donna, provocò il taglio dei capelli e la sconfitta dell'eroe.

²⁶ Riferimento alle vicende di Salomé e della madre Erodiade: quest'ultima conviveva col cognato Erode Antipa e questo scandalo fu pubblicamente denunciato e sanzionato dal Battista; la figlia di Erodiade, Salomé, aveva ballato per il sovrano, compagno della madre, e chiese in ricompensa la testa del Battista che fu così decapitato. Il banchetto con la danza di Salomé è ricordato da *Mc.* 6, 17-29 e da *Mt.* 14, 3-12; la vicenda del Battista ci è nota anche da Giuseppe Flavio, *Antiq. Iud.*, XVIII 118-119.

Tra i personaggi mitologici ricorrono gli esempi di Erifile (moglie di Anfiarao che denunciò il marito che non voleva andare in guerra), Clitemnestra (che uccise lo sposo Agamennone), Belide (una delle 50 figlie di Danao che uccise il marito), Progne (che imbandì il figlioletto al coniuge), ed Elena di Troia (*De mala muliere*, cap. 3, vv. 39-43):

Multas praetereo, quas connumerare poetae, / Historiaeque solent,
Exiphilem et Clytemnestram / Beliden et Prognen, concertatamque
 decenni / Terrarum bello *Leda* genitam meretricem, / Quasque solent
 alias populo recitare tragoedi.

Ne tralascio molte, che i poeti e le storie sogliono citare: Erifile e Clitemnestra, Belide e Progne, e la sguadrina nata da Leda per cui si accese una guerra lunga dieci anni, e tutte quelle che i tragedi sogliono raccontare al popolo.

Le storie erano note, ma qui Marbodo potrebbe avere avuto come modello Giovenale, *Satira* 6, 655: «Occurrent multae tibi Belides atque Eriphylae / Mane, Clytemestram nullus non uicus habebit» ('Incontrerai molte Belidi ed Eriphi, attento, non c'è vicolo che non abbia la sua Clitemnestra')²⁷.

Passiamo rapidamente all'ultimo testo, cioè alla nota *Dissuasio Valerii ad Rufinum philosophum* contenuta nella *distinctio* IV del *De nugis curialium* di Walter Map, scritto per la corte e sulla corte di Enrico II di Inghilterra, uno dei luoghi più vitali culturalmente e linguisticamente a cavallo dei secoli XII e XIII. All'interno di questi svaghi di corte trovano posto aneddoti moraleggianti contro gli ordini monastici, in particolare i cistercensi, e alcune tra le prime attestazioni letterarie di argomento fantastico, come le fate e le lamie. Apparentemente fuori contesto rispetto al resto dell'opera, dal chiaro sapore di intrattenimento cortese, in realtà questa digressione misogina, che conobbe una vita editoriale propria e fu volgarizzata dall'Alberti, si inserisce perfettamente all'interno dei temi discussi in ambito cortese, come la *fin'amor* o la fedeltà contrapposta all'obbligo coniugale, ma contemporaneamente attinge a una tradizione classica che associa alla donna una serie di vizi. La *dissuasio* serve a scoraggiare un amico affinché non prenda moglie e quindi ripercorre argomenti tradizionalmente misogini, analoghi a quelli di Marbodo e a quelli che si leggono nella parte del terzo libro del *De amore* del Cappellano, dove però non si citano esempi famosi di donne.

In Walter Map il ricorso alle figure mitologiche è parte di un intento polemico, uno dei tanti dell'opera, volto a sanzionare l'entusiastica accettazione, da parte del pubblico, di ciò che poteva dirsi antico. In questa direzione va la scelta degli eteronimi classici (*Dissuasio Valerii* accostò al libello il nome di Valerio Massimo). Il passo scelto serve solo a mostrare la gestione della materia, perché il brano è lungo e gli esempi numerosi, ma tutti molto noti e tratti da fonti consuete, *in primis* da Ovidio ma anche dall'*Adversus Iovinianum*, da Agostino e da Comestore.

Vexilla pudicicie tulerunt cum Sabinis Lucretia et Penelope: et paucissimo comitatu trophea retulerunt. Amice, nulla est Lucretia, nulla Penelope,

²⁷ «Belides et» è un incipit che troviamo in Ovidio, nei *Tristia* (III 1, 62) e nell'*Ars* (I 74): nel testo si rintracciano numerosi rimandi lessicali anche alle *Metamorfosi*.

nulla Sabina: time omnes! Ingresse sunt acies in Sabinas Scilla, Nisi et Mirra Cinare et secute sunt eas turbe multe omnium viciorum exercitu²⁸.

Lucrezia e Penelope, assieme alle Sabine, recarono vessilli di castità e ottennero trofei assieme a poche altre. Amico, non ci sono più Lucrezia, Penelope o la Sabina: temile tutte! Contro di loro sono scese in campo Scilla figlia di Niso [che tradì il padre] e Mirra, figlia di Cinira [che si invaghì del padre] e hanno un numeroso seguito accompagnato dallo schieramento di tutti i vizi.

Il testo mostra due novità: la prima è quella di aver inserito nel dibattito misogino anche esempi di cattive figlie, e non solo di mogli infedeli; la seconda è quella di illustrare, nella parte finale, numerosi esempi di uomini famosi perduti per amore di donne perfide o aneddoti, sempre tratti dalla letteratura classica, sul celibato, la condizione da preferire per ogni essere umano.

VII. Conclusioni

L'uso della mitologia negli esempi che abbiamo analizzato è basato prevalentemente sull'arte allusiva: le figure mitologiche sia maschili sia femminili connotano i testi in maniera colta e letteraria e presuppongono un lettore in grado di cogliere tutti i sottintesi della storia evocata dal personaggio. Queste allusioni, specie in ambito scolastico, non vengono circostanziate o discusse analiticamente, poiché la loro menzione basta a dare una patina di intellettualità al testo e mette in grado chi legge di capire. Per questo motivo tali rimandi, anche se pertinenti, sono spesso antonomastici e di superficie, se pure importanti per noi al fine di tracciare una storia delle strutture formative e del *fortleben* dei classici. Un'ulteriore osservazione riguarda l'ambito per cui si richiamano nel testo tali figure femminili, che sono sempre legate ai temi dell'amore, della passione, del matrimonio, con esiti uguali di intensità ma contrari di segno (esempi femminili positivi o negativi). Se si esce dall'uso vulgato delle figure mitologiche o dalle personificazioni allegoriche, l'ambito in cui – tra quelli analizzati – il medioevo si concede maggiore innovazione, non è una sorpresa che l'esempio più alto e personale sia proprio quello di Abelardo, in cui il parallelo creato tra Eloisa e Cornelia non riposa su una semplice analogia culturale, ma crea una scossa nel lettore andando a illuminare in modo inaspettato e fulmineo la rilevanza del ruolo coniugale della donna nelle due vicende e insieme i meccanismi vitali della loro storia d'amore.

²⁸ W. MAP, *Svaghi di corte*, a cura di F. Latella, Parma, Pratiche, 1991, p. 420.

Il 'De laudibus feminarum' di Petrarca (Fam., XXI 8)

ABSTRACT · Il contributo analizza la *Familiare* XXI 8 di Petrarca, indirizzata all'imperatrice Anna di Świdnica in occasione della nascita della figlia Elisabetta nel 1358. La lettera, caso eccezionale nella corrispondenza petrarchesca perché rivolta a una donna, si configura come testo ambiguo, insieme gratulatorio e consolatorio: la nascita di una femmina, inizialmente presentata come evento meno auspicabile rispetto a quella di un erede maschio, diventa l'occasione per una più ampia riflessione sulla dignità e sulle virtù del genere femminile. Attraverso un catalogo di donne illustri, tratte dalla mitologia, dalla storia antica, dalla tradizione biblica e medievale, Petrarca costruisce una sorta di *De laudibus feminarum*, fondato soprattutto su Valerio Massimo, Orosio, Agostino e l'*Historia Augusta*. L'analisi mostra i rapporti della lettera con il *De viris illustribus*, il *De remediis*, i *Triumphs* e il futuro *De mulieribus claris* di Boccaccio, evidenziandone insieme il valore ideologico, politico e letterario.

PAROLE CHIAVE · Petrarca; *Familiares*; Anna di Świdnica; donne illustri; umanesimo.

La *Fam.*, XXI 8, che reca la data di Milano, 23 maggio, probabilmente del 1358, rappresenta un caso eccezionale perché è l'unica lettera di tutta la corrispondenza di Petrarca indirizzata a una donna, l'imperatrice Anna, moglie di Carlo IV, in occasione della nascita della loro figlia Elisabetta avvenuta a Praga il 19 marzo 1358¹. La proposta di datarla immediatamente dopo la nascita di Elisabetta, collocandola a ridosso dell'evento e della sua comunicazione, fu avanzata da Piur, mentre Wilkins propose l'anno successivo, il 1359². Pare più probabile che la lettera seguisse di poco la notizia della nascita di Elisabetta anziché essere scritta a distanza di oltre un anno, quando avrebbe smarrito la sua attualità. Vi si riscontra d'altra parte, come vedremo, una certa precipitazione, evidente soprattutto in un caso di omonimia che l'autore, contrariamente al suo costume, non risolve, il che fa pensare a una stesura sbrigativa. Della lettera non è pervenuta una redazione gamma,

¹ Una particolare eccezione è il *Breve pangericum* delle *Epystole*, dedicato alla madre morta, testo che però va ascritto alla categoria dell'epicedio anziché a quello della corrispondenza.

² Rispettivamente in P. PIUR, *Petrarcas Briefwechsel mit deutschen Zeitgenossen*, Berlin, Weidmann, 1933, e in E. H. WILKINS, *Petrarch's Correspondence*, Padova, Antenore, 1970.

né è riemmersa la missiva inviata alla corte imperiale. Il testo giuntoci è dunque quello inserito nella raccolta epistolare definitiva, e per la ragione cui si è fatto cenno, e che sarà meglio esaminata più avanti, si può supporre che essa non abbia subito una revisione approfondita. La lettera è inclusa nel libro XXI delle *Familiari*, che ha una evidente dimensione imperiale: cinque dei destinatari, per sei lettere delle quindici di cui il libro è composto, sono legati alla corte di Carlo³. La lettera rappresenta un caso eccezionale anche nel contesto particolare della corrispondenza di Petrarca con la corte di Praga⁴.

L'ambiguo titolo (*Ad Annam imperatricem, responsio congratulatoria super eius femineo licet partu et ob id ipsum multa de laudibus feminarum*) indica che si tratta allo stesso tempo di una *gratulatoria* per il parto imperiale, ma attenuata (*licet*) dal fatto che la neonata sia una femmina: dunque sotto questo aspetto una *consolatoria* che, però, offre l'occasione di svolgere una complessiva lode del genere femminile, ottenuta passando in rassegna una serie di eroine, poetesse, condottiere quasi tutte dell'antichità. Altre ambigue *gratulatorie* petrarchesche riguardano proprio il marito di Anna, Carlo IV di Lussemburgo, dal 1346 Re dei Romani e dal 1355 imperatore, che è talvolta lodato, talaltra redarguito a seconda delle circostanze, soprattutto in relazione alla politica estera viscontea e alle mutevoli alleanze dell'epoca. Proprio a sostegno delle pretese viscontee, nel 1356, Petrarca aveva viaggiato alla volta di Praga, dove aveva potuto vedere anche Anna, che quasi certamente aveva già incontrato – non sappiamo con quale grado di familiarità o vicinanza – nel corso della discesa di Carlo in Italia per l'incoronazione imperiale del 1355: a Mantova, dove si era recato a omaggiare il sovrano, e nel successivo passaggio a Milano per l'incoronazione di Carlo come Re dei Romani. In quell'occasione, Anna viaggiava con un proprio seguito. All'altezza di questa lettera, però, Carlo non aveva più particolari interessi in Italia, né i Visconti avevano più questioni urgenti da dirimere con lui.

La corrispondenza che attraverso Ernesto di Pardubice e Giovanni di Neumarkt Petrarca intratteneva con la corte era in alcuni casi riservata e in altri pubblica; sappiamo che la *Fam.*, x 1 a Carlo IV del 1351, prima lettera di Petrarca al sovrano, fu preventivamente letta dal cancelliere Giovanni di Neumarkt; è piuttosto verosimile pensare che anche questa

³ Sono Neri Morando (che fece parte del seguito dell'imperatore durante la sua discesa in Italia), Arnost di Parubic, Jan ze Streda, l'imperatore e l'imperatrice.

⁴ L. BOBKOVÁ, M. BARTLOVÁ, *Velké dějiny země Koruny české IV.a-b, 1310–1402*, Praha-Litomyšl, Paseka, 2003; F. KAVKA, *Čtyři ženy Karla IV*, Praha, Paseka, 2002, pp. 83-120; J. GOTTSCHALK, *Anna von Schweidnitz, die einzige Schlesierin mit der Kaiserinnenkrone (1353–1362)*, «Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau», XVII (1972), pp. 25-42. Su Petrarca e Anna, cfr. S.E. CHARRON, *The empress and the humanist: profit and politics in the correspondence of Anne of Swidnica and Petrarch*, «Journal of Medieval History», XLIX (2023), pp. 72-92; J. ŠPIČKA, *Francesco Petrarca Travelling and Writing to Prague's Court*, «Verbum. Analecta Neolatina», XII, 1 (2010), pp. 27-40; H. ALTMANN, *Francesco Petrarca im Briefwechsel mit Kaiserin Anna von Schweidnitz*, in *Aachen und Prag: Krönungsstädte Europas. Beiträge des Kulturvereins Aachen-Prag e. V.*, vol. 2 (2003-2006), hrsg. von V. Blažková, W. Gugat, Praha, Libri-Aquenses-Verl., 2006, pp. 47-53; M. ŁUKASZEWICZ-CHANTRY, *Una lettera di Petrarca ad Anna di Swidnica ovvero la lode delle donne straordinarie*, in *Breslavia–Bassa Slesia e la cultura mediterranea*, a cura di J. Łukaszewicz, D. Ślapek, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 13-19.

epistola fosse stata letta da qualche funzionario di Anna, anche se non ne abbiamo notizia diretta.

La destinataria della lettera, Anna di Świdnica, era una donna colta, almeno per i parametri dell'epoca, una delle poche con cui Petrarca potesse instaurare un dialogo letterario, ancorché mediato dai suoi funzionari. Nata nel 1339, unica figlia del duca Enrico di Świdnica e di Caterina d'Ungheria, fu terza moglie di Carlo IV che sposò il 27 maggio 1353⁵, dopo essere stata originariamente promessa al primo figlio del re, Venceslao, morto infante (1350-1351). Pochi mesi dopo la morte di Anna del Palatinato, seconda delle quattro mogli di Carlo (2 febbraio 1353), e dopo una breve vedovanza del sovrano, Anna sposò invece direttamente il Re di Boemia e dei Romani, a Buda, il 27 maggio 1353. La fretta era dovuta a ragioni dinastiche, perché Carlo era impaziente di garantire la continuità della sua casata, e rispondeva a necessità politiche, perché Świdnica era l'ultima enclave indipendente all'interno dei possedimenti lussemburghesi in Slesia: la dote di Anna permetteva ai Lussemburgo di consolidare il proprio potere territoriale. Eventuali perplessità derivanti dalla scelta di sposare la figlia di un semplice duca erano contrastate dal fatto che Anna era imparentata con due re, Luigi I il Grande d'Ungheria e Casimiro III di Polonia. Incoronata Regina di Boemia nel febbraio 1354, divenne anche Regina dei Romani. Dall'unione nacquero tre figli, ma solo due raggiunsero l'età adulta. La primogenita fu Elisabetta, all'origine di questa lettera, poi andata in sposa ad Alberto III d'Asburgo. Il secondo figlio fu l'atteso maschio, Venceslao, nato alla fine di febbraio del 1361 a Norimberga: destinato a diventare l'erede di Carlo IV al trono di Boemia, sarebbe stato nominato a sua volta, nel 1376, Re dei Romani. Venceslao morirà nel 1419: prima che se ne palesassero i difetti di carattere e di volontà che lo fecero ricordare come "il fannullone" fu molto festeggiato dall'imperatore, che secondo una notizia di fonte incerta fece pesare il neonato e donò il suo peso in oro alla Chiesa della Vergine Maria di Aquisgrana. La terza gravidanza fu fatale ad Anna, che morì di parto assieme al neonato l'anno successivo, nel 1362, all'età di ventitré anni.

L'attesa del maschio è confermata dal tono complessivo della lettera. Il problema dinastico per Carlo era stringente: dopo essere stato eletto non senza difficoltà e contestazioni Re dei Romani, nel momento in cui si apprestava a cingere la corona imperiale, ottenuto il Sacro Romano Impero con l'aiuto del favore papale, doveva presentarsi da un lato come meritevole del titolo nonostante i Lussemburgo non fossero inclusi tra le grandi dinastie europee, dall'altro offrire una linea ereditaria solida che invece, dopo la morte del primo Venceslao e nonostante i due precedenti matrimoni del sovrano, stentava ancora a manifestarsi. Acuisce questa impressione il fatto che nella prima parte della lettera, che costituisce la parte gratulatoria, Petrarca cita ben tre volte Anna nella sua funzione di futura genitrice di un imperatore: «puerpera dell'Impero romano, non ti fermerai qui, ma ciò che felicemente hai cominciato, felicissimamente compirai»⁶.

Petrarca dichiara in apertura che la lettera è una risposta all'imperatrice, a una sua «lettera familiarissima» in cui lo ha messo a

⁵ V. ŽUREK, *Anna di Swindica*, in *Dizionario dei corrispondenti di Petrarca*, i.c.s.

⁶ *Fam.*, XXI 8, 3: «iam te summi imperii nosse puerperam: non hic desines, sed quod es orsa feliciter, felicissime consummabis».

parte «con eloquente stile» della notizia, e a un suo «grande dono», che potrebbe essere anche costituito dalla lettera stessa, e dalla degnazione della quale l'autore si sente onorato. Sappiamo che Anna aveva una propria efficiente e colta corte, della quale, come vedremo, facevano parte conoscenti di Petrarca, e forse uno di loro aveva scritto e inviato il testo, per noi perduto (a meno che non si trattasse di una sorta di circolare che propalava la notizia). Nella prima parte della risposta, come accennato, alle congratulazioni si mescola un tono di consolazione, a causa del fatto che sia nata una femmina. Petrarca eccelle nel genere consolatorio, e la prima parte della lettera risponde proprio al modello della *consolatio*, in cui è ampio il ricorso alle *auctoritates* della tradizione classica, scritturale e patristica, esibite al fine di allontanare o minimizzare l'evento di cui il destinatario è vittima. Gli argomenti sono piuttosto topici. La gioia universale, scrive Petrarca, non sarà minore perché è nata una femmina «perché, come dicono i saggi, spesso a un debole principio segue migliore fortuna»⁷. E poi, non è da disprezzare il sesso femminile perché anche l'imperatore celeste, come dice Agostino, «si fece uomo e nacque da una donna»⁸, con una citazione letterale di *De vera religione*, XVI 30 («Et ne quis forte sexus a suo Creatore se contemptum putaret, virum suscepit, natus ex femina est») finora sfuggita ai commentatori e agli editori, che non l'hanno riconosciuta come tale. Petrarca rassicura che dopo un inizio modesto (la nascita di una bambina), arriveranno tempi migliori: «Chi si accinge a cose grandi comincia di solito da umili principi; e così è da credere che abbia fatto con te la natura, e che con questo lieto primo parto altri più lieti te ne prometta»⁹, riferendosi a futuri discendenti maschi. Poiché sarebbe effettivamente giunto un erede non si può neppure escludere il sospetto e la possibilità di una revisione successiva della lettera che includesse, *more solito* per il nostro autore, l'inveramento di quanto alla data della prima stesura era solo un lieto auspicio.

A queste proposizioni generali, segue una determinazione dell'importanza del genere femminile, non solo glorioso per il parto, ma capace nella storia di mostrare molto ingegno e numerose virtù, oltre che gesta nobili, fama, capacità di governo. Si è sottolineato che Petrarca attribuisce qui a uomini e donne la stessa forza dell'intelletto (*ingenium*), lo stesso amore per la virtù (*virtus*), che erano generalmente riservati solo agli uomini¹⁰. Va anche detto che, in questo specifico argomento, Petrarca pare assimilare la *virtus* femminile a quella degli uomini, tanto che molte delle donne «politiche» (condottiere o regine) dell'elenco saranno ritenute capaci di gloria per le loro doti «virili» (tranne l'ultima, Livia).

La lettera è contemporanea alla stesura del *De remediis*, che tiene impegnato l'autore per molti anni, almeno dal 1354, in cui ne abbiamo la prima notizia, fino al 1366 in cui Petrarca ne registra la conclusione¹¹. Nel

⁷ Ivi: «nam ut sapientibus placet, sepe principium debile melior fortuna prosequitur».

⁸ *Fam.*, XXI 8, 4: «ut ait insignis veri professor Augustinus, nequis forte sexus a suo creatore se contemptum putaret, virum suscepit, natus ex femina est».

⁹ *Fam.*, XXI 8, 3: «Solent qui maxima moluntur, humiliter exordiri; quod in te modo credibile est egisse naturam, et hoc leto unico partu tuo multos tibi letissimos polliceri».

¹⁰ ŁUKASZEWICZ-CHANTRY, *Una lettera di Petrarca*, cit., p. 15, ricorda Platone e Aristotele, nei punti in cui differenziavano le sfere d'azione di uomo e donna.

¹¹ Rispettivamente nella *Sen.*, XVI 9 al priore generale dei certosini Jean Birel risalente al 15 aprile 1354 di quell'anno e nella nota del 12 ottobre 1366 con data e luogo (Pavia).

De remediis manca tuttavia un capitolo consolatorio sulla nascita di figlie femmine, e quelli del primo libro (dal 67 al 74) dedicati alla nascita dei figli non ripetono mai questo tema. In generale, però, lo spirito che anima questa lettera è lo stesso del dialogo morale petrarchesco, ovvero attingere ai modelli dell'antichità per temprare, nella fortuna prospera o – come in questo caso – avversa, lo spirito del lettore. In un quadro simile, il confine tra prosperità e avversità, tra favore della sorte e disgrazia, è molto labile e può essere attraversato continuamente dal punto di vista retorico: le congratulazioni per il parto si alternano alla parte consolatoria, nella quale l'autore dimostra sulla base di una serie di esempi tratti dalla sua erudizione storica come le donne abbiano portato in dote all'umanità, nel passato, grandi pregi e virtù morali. A questo scopo, Petrarca richiama dalle sue letture e dalla propria memoria una serie di personaggi che gli consentono di redigere un catalogo, a volte cursorio come nel suo stile, di 31 donne illustri, trenta appartenenti all'antichità e una all'età moderna, Matilde di Canossa.

Questa parte elencatoria è a sua volta debitrice della funzione parenetica del *De viris illustribus*, l'enciclopedia della prisca virtù che era stata la prima opera progettata da Petrarca verso il 1338 o 1339, e quella che è stata più a lungo sul suo scrittoio. Benché abbia smesso di perseguirne una conclusione dopo la *mutatio animi* dei primi anni Cinquanta, essa, con le sue varie riprese, resta il monumento della sua passione per la storia antica e della sua persuasione che gli esempi dei grandi uomini del passato (e di una donna, Semiramide, anche qui presente) potessero fornire ai suoi contemporanei un modello su cui rifondare la loro decadente etica. L'elenco proposto in questa lettera si rivolge allo stesso modo al passato: mescola donne e dee, con esempi provenienti dalla mitologia, dalla storia antica e dalla letteratura, e può essere suddiviso in cinque gruppi. Il primo è costituito da figure che hanno avuto a che fare con le lettere e include donne (e dee) celebri per la loro intelligenza, come Minerva, dea della saggezza, Iside, che inventò l'alfabeto egizio, e Carmenta, creatrice dell'alfabeto latino. Seguono poi le poetesse Saffo e Proba, e le Sibille. Nel secondo gruppo, Petrarca menziona donne guerriere o che esercitarono il potere o eccelsero per il loro coraggio, come le regine delle Amazzoni Orizia e Penthesilea, Semiramide di Babilonia, la regina scita Tamiri, Cleopatra d'Egitto e Zenobia, sovrana persiana in epoca romana. Un riferimento speciale è dedicato a Matilde di Canossa (1046-1115 ca), unica figura storica recente rispetto alle precedenti, le cui vite a volte si perdono in nebulose leggende o sono frutto di una sintetica menzione nella storiografia. La prima parte dell'elenco non aveva compreso donne romane se non la mitologica Carmenta, mentre Matilde svolge una funzione di raccordo poiché introduce al terzo gruppo, che ha una più concreta consistenza dal punto

in cui l'opera fu portata a termine, transitata dall'autografo al codice Marciano latino Zanetti 475 (o 1660), che nel 1398 fu esemplato dal notaio trevigiano Franceschino da Fossadolce. L'anno successivo l'opera circolava già, come testimonia lo stesso autore in una lettera al medico fiorentino Tommaso del Garbo del 9 novembre 1367 (*Sen.*, VIII 3, 58-60) riferendosi a un'opera sulla fortuna «bifronte», il «*De utriusque fortune libellus*» già ampiamente diffusa. Faccio riferimento agli apparati dell'edizione F. PETRARCA, *De remediis utriusque fortune*, übersetzt von U. Blank-Sangmeister; herausgegeben und kommentiert von B. Huss, 2 voll., Stuttgart, Hierseemann, 2021-2022.

di vista storico pur comprendendo anche donne i cui nomi non sono tramandati, nonostante il loro valore: anonime mogli e figlie di romani, spartani o ateniesi, con notizie tratte per lo più da Valerio Massimo. Segue un quarto gruppo, in cui Petrarca ricorda le donne che governarono città e stati, come Efeso, Cartagine e varie località asiatiche, sottolineando come in molti casi esse abbiano lasciato il loro nome a questi luoghi che fondarono o amministrarono. Alcune di queste sono ricordate anche nel *Triumphus Fame* II, a sua volta cronologicamente non troppo lontano. Non manca un esempio biblico, con le mogli del patriarca, Lia e Rachele e le loro ancelle, Bilha e Zilpa, alluse per perifrasi.

La lettera si conclude sulle donne dell'epoca romana, senza distinzione tra il periodo repubblicano e quello imperiale. Sono menzionate tra le altre Lucrezia, Cornelia, Marzia, moglie di Catone Uticense, e la loro figlia Porzia. Le matrone, ciascuna esemplare per una singola virtù che le caratterizzava, avevano fornito la struttura al precedente di questa sorta di *De mulieribus claris*, ovvero la *Fam.*, II 15 del 1337: nell'incunabolo di questa lettera, a seguito del primo suo viaggio a Roma, Petrarca aveva descritto al cardinale Giovanni la castità e la nobiltà delle sue due sorelle Agnese e Giovanna.

In chiusura della lettera, prima di augurare alla nuova nata di entrare a far parte della galleria delle donne illustri, Petrarca elogia l'imperatrice e la paragona a Livia Drusilla, moglie di Augusto, che fu al fianco del suo consorte così come ora lo è Anna. Anche Livia sarà ricordata nei *Triumphs*, ma nel *Triumphus Cupidinis* I, ed è la prima donna citata nel poema. Livia passa dunque dalla conclusione della lettera all'inizio dei capitoli trionfali, quasi a offrire una continuità tra l'una e l'altra opera, che si alimentano a vicenda anche dal punto di vista strutturale, consistendo entrambe di un elenco nominale talvolta arricchito da notazioni storiche espresse per perifrasi. Nei *Triumphs* Livia si trova in appendice alla presentazione di Augusto, la cui figura contribuisce a far individuare: «egli è Cesare Augusto, / che Livia sua, pregando, tolse altrui» (e cioè a Tiberio Claudio Nerone: *Tr. Cup.*, I 95-96). Nella lettera, a Livia è accostata la stessa Anna, che in parallelo all'antica imperatrice era moglie dell'imperatore presente, Carlo.

Carlo e Petrarca si erano incontrati per la prima volta durante il viaggio per l'incoronazione imperiale, a Mantova, dove l'autore narra di essersi intrattenuto in diversi colloqui col sovrano nel gennaio 1355 (*Fam.*, XIX 3). Tra gli altri argomenti, il discorso era caduto proprio sull'incompiuto *De viris illustribus*: l'imperatore si fece promettere che fosse portato presto a termine. Petrarca assentì, a suo dire, a patto che Carlo fosse stato meritevole della dedica manifestandosi virtuoso nelle azioni e degno dell'esempio degli antichi, in particolare di Augusto, su cui torna la lettera ad Anna. Essa potrebbe costituire, almeno in parte, il seguito di quella promessa (che mai Petrarca manterrà del tutto), anche nel nome di Augusto, del quale il sovrano assume l'identità nell'immaginario petrarchesco. In occasione dell'incontro a Mantova, Petrarca aveva donato a Carlo alcune monete antiche con le effigi degli imperatori e in particolare di Augusto, ammonendolo a esserne degno successore¹². A Mantova era presente anche la regina che l'aveva accompagnato con un suo seguito personale per tutto il viaggio in Italia che culminò prima

¹² *Fam.*, XIX 3, 8-11.

nell'incoronazione a Re d'Italia avvenuta a Milano, presente Petrarca, il giorno dell'Epifania del 1355, in una cerimonia officiata dall'arcivescovo di Milano Roberto Visconti, e poi con l'incoronazione imperiale il 5 aprile, a Roma.

Anna, si diceva, era una donna colta. Era stata educata alla corte reale ungherese, da cui sua madre Caterina proveniva e dove era tornata dopo la morte del padre, Enrico, avvenuta quando Anna aveva quattro anni. Caterina era sorella del re Luigi I il Grande d'Ungheria, le cui imprese Petrarca aveva seguito con preoccupazione nel 1347, inviato a Verona forse per provare ad arrestarne o rallentarne la discesa. Durante la prima delle due campagne italiane, dopo aver conquistato Napoli Luigi I aveva saccheggiato la biblioteca napoletana di Roberto d'Angiò¹³, dai cui libri poté derivare un certo interesse alla cultura letteraria italiana e latina. Non in tempo perché Anna potesse risentirne gli effetti: ma è verosimile pensare a lei come a una donna che potesse comprendere il senso della lettera di Petrarca ed essere in grado di conoscerne gli esempi.

Peraltro, per soddisfare la curiosità storica di quella corte non serviva molto, a quanto pare. Infatti, non è questo il testo più impegnativo del nostro autore sotto il profilo della ricerca erudita. Petrarca si accontenta di poco per creare i suoi elenchi, incomparabili sotto questo profilo con quelli, più impegnativi per erudizione, dei *Triumphs*. Indagando le fonti degli *exempla* qui forniti, che finora la critica non ha individuato sostanzialmente perché non si è mai dedicata a questo aspetto, si rileva che l'autore non va molto a fondo nelle sue conoscenze e nella sua biblioteca. La base delle sue notizie è quasi sempre Valerio Massimo, di cui come vedremo riporta persino qualche incertezza, e in qualche caso Orosio. La citazione iniziale di Agostino inquadra il discorso in senso cristiano, o per meglio dire fornisce all'autore un crisma esordiale di ortodossia, a seguito del quale le fonti sono poi quasi esclusivamente letterarie. L'unica novità di rilievo è che in un caso compare tra le fonti di ispirazione di questa lettera la preziosa *Historia augusta*, che Petrarca ricevette nel febbraio 1356 e che subito usò per completare le proprie conoscenze di storia romana. Da quell'opera, la cui copia passata sul suo scrittoio è oggi il Parigino latino 5816, trae le peculiarità di Zenobia, il cui nome ricorda nel margine di quel manoscritto, a c. 86r, laddove il testo menziona una lettera di Aureliano relativa a lei. Ivi annota con una *manicula* la *descriptio* e la sua insigne bellezza, caratteri (già peraltro noti da altre fonti) che ritornano con maggiore dettaglio in questa lettera¹⁴.

Una lettura del testo non può prescindere dal confronto con alcune delle sue fonti storiche. Esaurite le preposizioni generali, si passa a una sequela che seguendo l'ordinamento accennato reca all'inizio le donne dotte, che hanno avuto a che fare con la scrittura e le lettere, dalle dee Minerva e Iside alla ninfa Carmenta. Per la «repertrix variarum artium»

¹³ Tratto di questo argomento in un saggio in corso di stampa negli Atti del convegno «La sfida alla parola». Convegno internazionale in occasione del 650° anniversario della morte di Francesco Petrarca, 7–9 Novembre 2024, Szeged, Sede dell'Accademia Ungherese delle Scienze.

¹⁴ TREBELLIIUS POLLIO, *Vita Triginta Tyrannorum*, XXX 15, in *Scriptores Historiae Augustae*: «Fuit vultu subaquilo, fusci coloris, oculis supra modum vigentibus nigris, spiritus divini, venustatis incredibilis. Tantus candor in dentibus, ut margaritas eam plerique putarent habere, non dentes».

Minerva, Petrarca fa capo a una *iunctura* che si trova in Apuleio, *Apologia*, 18 (che leggeva nel Vaticano lat. 2193, cc. 27r-40v), dove però la *iunctura* «omnium artium repertrix» (c. 29r, non annotata) non è riferita a Minerva ma alla *paupertas*. La definizione torna poi in vari autori, tra cui Tertulliano, Lattanzio, Gerolamo, tanto da divenire un luogo comune. Per Carmenta, madre di Evandro e inventrice delle lettere latine («apud nos vero Carmentis, Evandri regis mater, harum quibus utimur literarum fertur inventrix», par. 5), il riferimento è a Livio, di cui ripete alcune espressioni¹⁵. Nel Livio di Petrarca, il Par. lat. 5690 della Bibliothèque Nationale de France, il nome di Carmenta non è annotato (c. 44v). Segue Saffo (par. 6), fanciulla greca autrice di opere che possono stare alla pari con quelle dei maggiori poeti¹⁶. Contrasta con questo giudizio positivo su Saffo quello del *De remediis* in cui la poetessa è esempio negativo di *furor* amoroso, tollerabile tuttavia per il suo sesso, la giovane età, la sua «animi levitas»¹⁷. Quanto a Proba, moglie di Adelfo, se ne sottolinea la competenza in entrambe le lingue, greca e latina, e si ricorda che riunì in un centone la storia del mondo, dalla creazione ai patriarchi fino all'avvento di Cristo. Non è questa l'unica apparizione nell'opera di Petrarca di questa poetessa del quarto secolo, che per lui era Proba Petronia ma che, come ora si ritiene a credere, si chiamava Faltonia Betitia Proba, nota per il *Cento Vergilianus de laudibus Christi*, un centone composto da versi di Virgilio, formanti un poema epico centrato sulla figura di Gesù. Era nota a Girolamo, che la definì «garrula anus», e a Isidoro¹⁸. Petrarca, che qui allude a un ignoto centone omerico, ne avrebbe accennato nell'ecloga *Laurea occidens* ove parla di una «matrona [...] che in cestelli di vimini consacrò al tempio aurei pomi, raccolti in orti lontani», evidenziando il carattere centonario della sua opera¹⁹. Gli «ortis [...] remotis» sono i campi della poesia greca, ma non è chiaro da dove gli pervenisse questa notizia, forse, come ipotizzato da Martellotti, dalla definizione stessa di centone presente in Isidoro immediatamente prima della presentazione di Proba (dalle *Etymologie* Petrarca trae anche il nome del marito di Proba, Adelfo)²⁰.

¹⁵ LIVIUS, *Ab urbe condita*, I 3, 7: «Evander tum ea, profugus ex Peloponneso, auctoritate magis quam imperio regebat loca, venerabilis vir miraculo litterarum, rei novae inter rudes artium homines, venerabilior divinitate credita Carmentae matris, quam fatiloquam ante Sibyllae in Italiam adventum miratae eae gentes fuerant».

¹⁶ *Fam.*, XXI 8, 6: «Sappho, greca puella, libros scripsit qui magnorum poetarum ingeniis comparentur; Proba quedam, Adelphi uxor, utriusque gnara sermonis, apud grecos homericis apud nos virgilianis versis in rem suam versibus, mundi originem et fortunas patrum et Cristi adventum historiamque brevissime suo quidem ordine alienis verbis amplexa est».

¹⁷ *Rem.*, I 69.

¹⁸ FALTONIA BETITIA PROBA, *Cento Vergilianus*, edd. A. Fassina, C.M. Lucarini, Berlin, De Gruyter, 2015.

¹⁹ *Bucolicum Carmen*, X 322-323: «Hic matrona fuit, ortis que lecta remotis / Vimineis calathis templo aurea poma sacravit».

²⁰ ISIDORUS, *Etymologiae sive origines*, I 39, 25-26: «Centones apud Grammaticos vocari solent, qui de carminibus omeri et virgilio ad propria opera more centenarii ex multis hinc inde compositis in unum sarcinunt corpus, a facultate cuiusque materie. Denique proba uxor adelfi, centonem ex cirgilio de fabrica mundi et de evangelis plenissime expressit materia composita secundum versus, et versibus; secundum materiam concinnatis». Nel codice petrarchesco di Isidoro, il Par. lat. 7595 (da cui trascrivo il testo, a f. 15v) non sono presenti note su questo passo. Per le vicende del codice e le postille, cfr. M. PETOLETTI, *Petrarca, Isidoro e il Virgilio Ambrosiano. Note sul Par. lat. 7595*, «Studi petrarcheschi», XVI (2003), pp. 1-48. Per la notizia del centone

Petrarca non può trattenersi dal manifestare la propria erudizione anche in una lettera come questa, il che ci fa sospettare che oltre alla regina essa potesse avere uno o più interlocutori colti, come i funzionari della sua corte. Essa emerge nella breve discussione sul numero delle Sibille, il cui canone era stato fissato da Varrone, come Petrarca ricorda, nel numero di dieci. Queste donne «ispirate e profetiche e consapevoli del divino consiglio» erano state riunite sotto un unico nome, ma Petrarca, sulla base autorevole dell'erudito latino a lui caro, ne ricorda la molteplicità («sebbene si sappia da Marco Varrone che esse furono dieci, diverse per età e per patria»). Si tratta peraltro di una conoscenza indiretta. Infatti, questa notizia, smarrito il testo di Varrone del I sec. a. C., che aveva restituito il numero delle Sibille collegandone ciascuna a un centro del mondo ellenistico-romano, era giunta a Petrarca attraverso Lattanzio, *Inst.*, I 6, 7, che nutriva interesse per gli oracoli sibillini ritenendoli ispirati dall'unico Dio. Questo è anche il motivo per cui Petrarca le definisce «partecipi del divino consiglio» e profetesse della venuta di Cristo²¹. Anche il sincretismo oracolare che vede le Sibille unite ai profeti è tratto da Lattanzio, d'altra parte le Sibille sono presenti in molti testi cristiani, compreso Agostino²².

Dalle arti della parola l'autore passa a quelle del regno, e dopo aver esaurito poetesse, Sibille, ninfe e dee si dedica alle regine, tutte notevoli per il loro coraggio. Per questa seconda sezione le fonti sono disperate; va notato però un espediente retorico, che consiste nel passare dalla *brevitas* del par. 8 con i nomi in rapida sequenza di Oritia, Penthesilea e Camilla (solo per la prima si accenna ad alcune imprese) all'*amplificatio* del paragrafo successivo, che riguarda solo Issicratea, moglie di Mitridate re del Ponto, e suo sostegno durante la lunga guerra che lo oppose ai Romani. Donna bellissima e curatissima, che per amore del marito sopportò fatiche e privazioni, Issicratea incarna sia l'esempio di una donna fedele sia quello di una donna "virile" per la combattività. La regina cavalca e veste armature, ma allo stesso tempo conserva caratteristiche muliebri quali la modestia, è paziente nel sopportare le privazioni, è sempre vicina al marito, fedele e silenziosa. Va detto che nel contesto di questa lettera la scelta di Issicratea non è del tutto propria, perché, al di là delle caratteristiche che incarna, il riferimento riporta alla sconfitta di Mitridate Eupatore, suo marito. Nel *De mulieribus claris*, che come noto risente molto di questo breve testo petrarchesco (lo si vedrà più avanti), Boccaccio ricorda a sua volta Issicratea come esempio di devozione nei confronti del marito, di cui era a tal punto innamorata da apprendere le arti militari, vestirsi da uomo e seguirlo in battaglia e in esilio, e da dire che il suo regno si trovava ovunque egli fosse. Per Petrarca

omerico, F. PETRARCA, *Laurea occidens. Bucolicum carmen X*, a cura di G. Martellotti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968, p. 79.

²¹ *Fam.*, XXI 8, 7: «Transeo Sibillas, divinas feminas et prescias futurorum et divini consilii conscias, unde nomen omnibus unum inditum perhibetur, cum decem fuisset illas et patria et etate distantes, Marco Varrone teste, noverimus: quarum tam multa usque in finem mundi precipueque de Cristo prenuntiata didicimus et impleta, ut unum hoc comune omnium Sibille nomen a doctoribus nostris prophetarum sacris nominibus inseratur».

²² Per un panorama, cfr. N. BROCCA, *Lattanzio, Agostino e la Sibylla Maga: Ricerche sulla fortuna degli "Oracula Sibyllina" nell'Occidente Latino*, Roma, Herder, 2011.

la fonte è Valerio Massimo, citato quasi alla lettera, anche per il ricordo dell'abbigliamento virile²³; ma anche Orosio forniva notizie in merito²⁴.

Il ritmo alterna amplificazioni e sequenze: al par. 9 segue un elenco di popoli esotici e lontani (i Cartaginesi, gli Spartani, i Teutoni, i Cimbri), tutti assai bellicosi, alle cui battaglie presero parte anche le donne. Dall'esempio con *evidentia* l'autore si rivolge, per variare il ritmo, alla sequela, in questo caso di popoli. Le donne che seguono vengono elencate e approfondite a partire proprio dalla menzione del popolo di cui erano parte. La prima è Semiramide, regina degli Assiri, capace di sconfiggere Indiani ed Etiopi e fondatrice di Babilonia (o più verosimilmente sua accrescitrice, scrive Petrarca, riferendosi alle ampie mura con cui l'aveva cinta, non trovando fonti attendibili relative alla fondazione, che era un argomento contraddittorio). Petrarca aveva studiato bene la vicenda: Semiramide è infatti l'unica donna degnata di un capitolo del *De viris illustribus*, nella seconda fase della sua stesura²⁵. In entrambi i casi la fonte è Valerio Massimo²⁶, che già aveva influenzato Dante per il racconto della regina che si era lanciata in battaglia mentre si curava i capelli, con le chiome, dunque, parzialmente sciolte. Le era stata infatti annunciata la ribellione di Babilonia mentre era intenta («donnescamente», scrive Petrarca) all'acconciatura, e prese le armi così com'era, con i capelli da una parte pettinati e dall'altra sciolti; «riuscì a ricondurre all'obbedienza la città prima ancora di terminare la sua acconciatura»²⁷. Petrarca riprende alla lettera il racconto di Valerio Massimo.

²³ VALERIUS MAXIMUS, *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*, IV 6, ext 2: «Hysicratea quoque regina Mitridatem coniugem suum effusis caritatis habenis amavit, propter quem praecipuum formae suae decorem in habitum uirilem conuertere uoluptatis loco habuit: tonsis enim capillis equo se et armis adsuefecit, quo facilius laboribus et periculis eius interesset. quin etiam uictum a Cn. Pompeio per efferatas gentes fugientem animo pariter et corpore infatigabili secuta est. cuius tanta fides asperarum atque difficilium rerum Mitridati maximum solacium et iucundissimum lenimentum fuit: cum domo enim et penatibus uagari se credidit uxore simul exulante».

²⁴ OROSIUS, *Historiae adversus paganos*, VI 5, 3-5.

²⁵ In *Vir. Ill.*, II *Semiramis*, 3, Petrarca esprime dubbi sulla fondazione a opera della regina di Babilonia, città molto più antica: «Nam quidam fundatam ab ea urbem illam volunt, et his quoque sacre resistunt littere, in quibus multo vetustior eius origo est». Nello stesso passaggio, ricorda l'esempio di virtù «più che femminile» della regina: «In qua quidem urbe Semiramis illud plus quam femineae virtutis exemplum dedit: cum forte enim capillorum cultui muliebriter intente allatum esset Babilonios rebellasse, sicut erat, nondum altera comarum parte composita, inter ancillarum manus repente prosiluit, arreptisque armis ad oppugnandam Babilona contendit; neque tam generosus impetus digno caruit successu; prius enim ad obsequium rebellis civitas quam ad ordinem directa cesaries reversa est. Index rei statua eodem illo habitu, semieffusis crinibus, celeberrimo urbis loco posita insigne multis seculis spectaculum fuit».

²⁶ VAL. MAX., I 9 3, ext. 4: «In puerili pectore tantum uis odii potuit, sed in muliebri quoque aequae multum ualuit: namque Samiramis Assyriorum regina, cum ei circa cultum capitis sui occupatae nuntiatum esset Babylona defecisse, altera parte crinium adhuc soluta protinus ad eam expugnandam cucurrit nec prius decorem capillorum in ordinem quam urbem in potestatem suam redegit. quocirca statua eius Babylone posita est illo habitu, quo ad ultionem exigendam celeritate praecipiti tetendit».

²⁷ *Fam.*, XXI 8, 12: «Cuius urbis inopina rebellio cum sibi capitis cultui muliebriter intente subito nuntiata esset, tantus animi feminei ardor fuit, ut altera comarum parte composita, altera autem adhuc sparsa, sicut erat, armis arreptis ad expugnandam Babilona contenderet; adiuvitque fortuna virtutem, ut non prius ad ordinem come pars quam tota civitas ad obsequium remearet; cuius facti testis statua eodem illo festinantis regine habitu multis seculis in ea urbe permansit».

Di Semiramide Dante dice tutto il male possibile, in apertura del canto dei lussuriosi (*Inf.*, v, 55-57), basandosi su Orosio che ne aveva ripreso la condotta disonesta²⁸, mentre Petrarca qui corregge e attenua la pessima rappresentazione offertane dall'Alighieri, non alludendo a lei come *exemplum* di lussuria, ma citandola solo per il suo valore in battaglia e per la prontezza nell'affrontare i casi fortuiti.

Anche la regina scita Tamiri è un personaggio della *Commedia*, seppure in una "storia seconda". Dante la cita nella prima cornice del Purgatorio ricordando la punizione della superbia di Ciro il Grande nella raffigurazione acheropita che rappresenta gli esempi di superbia punita. Petrarca condivide con Dante la fonte, Orosio, *Historiae*, II 6, che il testo della *Commedia* traduce quasi alla lettera. Lo storico narra che Ciro, re dei Persiani, aveva preso prigioniero e poi fatto uccidere il figlio di Tamiri, la quale mosse guerra ai Persiani e dopo averli sconfitti fece decapitare il cadavere di Ciro, caduto in battaglia, e lo fece gettare in un otre pieno di sangue umano, dicendo: «Satia te sanguine quem sitisti» (*Hist.*, II 7, 6: «saziati del sangue di cui fosti assetato»). In Dante, *Purg.*, XII 55-57, il bassorilievo che il pellegrino osserva «Mostrava la ruina e 'l crudo scempio / che fé Tamiri, quando disse a Ciro:/ "Sangue sitisti, e io di sangue t'empio."». Petrarca cita a sua volta Orosio ma si astiene dagli effetti cruenti²⁹.

Un'altra regina presente nella *Commedia* è Cleopatra, sulla quale Petrarca condivide il giudizio di Dante relativo alla sua lussuria, al contrario di Zenobia, regina dei Persiani, «donna di gran fede e di belle virtù, e tra l'altro – ciò che non ebbe Cleopatra – di specchiata castità, lode resa doppia dalla sua rara bellezza»³⁰. Le regine, divise dalla castità che l'una ebbe e l'altra no, sono però accomunate dall'aver creato pericoli all'impero, aggredendo con violenza l'una Augusto e l'altra Aureliano. Entrambe pongono perciò qualche dubbio al lettore moderno, proprio perché le vicende di cui si sono rese protagoniste non sembrano certo da esaltare in una lettera rivolta all'imperatrice del Sacro Romano Impero. Si aggiunga per Zenobia che non solo fu ribelle all'autorità romana, ma che – argomento quantomeno delicato in una lettera all'imperatrice – cospirò contro il marito e lo fece uccidere. Zenobia fu infatti la seconda moglie di Settimio Odenato, «dux Romanorum» e «corrector totius Orientis», signore di Palmira e generale romano, che fu ucciso dietro sua

²⁸ Dante riprende direttamente da Orosio, I 4, 4-8, del cui testo evidenzio in corsivo le riprese: «*Nino mortuo Semiramis uxor successit [...] haec libidine ardens, sanguinem sitiens, inter incessabilia et stupra et homicidia, cum omnes, quos regie arcessitos, meretrice habitos concubito oblectasset, occideret tandem filio flagitiose concepto, impie exposito, inceste cognito, privatam ignominiam publico scelere obtexit. Praecepit enim, ut inter parentes ac filios nulla delata reverentia naturae de coniugiis adpetendis ut cuique libitum esset liberum fieret*».

²⁹ OROSIUS, *Historiae adversus paganos*, I 7, 1-6: «*Igitur idem Cyrus proximi temporis successu Scythis bellum intulit. [...] Thamyras exercitu ac filio amisso uel matris uel reginae dolorem sanguine hostium diluere potius quam suis lacrimis parat. simulat diffidentiam desperatione cladis inlatae paulatimque cedendo superbum hostem in insidias uocat. [...] regina caput Cyri amputari atque in utrem humano sanguine oppletum coici iubet non muliebriter increpitans: Satia te, inquit, sanguine quem sitisti, cuius per annos triginta insatiabilis perseuerasti*». Anche Cassiodoro e Giustino avevano reiterato il racconto originale di Erodoto (I 205 ss.).

³⁰ *Fam.*, XXI 8, 14: «*Regnavit apud Egiptios Cleopatra, Zenobia apud Persas, que se reginam diceret Orientis, mulier fidutiae ingentis clarissimeque virtutis, inter cetera – quod Cleopatre defuit – castitatis eximie, cuius laudem forme raritas geminabat*».

istigazione da suo nipote Meonio (che poi fece giustiziare) assieme al figliastro Settimio Erodiario. Zenobia poté così prendere il potere su Palmira che rese un regno indipendente dall'Impero romano; ella si autoproclamò *Augusta*, estendendo il titolo al figlio Vaballato e dichiarandosi discendente di Cleopatra.

È ancora Orosio a narrare dell'impresa di Zenobia contro Aureliano³¹. Nelle *Historiae*, tuttavia, non si reperiscono le notizie della castità di Zenobia su cui si basano il ritratto di Petrarca e quello successivo, che da esso dipende, di Boccaccio³². Soccorre per alcuni particolari l'*Historia Augusta* che, nella sezione ascritta a Trebellio Pollione e dedicata alla vita di Gallieno, la descrive come «viriliter imperante», migliore in battaglia di molti imperatori. Il passaggio che fa propendere per il reperimento in questo testo di notizie su Zenobia è un altro, assente in Orosio, relativo alla sua castità, ricordata da Petrarca. In un'altra sezione della collezione degli *Scriptores Historiae Augustae*, anch'essa attribuita a Trebellio Pollione e dedicata ai trenta tiranni, infatti, si ricorda che Zenobia giaceva con gli uomini solo al fine di procreare, con lunghi intervalli tra un amplesso e l'altro³³. Come accennato, a differenza di quanto accade in Orosio che si limita a registrare gli eventi, la figura di Zenobia (cui Petrarca, come annotato, dedica qualche attenzione nel suo manoscritto) appare nell'*Historia Augusta* caratterizzata da un aspetto «virile»: ella, si legge, «resse il comando in modo non muliebre né femminile [non muliebriter neque more femineo]»³⁴. Questa è una caratteristica che Petrarca assegna alle donne regnatrici di regni nella loro totalità. Anche la successiva donna presentata, l'unica moderna, Matilde di Canossa, risente di questa «virilizzazione». Petrarca afferma infatti che «compì guerre con animo virile, severa coi suoi, acerrima contro i nemici, liberalissima con gli amici, e della sua larga e più che femminile generosità è testimone sopra tutti la Chiesa romana»³⁵.

Prima di passare alla figura di Matilde, «emula dell'Impero romano», vanno brevemente ricordati gli spazi di sovrapposizione tra questa lettera e l'elenco di donne di *Tr. Fam.*, II, il cui passaggio centrale (vv. 85-117) presenta «alquante donne ad una lista»: Antiope, Oritia, Ippolita,

³¹ OROSIUS, *Historiae adversus paganos*, VII 23, 3-4: «Anno ab urbe condita MXXXVII Aurelianus uicesimus nonus imperium adeptus quinque annis ac sex mensibus tenuit, uir industria militari excellentissimus. expeditione in Danuuium suscepta Gothos magnis proeliis profligauit dicionemque Romanam antiquis terminis statuit. inde in orientem conuersus Zenobiam, quae occiso Odenato marito suo Syriam receptam sibi uindicabat, magis proelii terrore quam proelio in potestatem redegit»

³² G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, V 28-45.

³³ TREBELLIVS POLLIO, *Vita Triginta Tyrannorum*, XXX, in *Scriptores Historiae Augustae*: «Cuius ea castitas fuisse dicitur, ut ne virum suum quidem scierit nisi temptandis conceptionibus. Nam cum semel concubisset, exspectatis menstruis continebat se, si praegnans esset, sin minus, iterum potestatem quaerendis liberis dabat».

³⁴ TREBELLIVS POLLIO, *Vita Gallieni I*, XIII, in *Scriptores Historiae Augustae*: «Per idem tempus Odenatus insidiis consobrini sui interemptus est cum filio Herode, quem et ipsum imperatorem appellauerat. Cum Zenobia, uxor eius, quod parvuli essent filii eius, qui supererant, Herennianus et Timolaus, ipsa suscepit imperium diuque rexit, non muliebriter neque more femineo, sed non solum Gallieno, quo quae virgo melius imperare potuisset, verum etiam multis imperatoribus fortius atque solertius».

³⁵ *Fam.*, XXI 8, 15: «et ipsa romani imperii non levis emula et que virili animo bella tractaret, imperiosa in suos, in hostes acerrima, liberalissima in amicos; cuius profusam et plusquam femineam largitatem Romana in primis Ecclesia testatur».

Menalippe, Tamiri, indicata, con un inserto narrativo sovrapponibile a questo della *Fam.*, XXI 8 e piuttosto lungo per le dimensioni del capitolo, come «la vedova che sì sicura vide / morto 'l figliolo, e tal vendetta feo / ch'uccise Ciro et or sua fama uccide, / però che, udendo ancora il suo fin reo, / par che di novo a sua gran colpa moia, / tanto quel dì del suo nome perdeo» (vv. 94-99). Seguono, alluse per perifrasi, Ippolita, Camilla («una vergine latina / ch'in Italia a' Troian fe' molta noia», vv. 101-102) e ancora Semiramide, presentata con la stessa vicenda che la vedeva combattere con le chiome sciolte nella *Fam.*, XXI 8: «Poi vidi la magnanima reina: / con una treccia avolta e l'altra sparsa / corse alla babilonica rapina» (vv. 103-105). Anche nei *Triumphs* a Semiramide è associata Cleopatra, e a Cleopatra la casta Zenobia, «del suo onor assai più scarsa» (v. 108). Giovane, onesta e ferma, Zenobia è ricordata per aver fatto «temer [...] l'imperio alto di Roma, / che con arme assalio» (vv. 114-116), ma infine come vinta e portata prigioniera nel trionfo di Aureliano («ben ch'a l'estremo / fusse al nostro trionfo ricca soma», vv. 116-117). Di questo drammatico finale della vicenda di Zenobia Petrarca scrive anche in *Sen.*, VI 8, 39, ricordando che fu sconfitta e condotta come preda in un trionfo, coperta di gemme e d'oro. L'ultima donna famosa è Giuditta (anche se non è chiara la sua inclusione nella «lista», in quanto nominata per indicare la presenza di Oloferne, vv. 118-120), per un totale di undici (o dieci) donne famose contro le trentuno della lettera, che in comune con il capitolo ne ha sei. La possibile sovrapposizione può essere utile per circoscrivere la data di composizione del capitolo o di questa sua parte «muliebre», che potrebbe essere a sua volta collocata dopo l'acquisizione della *Historia Augusta* che offre materiale altrove assente per la rappresentazione di Zenobia³⁶. Non si può neppure escludere una composizione in movimento. In particolare, potrebbe essere indiziata di un inserimento successivo proprio la «lista» delle undici donne, che inizia con uno stacco evidente rispetto al passaggio precedente («Già era il mio desio presso che stanco / quando mi fece una leggiadra vista / più vago di mirar ch' i' ne fossi anco; / i' vidi alquante donne ad una lista», vv. 85-88).

Dopo questo *excursus* tra le donne antiche si può tornare all'unica moderna, Matilde, esempio anche per i contemporanei di virtù militare in vesti muliebri. Matilde pone anch'essa qualche dubbio al lettore in relazione alla scelta di Petrarca, se non altro perché l'imperatore che si umiliò presso di lei fu un predecessore di Carlo, Enrico IV. Non tanto l'umiliazione di Canossa conta però nella scelta dell'esempio, quanto il ricordo della sconfitta militare dell'imperatore, a opera delle milizie di Matilde, avvenuta a Sorbara nel 1084 e ampiamente celebrata nelle fonti storiche e nella poesia encomiastica dell'epoca. L'eroismo guerriero della contessa è un tratto trasmesso da Petrarca alla letteratura successiva, ma era già presente in precedenza, nonostante non sia documentata alcuna sua diretta partecipazione alle battaglie. Le cronache coeve sono tuttavia concordi nell'attribuirle le decisioni e l'organizzazione delle truppe. Il suo biografo Donizone non la raffigura mai nel cuore della battaglia, ma la rappresenta mentre guida le truppe da lontano e sceglie la strategia: ciò basta a renderla una «generalessa». L'attivismo militare del suo regno aveva scatenato un dibattito sul diritto delle donne a fare la guerra e le

³⁶ Lo nota Pacca nel suo commento alle pp. 43-44 e 392.

leggende popolari stratificatesi attorno al suo nome ne danno l'immagine di una donna combattiva, e la ricordano come "soldato di San Pietro"³⁷. È possibile che Petrarca ne sia stato influenzato, almeno per tradizione indiretta; ma, allo stesso tempo, nelle narrazioni che la riguardano e nei testi di propaganda a opera dei suoi sostenitori Matilde ha spesso subito un processo di mascolinizzazione, teso a legittimare il suo potere e le responsabilità militari che da esso derivavano attraverso l'attribuzione a lei di tratti di un'identità maschile, tanto da essere definita nelle cronache come *virago*³⁸. Matilde era uno degli esempi di donne che nella storia avevano assunto funzioni solitamente maschili, non sempre commendevoli per gli autori che ne avevano trattato. In Petrarca, che pure enfatizza la "virilità" di queste condottiere e donne guerriere, è assente ogni tratto di critica verso la loro occupazione militare³⁹.

Dalle attività belliche delle donne, a volte contraddittorie o che tali erano nella considerazione dei contemporanei (e che comunque prevedevano una "rigenerizzazione" delle protagoniste di quelle vicende), Petrarca passa a un tema più propriamente femminile, quello della *pietas* filiale, con due esempi, tratti da Valerio Massimo, che si sommano alle discutibili scelte di Zenobia e Matilde in un contesto imperiale come elementi che lasciano trasparire una certa fretta della scrittura, cui si è accennato in precedenza. Si tratta di una vicenda che sarebbe diventata paradigmatica della *Romana Charitas* (così ritratta nel celebre quadro del pittore fiammingo Hendrik ter Brugghen, 1622, conservato al Metropolitan Museum di New York). La narra Valerio Massimo nei *Facta et dicta memorabilia*, facendo tre esempi simili. Il primo riferimento, interno (V 4, 7), è a una innominata fanciulla (evidentemente romana), la cui madre era stata condannata a morte per fame. La figlia della donna, nonostante i controlli dei carcerieri, riesce a nutrire la madre con il proprio latte. Questo gesto di amore filiale viene scoperto e, per la sua straordinarietà, porta alla remissione della pena della madre. Segue una storia *externa* (V 4 *ext.*, 1), quella di Pero che nutre il padre Mycona, anziano e imprigionato, con il proprio latte, in un suo gesto di pietà e amore filiale che stupisce chiunque lo veda, tanto che, aggiunge l'autore, ne viene fatta una rappresentazione pittorica che rinnova l'ammirazione. Su questa base, Petrarca accenna al tempio della Pietà che ritiene essere stato fondato «in memoria di quell'atto pietoso» nel luogo in cui questo

³⁷ A. TINCANI, *Matilde nelle leggende popolari dell'Appennino*, in *Matilde di Canossa nelle culture europee*, a cura di P. Golinelli, Bologna, Pàtron, 1999, p. 182; cfr. P. GOLINELLI, *Matilde di Canossa nella letteratura italiana da Dante a Pederiali*, Reggio Emilia, Diabasis, 1997; altro si ricava dalla *Vita Mathildis* di Donizone (nell'edizione a cura di P. Golinelli, *Vita di Matilde di Canossa*, Milano, Jaca Book, 2008), in cui non mancano scene di battaglia dei cavalieri di Matilde, ma mai guidati direttamente da lei.

³⁸ È questa la tesi di D.J. HAY, *The Military Leadership of Matilda of Canossa 1046-1115*, Manchester, Manchester University Press, 2008; è così definita da Ugo di Flavigny, cit. in P. HEALY, *Merito nominetur virago: Matilda of Tuscany in the polemics of the Investiture Contest*, in *Victims or Viragos*, ed. by C. Meek, C. Lawless, Dublin, Four Courts Press, 2005, pp. 49-56: p. 51.

³⁹ Bonizone di Sutri aveva fornito esempi di donne che avevano avuto incarichi militari e di governo, tra cui Cleopatra, le cui azioni avevano portato alla distruzione dei loro regni, per invitarle ad attenersi ai loro lavori domestici: BONIZO, *Liber de vita Christiana*, hrsg. von E. Perels, mit einem Nachwort zur Neuauflage von W. Berschin, Hildesheim, Weidman, 1998, cit. in S. CASSAGNES-BROUQUET, *In the service of the Just War: Matilda of Tuscany (eleventh-twelfth centuries)*, «Clio», XXXIX (2014), pp. 35-52.

era avvenuto. Di questo tempio parla ancora Valerio Massimo, ma in altro luogo non collegato a questa vicenda⁴⁰. Subito dopo queste due vicende della fanciulla romana e di Pero e di suo padre, in Valerio Massimo riappare Cimone, nuovamente lodato come esempio di *pietas* per essersi fatto carico della prigionia del padre: «non hai esitato a comprare la sepoltura di tuo padre con catene volontarie; anche se in seguito sei diventato un grande cittadino e condottiero, hai ottenuto molto più elogio in prigione che in senato»⁴¹.

La vicenda di Cimone d'Atene era stata esposta da Valerio Massimo in un passaggio precedente: Cimone era stato incarcerato ingiustamente ed era divenuto esempio per i posteri, come scrive nel suo commento ai *Facta* Dionigi da Borgo, di «malum pro bono»⁴². Lì però si trattava di una tirata contro l'ingratitude di Atene per i propri figli migliori. Atene, infatti, «Cimona paternas induere catenas» (v 3, ext. 3). Un accenno alla *pietas* filiale, che caratterizza l'episodio successivo, poteva derivare dalle catene "paternali": Cimone, infatti, figlio di Milziade a sua volta imprigionato dall'ingrata Atene, si consegnò per essere imprigionato al posto del padre con le stesse catene che avevano legato lui («Cimo filius eius eisdem se uinculis constringendum traderet»: v 3, ext., 3). Petrarca ricorda l'episodio in *Tr. Fam.*, II, dove Cimone è esempio di *pietas*: «Milziade che 'l gran gioco a Grecia tolse, / e 'l buon figliuol che con pietà perfetta / legò sé vivo e 'l padre morto sciolse». In questa lettera però egli identifica erroneamente con Cimone d'Atene il padre condannato cui diede soccorso Pero, o perché le due storie erano vicine nei *Facta*, o riflettendo forse alcune possibili varianti dei codici in cui ne leggeva il testo. Il nome di Mykona come padre di Pero è quello che ci è stato consegnato dalle edizioni moderne, ma esso poteva generare a sua volta qualche confusione nella tradizione manoscritta. Petrarca poteva leggere un testo vicino a quello di cui Dionigi si servì per il commento (e non serve ricordare quanto l'operazione di Dionigi, dedicata a Giovanni Colonna, fosse vicina a Petrarca): e nei manoscritti del commento di Dionigi il protagonista di questo episodio è nominato Cimone, e il nome di sua figlia Pero, che d'altro canto a Petrarca sfugge, non è fatto nel commento (e nemmeno è presente nel testo che lo accompagna nei manoscritti più autorevoli dei circa venti superstiti). Così in quello della Beinecke Library di Yale, ove il nome del padre di Pero è, per l'appunto, Cimone («patrem

⁴⁰ Gli autori che parlano del tempio sono LIVIUS, *Ab urbe condita*, XL 34, 4; VAL. MAX., II 5, 1; CICERO, *De legibus*, II 28; la leggenda era nata perché esso sorgeva a fianco della *Columna Lactaria* nel Foro Olitorio, il luogo in cui si esponevano i bambini abbandonati.

⁴¹ VAL. MAX., v 4, ext. 2: «Ne te quidem, Cimo, silentio inuoluam, qui patri tuo sepulturam uoluntariis uinculis emere non dubitasti: nam etsi maximo tibi postea et cui et duci euadere contigit, plus tamen aliquanto laudis in carcere quam in curia adsecutus es: ceterae enim uirtutes admirationis tantum modo multum, pietas uero etiam amoris plurimum meretur».

⁴² Nel ms. New Haven, CT, Yale University, Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Marston MS 37, f. 77v. Sul commento di Dionigi, ancora inedito, si vedano G. DI STEFANO, *Dionigi da Borgo San Sepolcro e Valerio Massimo*, in *Dionigi da Borgo San Sepolcro fra Petrarca e Boccaccio*. Atti del Convegno (Sansepolcro, 11-12 febbraio 2000), a cura di F. Suitner, Città di Castello, Petrucci, 2001, pp. 147-164, e *Vita di Alessandro Magno con figure secondo il ms. Cracovia, Biblioteca Jagellonica, Ital. Quart. 33 (olim Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1222)*, a cura di A. Camozzi, con la collaborazione di C. Tardelli Terry; presentazione di C. Bologna, Turnhout, Brepols, 2018, part. pp. 43-47.

suum Cimona», f. 79r). Lo stesso in altri manoscritti autorevoli di quest'opera così importante e incredibilmente ancora priva di un'edizione moderna: il Vat. Lat. 1924, f. 82r («Cimona»; vi manca il nome di Pero, in suo luogo un «eius»); il Par. lat. 5858, f. 125r («Chimona» e «eius» in luogo di «Perus»). Sulla base dell'identità del nome, Dionigi identifica dunque l'oggetto della pietà filiale di Pero con lo stesso Cimone ateniese di cui si era parlato in precedenza e si dirà subito dopo, affermando che l'esempio era stato già fatto qualche capitolo prima (in riferimento alla precedente apparizione di Cimone) e che qui esso viene «ripetuto» da Valerio Massimo: «istud exemplum de quo hic agitur diffuse posuit in precedenti [...] hic solum sub brevitate repetit dicens»⁴³. Cimone, dunque, è per Dionigi sia il condottiero che si fece incarcerare per liberare il padre Milziade, sia il padre prigioniero oggetto della pietà d'una innominata figlia. Petrarca non doveva pensarla diversamente, se leggeva Valerio Massimo in un testo simile a quello di Dionigi (il cui commento conferma che le informazioni del testo erano lacunose), che recava il nome di Cimone in due capitoli successivi: ed è in qualche modo giustificato per la sua incertezza. Ma il fatto di non aver risolto questo che presenta come un dubbio, e a disceverare tra i due omonimi, è un indizio che fa giudicare incondita questa lettera. All'autore resta più di un'incertezza, perché nella vicenda di Pero la figura di Cimone come condottiero non appare evidente, e il successivo marcato richiamo alla sua vicenda («non tacerò di te, Cimone», scrive Valerio Massimo in apertura del paragrafo successivo) rende chiaro che si sta parlando di un altro Cimone, e perciò fa sospettare che sia incongrua l'identità tra i due. A che scopo, infatti, inserire una preterizione («non tacerò del tuo nome, Cimone») se il nome era stato appena fatto? Inoltre, perché la vicenda di Pero e del padre era presentata come romana da Valerio Massimo se si trattava di Cimone di Atene? E perché solo il secondo Cimone era definito un «externus»? Petrarca se la cava accomunando il padre della innominata Pero a Cimone d'Atene (che mai si dice, in Valerio Massimo, fosse stato nutrito dalla figlia, né di una sua figlia si fa mai menzione) e mettendo sullo stesso piano le due gloriose civiltà antiche capaci di offrire tali esempi di virtù, ma il passo non riesce a nascondere l'incertezza che egli stesso doveva provare:

Altre cose si narrano, forse meno note, ma per lode uguali o maggiori. Alla misera madre, chiusa in carcere e condannata a morte, ma per misericordia lasciata morir di fame, una figliuola, riuscita raccomandandosi al carceriere a giungere fino a lei, non senza prima essere stata frugata perché non portasse seco alcun cibo, porse di nascosto le sue mammelle; lo stesso fece un'altra col proprio padre. Questo avvenne a Roma o ad Atene; perché all'una o all'altra lo attribuiscono gli scrittori ch'io conosco; del resto, il fatto non disdice ai costumi di questa e di quella città, e può essere avvenuto in ambedue, specialmente se si consideri che alcuni lo attribuiscono alla figliuola di Cimone, gran capitano degli Ateniesi, altri a una donna umile e ignota⁴⁴.

⁴³ Ms. Marston 37, cit., f. 79r.

⁴⁴ *Fam.*, XXI 8, 16-17: «Minora illa forsitan relatu, vera laude vel paria vel maiora. Miseram matrem in carcere destinatam ultimo supplicio, sed commiseratione reservatam ut fame consumeretur, exorato custode sepius admissa filia, sed excussa diligentius nequid alimonie subinferret, clam uberibus suis pavit; altera autem patri eodem in statu par obsequium impendit. Quod vel Athenis vel Rome factum opinari licet; nam et utroque trahentes coniecturas habeo de scriptorum dictis, nec ab utriusque urbis reliquis moribus res abhorret et utrobique factum esse nil prohibet, presertim cum

Qualche dubbio resta e traspare nel trattamento di questo passaggio da parte di Petrarca, che non è riuscito a sciogliere i nodi che gravavano su questa storia. Se non ne ha avuto il tempo, è perché la lettera è stata spedita di fretta, impedendogli di svolgere i necessari controlli, il che ci fa presumere che fosse stata scritta a ridosso dell'evento ivi celebrato, quindi nel 1358. Se non lo ha fatto quando il testo fu rivisto per la raccolta delle *Familiari* era perché non più di stretta attualità, visto che la regina era nel frattempo morta.

Valerio Massimo è ancora alla base del successivo passaggio, quello sulle donne spartane che col pretesto di salutare per l'ultima volta i mariti condannati a morte riuscirono a farli evadere scambiando con loro le vesti, passo che quasi traslitera i *Facta*, IV 6. Altro fatto memorabile e sempre spartano è quello della sorella di Leonida, che ricordò ai concittadini come la guerra incombesse sulla patria⁴⁵. Questa vicenda ha origine in Erodoto, ove non riguardava la sorella di Leonida, ma la moglie, Gorgo. Il consigliere di Serse, lo spartano esule Demarato, saputo dei preparativi per l'invasione della Grecia da parte dei persiani, inviò ai concittadini un messaggio di avvertimento su una tavoletta di legno che era stata ricoperta di cera intonsa allo scopo di nascondere il testo. Erodoto racconta che fu la regina Gorgo, moglie di Leonida, a capire che sotto quella che sembrava una tavoletta ancora da scrivere si celava un messaggio nascosto. La fonte diretta di Petrarca è Giustino, unico autore in cui l'agnizione è attribuita alla sorella (e non alla moglie) di Leonida⁴⁶, mentre Orosio, che pure fa menzione delle informazioni fornite agli spartani da Demarato, non cita l'episodio⁴⁷.

La parte successiva della lettera è di carattere eziologico: vi si ricorda che Efeso e altre città dell'Asia furono fondate da donne, e che molti luoghi in Asia ed Europa furono dominati da donne. Il riferimento alla fondazione dell'impero cartaginese «a causa della virtù di una vedova» mette in campo la castità di Didone in opposizione a Dante – che l'aveva rappresentata come fedifraga – e al «vulgo ignorante» (*Tr. Pud.*, I 157) che seguiva l'Alighieri nella convinzione che essa «ruppe fede» al cener di Sicheo. Petrarca, al contrario del predecessore, è sempre molto rispettoso dell'onorabilità della fondatrice di Cartagine, seguendo anzitutto la versione dell'*Adversus Jovinianum* di Gerolamo che la descrisse come una martire, che respinse le profferte amorose di Iarba e

historici quidam Cimonis Atheniensium magni ducis filiam, alii humilem et ignotam feminam scriptis indiderint».

⁴⁵ Ivi, 20: «Leonide regis soror virgo, viris in consilio hesitantibus, prima bellum patrie imminens deprehendit».

⁴⁶ IUSTINUS, *Epitoma historiarum Philippicarum*, II 10, 13-17: «Quod ubi primum didicit Demaratus, rex Lacedaemoniorum, qui apud Xerxen exulabat, amicior patriae post fugam, quam regi post beneficia, ne inopinato bello opprimerentur, omnia in tabellis ligneis magistratibus perscribit easdemque cera superinducta delet, ne aut scriptura sine tegmine indicium daret aut recens cera dolum proderet, fido deinde servo perferendas tradit iusso magistratibus Spartanorum tradere. Quibus perlatis Lacedaemone quaestioni res diu fuit, quod neque scriptum aliquid viderent nec frustra missas suspicarentur, tantoque rem maiorem, quanto esset occultior putabant. Haerentibus in coniectura viris soror regis Leonidae consilium scriptionis invenit. Erasa igitur cera belli consilia deteguntur».

⁴⁷ OROSIIUS, *Historiae adversus paganos*, II 9, 1: «Xerxes Dario patri in regnum succedens bellum adversus Graeciam a patre susceptum per quinquennium instruxit; quod Demaratus Lacedaemonius, qui tunc forte apud Xerxen exulabat, per tabellas primum scriptas deinde ceratas suis prodidit».

si immolò sulla pira del defunto marito Sicheo⁴⁸. Così accade anche, come noto, in *Tr. Pud.* 158, dove si ricorda che «studio d'onestate / a morte spinse» la regina. Seguono gli esempi biblici di Giacobbe e delle sue mogli, Lia e Rachele, con le loro ancelle, Bilha (serva di Rachele) e Zilpa (serva di Lia), oltre che di Giuditta che liberò Israele con l'uccisione di Oloferne. Giuditta, che chiude l'elenco di donne del *Triumphus Fame* II, viene ricordata anche da Dante tra le anime beate di *Par.*, XXXII, insieme a Sara, a Rachele, a Rebecca e alle mogli dei patriarchi, in un caso non di intertestualità ma di comune uso di luoghi topici del discorso esemplare. Un legame più stretto con Dante è possibile invece rinvenire nel paragrafo, anch'esso di natura eziologica, relativo ai tre continenti che prendono i nomi da fanciulle di stirpe regale: Europa e la sua ava Libia, madre di Agenore, ma anche l'Asia, aggiunge Petrarca, ha un nome femminile, così che tutte e tre le parti del mondo hanno un nome di donna (e così pure alcune città, Mantova, Partenope, Gaeta, Lavinia e Atene). Il passo, che identifica i tre continenti allora noti con nomi di donne, è per certi versi analogo all'argomento con cui Dante nella *Monarchia* legittimava il dominio di Roma sul mondo ricordando le unioni di Enea con Creusa, Didone e Lavinia.

Le matrone romane sono l'argomento del successivo paragrafo, col quale si giunge alla Roma repubblicana attraverso gli esempi tratti da Livio: Lucrezia, Clelia, Cornelia, Marzia, Porzia, martiri della libertà e della grandezza d'animo propria di quel popolo e di quell'epoca. Sono vicende universalmente note, tutte presenti in Livio o in Valerio Massimo, da cui Petrarca le trae mostrando di volta in volta affinità testuali con le opere di riferimento. Lucrezia «dall'animo insofferente d'ogni turpitudine» da Livio, I 58; la valorosa Clelia ancora da Livio, II 13; la stoica Cornelia da Valerio Massimo, IV 4, 4. Quanto alla Marzia di Catone «che gli antichi chiamarono santa», Petrarca si riconnette a Lucano, II 326-373, ma non si può escludere un filtro dantesco. Valerio Massimo è la fonte di ispirazione per Porzia, che inghiottì carboni ardenti alla notizia della morte di Catone. Petrarca non ricorda qui che fu moglie di Bruto, il secondo cesaricida (altro esempio poco consoni per una lettera diretta a Cesare), e che si suicidò prima della morte di questi alla battaglia di Filippi, almeno stando al racconto di Valerio Massimo qui ripreso quasi alla lettera⁴⁹.

Dopo alcune preterizioni, «per mettere il piede sulla vetta» Petrarca inizia a trattare della donna con la quale la lettera si conclude, rispetto alla quale nessuna è stata più nobile né depositaria di tanta virtù, maestà e gloria. È Livia Drusilla, già moglie di Tiberio Claudio Nerone da cui divorziò per sposare Ottaviano. Dell'imperatore divenne attenta consigliera, riuscendo a favorire il figlio Tiberio (avuto dal precedente

⁴⁸ HIERONYMUS, *Adversus Jovinianum*, in *PL*, 23, 286: «Dido, soror Pygmalionis, multo auri et argenti pondere congregato, in Africam navigavit, ibique urbem Carthaginem condidit, et cum ab Hiarba rege Libya in conjugium peteretur, paulisper distulit nuptias, donec conderet civitatem. Nec multo post exstructa in memoriam mariti quondam Sichaei pyra, maluit ardere quam nubere. Casta mulier Carthaginem condidit, et rursum eadem urbs in castitatis laude finita est».

⁴⁹ VAL. MAX., IV 6, 5: «Tuos quoque castissimos ignes, Porcia M. Catonis filia, cuncta saecula debita admiratione prosequuntur. quae, cum apud Philippos uictum et interemptum uirum tuum Brutum cognosces, quia ferrum non dabatur, arduas ore carbones haurire non dubitasti, muliebri spiritu uirilem patris exitum imitata. sed nescio an hoc fortius, quod ille usitato, tu nouo genere mortis absumpta es».

matrimonio) nella sua successione. Si tratta di un personaggio importante per Petrarca nell'ottica augustea della lode a Carlo. Qui l'autore si ispira a Svetonio la cui vita di Augusto è utile richiamare per due episodi: le conversazioni tra Augusto e Livia e il fatto che a lei furono rivolte le ultime parole dell'imperatore. Queste notizie non altrove presenti permettono a Petrarca di definirla «partecipe dei suoi consigli [...] per tutta la vita»⁵⁰. Livia diventa così il culmine esemplare della lettera, che si chiude con l'invito ad Anna a imitarla, coerente con il monito espresso anni prima a Carlo, che avrebbe dovuto calcare le orme di Augusto. Prima della *salutatio*, Petrarca invita dunque Anna a imitare l'esempio di Livia, a tenere cioè nel cuore dell'imperatore lo stesso posto che Livia aveva avuto presso Cesare Augusto; ad accogliere con letizia la figlia come promessa di ulteriore e più nobile prole; e a essere degna moglie di Cesare.

Esaurita la descrizione della lettera e delle sue fonti, resta da dire qualcosa sulla valutazione critica che ne è stata data negli ultimi anni. Un recente articolo l'ha posta nel suo contesto storico, concentrandosi sulla figura di Anna e ricordando come la regina partecipasse alle cerimonie e agli eventi pubblici di rilievo⁵¹. Una interpretazione critica è stata fornita nell'ambito di una riflessione più ampia in un contributo di Sophie Charron volto a una rivalutazione della figura di Anna. Questo saggio valorizza la lettera perduta dell'imperatrice che avrebbe disposto Petrarca alla risposta, interpretando l'operazione petrarchesca non come un generico atto di omaggio, ma come un tentativo della stessa Anna di migliorare la propria immagine pubblica; la regina, dunque, sarebbe stata capace di agire con determinazione sul piano della propaganda⁵². Se in linea generale questo può essere vero, si dovrà però allo stesso tempo considerare un punto non meno importante, e cioè che era soprattutto Petrarca a poter trarre vantaggio, immediato e a medio termine, dalla composizione. Per l'autore, infatti, comportava notevole prestigio il potersi presentare, con questa *gratulatoria*, in uno stato di familiarità con la cerchia imperiale. Che la lettera di Anna a Petrarca sia esistita davvero o no, e quali forme essa abbia avuto, non è in fondo importante, perché Petrarca sapeva sfruttare qualsiasi appiglio in questo senso, anche una circolare o una comunicazione della cancelleria, per presentarsi come intimo della corte o destinatario di confidenza e depositario di influenza⁵³. Non c'è dubbio che una lettera sia arrivata, di questo può

⁵⁰ *Fam.*, XXI 8, 29: «tu hodie apud eius successorem Cesarem nostrum tenes, non tori tantum sed consilii totiusque vite particeps». In particolare, Petrarca sembra far riferimento a SUET., *De vita Caesarum, Augusti*, I 84: «Sermones quoque cum singulis atque etiam cum Livia sua graviores non nisi scriptos et e libello habebat, ne plus minusve loqueretur ex tempore», e il momento della morte, 99: «Omnibus deinde dimissis, dum advenientes ab urbe de Drusi filia aegra interrogat, repente in osculis Liviae et in hac voce defecit: Livia, nostri coniugii memor vive, ac vale!». Per i tre codici petrarcheschi di Svetonio (che contengono segni di attenzione per Livia), cfr. M. BERTÉ, *Petrarca lettore di Svetonio*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2011; cfr. anche S. FAZION, I. LORENZI, *Petrarca lettore di Seneca tragico e di Svetonio*, Bologna, Pàtron, 2019.

⁵¹ ŁUKASZEWICZ-CHANTRY, *Una lettera di Petrarca*, cit.

⁵² CHARRON, *The empress and the humanist*, cit.

⁵³ Si veda ad esempio il rapporto con Roberto d'Angiò e la familiarità con lui esibita nell'*Epyst.*, I 4, a Dionigi, che ho discusso nel mio *Petrarca. La vita e il mondo*, Roma, Carocci, 2025, pp. 136 ss.

essere indizio la parola *responsio* citata nel titolo nonché l'esordio in risposta a «Tue serenitatis epystolam». Tuttavia, Petrarca aveva la tendenza a esaltare il proprio ruolo di consigliere dei principi, e la *responsio* poteva anche essere a una comunicazione di altro tipo della cancelleria imperiale, con la quale Petrarca fu ampiamente in corrispondenza (nei titoli delle *Familiars* la parola *Responsio* appare sei volte, tre delle quali per esponenti della corte imperiale come Giovanni di Neumarkt o lo stesso Carlo)⁵⁴. Un diretto intervento scrittorio della regina quale quello paventato da Charron, in assenza peraltro di altre testimonianze della sua attività in questo senso, pare poco verosimile. Quanto alla cultura letteraria di Anna, indagata dalla studiosa, e alla sua conoscenza del latino e del francese, essa rimane indiziaria, basata su agiografie di corte o fonti perdute. Anche la ricostruzione della cultura letteraria di Anna si basa su acquisizioni successive e chiama a raccolta tutti i libri che potevano essere posseduti da corti in cui erano presenti donne, i quali per la maggior parte sono Vangeli o testi devozionali⁵⁵. Ciò non esclude una buona educazione della sovrana né che ella potesse conoscere almeno alcune delle figure esemplari, ben note, che Petrarca addita alla sua considerazione; ma è difficile mettere Anna sullo stesso piano di Carlo, o considerarla come volontaria artefice di un reciproco accrescimento di notorietà nello scambio con l'umanista, o pensare che Anna stessa, in persona, avesse potuto scrivere a Petrarca per accrescere il prestigio della propria figura. Dal canto suo, uno storico ceco che ha ricostruito il regno di Carlo, Kavka, dubita ragionevolmente che l'iniziativa potesse essere della sovrana⁵⁶. Al contrario, può apparire verosimile che – come del resto accadeva per il marito Carlo – qualcuno della cancelleria o del seguito della regina avesse potuto dare qualche notizia per iscritto al poeta. Si può anche pensare che qualche funzionario abbia potuto chiedergli espressamente una *gratulatoria*, forse per evitare che la reputazione della regina fosse intaccata dal sospetto di non poter partorire figli maschi (un erede, come si è accennato, era molto atteso). Se così fosse, Petrarca sarebbe stato fautore, dietro espressa richiesta, di un testo tendenzioso e di un'azione di propaganda, forse non del tutto gratuita.

Sotto questo aspetto, qualcosa si può aggiungere agli studi citati, a ulteriore elucidazione del contesto: e cioè che la sovrana era molto munifica. L'amico del Petrarca Giovanni di Neumarkt ricorda in una lettera del 1356 a Peter von Laun, prevosto di Breslau, i doni che la coppia imperiale, lui stesso, Nicolaus von Kremsier e altri funzionari della cancelleria ricevettero da Luigi I in occasione di una visita in Ungheria. Si trattò di una elargizione molto consistente, che riguardò anche i funzionari: una distribuzione di ornamenti aurei e di somme considerevoli di fiorini d'oro ai notai e anche ai semplici funzionari di

⁵⁴ Rispettivamente in *Fam.*, II 9, la risposta a Giacomo Colonna su Laura; X 6 a Giovanni di Neumarkt; XII 4 a Luca da Piacenza; XVIII 1 a Carlo IV; XX 9 che risponde insieme a tre amici; e per l'appunto in XXI 8 ad Anna.

⁵⁵ Secondo CHARRON, *The empress and the humanist*, cit., p. 75, «it seems legitimate to assume Anne's high level of literacy, in Latin and probably also French, the language of the Hungarian court; this in turn suggests that Anne had the capacity to write to Petrarch and understand not only his response to her, but also all the letters he sent to Prague and other manuscripts she had access to».

⁵⁶ KAVKA, *Čtyři ženy Karla IV*, cit., pp. 96 ss.

cancelleria della sua corte⁵⁷. La lista dei beneficiari era stata preparata dallo stesso Giovanni, che certamente avrebbe avuto la facoltà e il potere di provvedere a una gratificazione per l'amico scrittore in cambio della sua lode alla regina. Che Anna avesse una sua cancelleria personale è testimoniato ancora dal Neumarkt in una lettera a un altro conoscente di Petrarca, Elie de Talleyrand⁵⁸. L'abbondanza di mezzi e il loro impiego per gli esponenti della cancelleria potrebbe avvalorare l'ipotesi che la lettera possa essere venale, e che l'epistola richiamata nel titolo possa essere una commissione, ottenuta con la mediazione del Novoforense, sempre molto attento a questi aspetti come emerge dalla sua corrispondenza. Questo potrebbe spiegare anche la fretta e lo scarso controllo su alcuni passaggi, aspetti che contribuirebbero a ricondurla alla data del 1358.

In ogni caso, come ricorda Charron, si tratta della prima opera dedicata esclusivamente all'elogio delle donne in oltre un millennio, priva dunque di una *pars destruens* che riprendesse i difetti del genere. Nonostante i suoi comprensibili limiti, si tratta di un netto superamento della letteratura misogina medievale, dovuto anche al fatto che Petrarca non si limita a citare esempi di modestia e *pudicitia*: egli rinviene nelle donne e attribuisce loro qualità importanti come quelle dell'ingegno e del coraggio, della dedizione che le porta al sacrificio, della virtù militare. Le donne combattenti, amazzoni, regine, condottiere, vincitrici in battaglia, anche se subiscono un processo di "virilizzazione" caratteristico del dibattito dei secoli precedenti sul loro ruolo, aprono una prospettiva innovativa. Questa lettera è il punto di partenza di un filone che ha un'immediata fortuna. Elsa Filosa ritiene – giustamente a mio modo di vedere, e comunque fornendo sufficienti prove – che Boccaccio si sia ispirato al testo della *Fam.*, XXI 8 per il *De mulieribus claris*⁵⁹. Convinta della possibilità che Boccaccio la conoscesse bene e l'avesse letta in occasione della visita milanese a Petrarca del 1359, Filosa postula che la composizione dell'opera ne possa essere stata ispirata; in particolare, porterebbero a questa conclusione non solo il fatto che quasi tutte le donne citate nella lettera siano protagoniste anche in Boccaccio (con pochissime esclusioni) ma soprattutto le brevi biografie di Proba e

⁵⁷ *Briefe Johannis von Neumarkt*, hrsg. von P. Piur, Berlin, Widmann, 1937, p. 131, n. 85: «Nam post vasorum aureorum distributionem munificam, quibus Cesari e Imperatrici prouisum fore dinoscitur, ego clenodia obtinui signanter usque ad valorem mille florenorum et Nicolans de Chremsir ad florenos trecentos. Et dum plures non essent principales notarii, quasi necessitate compulsus eliciens iuniores loco maiorum institui, qui obtinuerunt centum florenos pro quolibet». [Dopo la generosa distribuzione dei vasi d'oro, destinati, a quanto si dice, all'Imperatore e all'Imperatrice, io ho ricevuto preziosi ornamenti per un valore significativo di mille fiorini, mentre Nicola di Chremsir ne ha ottenuti trecento. E poiché non vi erano molti notai principali, quasi costretto dalla necessità, ho selezionato i più giovani al posto dei più esperti, i quali hanno ricevuto cento fiorini ciascuno].

⁵⁸ Lettera 93 del 1362: cfr. *ivi*, pp. 148-149.

⁵⁹ E. FILOSA, *Petrarca, Boccaccio e le mulieres clare: dalla Familiare 21:8 al De mulieribus claris*, «Annali d'Italianistica», XXII (2004), pp. 381-395; il rapporto tra le opere era stato già intuito da S. KOLSKY, *The Genealogy of Women: studies in Boccaccio's De mulieribus claris*, New York, P. Lang, 2003, in part. pp. 42-47. Sul rapporto con Petrarca si veda anche l'importante studio di A. TOMMASI, *Errori e varianti d'autore nel De mulieribus del Boccaccio*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. V, XIV, 1 (2022), pp. 257-284, part. pp. 264-265 e 273-278.

Issicratea, che Petrarca e Boccaccio condividono con significative riprese da parte del secondo (in particolare, la notizia dell'altrimenti ignoto centone omerico di Proba). È economico postulare che Boccaccio abbia effettivamente letto l'epistola, che del resto, per la destinazione e la funzione, poteva aver avuto una circolazione pubblica. Anche Chaucer poté trarne ispirazione per *The Legend of Good Women* (1386): un punto di incontro potrebbe risiedere nel fatto che dedicò quest'operetta, che raccontava le gesta di dieci donne dell'antichità (e altre di passaggio nel prologo), alla figliastra di Anna, un'altra Anna di Boemia (1366-1394). A entrambi si ispirò *Le livre de la cité des dames* (1405) di Christine de Pizan, opera di straordinario successo. Così che, anche per la *laus feminarum*, pur volendo scrivere solo una *gratulatoria*, forse venale, a volte incongrua, Petrarca aprì la strada al pensiero moderno.

La conclusione va riservata al destino della neonata che suscitò questa lettera, Elisabetta di Boemia. Raggiunse l'età adulta, almeno quella che era all'epoca considerata tale. Sposò a Praga, il 19 marzo 1366, il duca Alberto III d'Asburgo. Elisabetta aveva otto anni; il matrimonio era frutto di una scelta dinastica e politica di Carlo IV, il quale voleva impedire le nozze dell'Asburgo con Elisabetta d'Ungheria, figlia di Luigi I il Grande, che ne avrebbero rafforzato le pretese dinastiche e territoriali (cinque anni prima di questo matrimonio, Petrarca era intervenuto professionalmente presso Carlo per sminuire alcune richieste proprio degli Asburgo di indipendenza dell'Austria dal dominio imperiale basate su documenti falsi)⁶⁰. Oggetto di un progetto dinastico, strumento di alleanze matrimoniali, Elisabetta non ebbe modo di incarnare le virtù muliebri che Petrarca, in occasione della sua nascita, era andato a recuperare nei libri di storia e nella memoria del passato. Non ne ebbe neppure il tempo: morì a quindici anni, senza aver avuto figli, nel 1373. Fu sepolta nel luogo fondato dagli Asburgo per conservare le spoglie della loro dinastia, la certosa di Gaming.

⁶⁰ Rimando al mio *Petrarca. La vita e il mondo*, cit., p. 376, per un esame della *Sen.*, XVI 5, «sulla falsità del privilegio che sottrae l'Austria all'impero».

La Medea di Boccaccio: un tema con variazioni

ABSTRACT · Il contributo ricostruisce la presenza di Medea nell'opera di Giovanni Boccaccio, seguendone le progressive trasformazioni dalle opere giovanili in volgare alla produzione erudita latina della maturità. Nei testi volgari – dal *Filocolo* alla *Fiammetta*, dalla *Comedia delle ninfe fiorentine* all'*Amorosa visione* e al *Teseida* – Medea compare soprattutto come nome esemplare, legato ai motivi dell'amore passionale, dell'abbandono, della magia e della vendetta. Nelle opere latine, invece, il personaggio diventa oggetto di una riflessione più articolata: nel *De casibus* è assunto come emblema negativo della lussuria e della crudeltà femminile; nel *De mulieribus claris* è inserito tra le donne celebri per il suo «pernicioso ingegno»; nella *Genealogia deorum gentilium* la vicenda è rielaborata attraverso un confronto più ampio con le fonti classiche e mitografiche. L'analisi mostra così come, attraverso Medea, Boccaccio passi dall'uso del mito come repertorio retorico alla sua piena valorizzazione erudita, narrativa e morale.

PAROLE CHIAVE · Boccaccio; Medea; ricezione del mito; *De mulieribus claris*; *Genealogia deorum gentilium*.

I. Riscritture

Negli anni della maturità, Giovanni Boccaccio ripensa con particolare profondità al mondo classico nelle sue opere latine, in cui ripercorre le vicende del mito o quelle della storia antica, e ne presenta ripetutamente i personaggi. Compie così una vera e propria opera di riscrittura e di meditazione continua¹: si potrebbe dire che l'umanesimo di Boccaccio passi in primo luogo attraverso il ripensamento delle grandi figure della classicità, come accade per Petrarca nel *De viris illustribus*. Le opere erudite di Boccaccio sono infatti gallerie di personaggi a partire dal *De casibus virorum illustrium*, ossia dalla fine degli anni '50: ma diversamente da Petrarca, Boccaccio ritrae con gli uomini anche le donne, dando a queste ultime un rilievo non secondario pure se si concentra sulle figure maschili. Ovviamente la riflessione sulle protagoniste del mito e della storia si accentua negli anni Sessanta, all'altezza del *De mulieribus claris*, ma anche la *Genealogia deorum*

¹ Sulla riscrittura dal punto di vista teorico, la bibliografia è ormai amplissima: mi limito qui a ricordare P. BOITANI, *Ri-Scritture*, Bologna, il Mulino, 1998.

gentilium – la cui compilazione occuperà l'ultima parte della vita del certaldese – offre uno sguardo sulle figure femminili non meno che su quelle maschili: se collocate in sequenza e messe a confronto in maniera diacronica, le opere erudite mostrano l'affinarsi del pensiero di Boccaccio e delle sue conoscenze su personaggi-chiave della tradizione classica².

In alcuni casi, il lavoro di rielaborazione si estende fino a comprendere l'ultima opera di Boccaccio, le *Esposizioni sopra la Comedia* (1373-74), dove lo scrittore inserisce riflessioni già presenti nelle opere latine, e descrive in volgare gli stessi personaggi ma attraverso la lente del poema dantesco³. A volte lo scarto tra un'opera e l'altra è minimo: tuttavia, proprio il rapporto tra fedeltà e innovazione ci mostra l'evolversi del pensiero di Boccaccio intorno ad alcuni grandi snodi della cultura antica, negli anni in cui la classicità è al centro della sua riflessione intellettuale.

Prendiamo il caso di Medea, personaggio sfaccettato già nelle fonti, contraddistinto dall'amore passionale per Giasone ma anche dall'abilità nelle arti magiche, che ne fanno una donna pericolosa per le sue vendette⁴. Come narra Apollonio Rodio nelle *Argonautiche*, Giasone incontra Medea in Colchide, durante l'impresa per la conquista del vello d'oro. Figlia del re della Colchide Eeta, Medea si innamora follemente del giovane eroe, lo aiuta a conquistare il vello con uno stratagemma e fugge con lui tradendo la propria famiglia. Eeta, nel tentativo di recuperare il vello d'oro, manda i suoi uomini in armi, guidati dal figlio Apsirto, a inseguire Giasone: ma Medea, fingendo di voler tornare a casa e di essere stata costretta a fuggire, tende una trappola al fratello, che viene ucciso da Giasone e fatto a pezzi⁵. Dopo questo gesto atroce occorre una purificazione da parte dei due amanti, colpevoli del feroce assassinio di Apsirto; per continuare il loro viaggio gli Argonauti devono perciò recarsi da un'altra maga, Circe – sorella di Eeta – che attua un rituale purificatorio: sgozza un porcellino dopo averlo elevato sul capo dei due supplici, e così li lava dalla loro macchia, ma profetizza alla nipote un inevitabile destino di sventura⁶. Boccaccio non conosce direttamente Apollonio Rodio: segue la versione del mito tramandata da Apollodoro e da Igino – citata da Ovidio nei *Tristia* – dove è Medea a uccidere il fratello, farlo a pezzi e spargerne le membra, costringendo così l'esercito di Eeta a rallentare l'inseguimento con pietose soste, per dare una degna sepoltura al giovane principe⁷.

² Non mancano casi di altri personaggi femminili che tornano nell'opera di Boccaccio e che sono stati studiati singolarmente: cfr. E. FUMAGALLI, *Presenze di Dante nel Boccaccio latino: Ipsipile dalla 'Commedia' alla 'Genealogia'*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di L. Azzetta, A. Mazzucchi, Roma, Antenore, 2014, pp. 309-328; M. MARIETTI, *La Didone del Boccaccio tra Dante e Petrarca*, «Letteratura italiana antica», XV (2014), pp. 377-384.

³ Cfr. F. MARZANO, *Intertestualità e autotraduzioni nelle Esposizioni sopra la Comedia di Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», XLVI (2018), pp. 199-234.

⁴ Cfr. EURIPIDE, SENECA, GRILLPAZER, ALVARO, *Medea. Variazioni sul mito*, a cura di M.G. Ciani, Venezia, Marsilio (Universale Economica Feltrinelli), 2024. Per uno sguardo sulla figura della maga nel teatro moderno e contemporaneo, cfr. G. TELLINI, *Storie di Medea*, Firenze, Le Lettere, 2012.

⁵ Cfr. APOLLONIO RODIO, *Argonautiche*, IV 329 ss.

⁶ Ivi, vv. 578 ss., 661 ss. (e cfr. *Il sapere mitico. Un'antropologia del mondo antico*, a cura di M. Bettini, Torino, Einaudi, 2021, p. 277).

⁷ APOLLODORO, *Biblioteca*, I 9, 24, e IGINO, *Miti*, 255; Igino tuttavia riporta anche la versione in cui è Giasone a uccidere Apsirto: ivi, 23. Ovidio, per parte sua, nelle

Una fonte decisiva per Boccaccio sono le *Metamorfosi* di Ovidio (VII 1-424), dove il poeta si sofferma sugli inganni e sulle magie di Medea, più che sul tragico epilogo, con l'abbandono della maga da parte dell'eroe: quando Giasone torna finalmente in patria con il vello d'oro, lo consegna allo zio Pelia, che gli ha imposto la prova al fine di liberarsi di lui; Giasone medita vendetta e chiede aiuto a Medea, fidando ancora una volta nelle sue arti. Lei allora fa credere alle figlie di Pelia che ringiovanirà il padre, ma prima occorre che le figlie stesse lo taglino a pezzi e lo mettano a bollire. Per dare prova delle proprie capacità, Medea getta in un calderone un montone squartato e sotto gli occhi delle Peliadi ne trae un agnello: le figlie si convincono, fanno a pezzi il padre ma, quando capiscono che Medea non voleva affatto ringiovanirlo, provano orrore per il loro delitto⁸. Secondo Ovidio, prima di immergere Pelia nel calderone Medea incita le figlie a dissanguare il padre mentre dorme, al fine di sostituire il sangue vecchio con altro più giovane. In un'altra versione, riportata da Diodoro Siculo, Medea si traveste da vecchia e poi si presenta alle Peliadi con un simulacro di Artemide, fingendo che sia la dea a volere il ringiovanimento di Pelia: per convincere il vecchio usurpatore, Medea si lava con acqua pura, perde le sembianze di donna anziana e riprende le proprie forme, ma è tutto un inganno: persino quello che la maga trae dal calderone è un finto agnello, sostituito al montone bollito⁹. Non è la prima volta, come Boccaccio mostrerà di sapere, che la maga si offre di compiere dei ringiovanimenti miracolosi: in Colchide immerge nel calderone Giasone stesso perché acquisti la forza necessaria a impossessarsi del vello d'oro, dopo avere ringiovanito il padre di lui, Esone, per compiacere l'amato¹⁰.

Medea fa cuocere o bollire più volte Giasone, così come aveva fatto con Esone, raschiando letteralmente via la vecchiaia da quest'ultimo: nella versione di Ovidio prepara un filtro magico, sgozza Esone facendo uscire dal suo corpo il sangue vecchio, e vi versa il filtro facendo ringiovanire il suocero di quarant'anni¹¹.

Dietro a queste varianti del mito c'è, evidentemente, l'idea della vecchiaia come di una patina superficiale da cui spogliarsi per tornare giovani, attraverso la purificazione nel fuoco o la bollitura¹²: del resto la vicenda di Medea ha risvolti antropologici rilevanti, e nella crudezza delle azioni perpetrate – sgozzamenti, dissanguamenti o smembramenti che siano – rimanda sempre alla magia come a una pratica cruenta, che si esercita con violenza anche quando lo scopo non è l'omicidio ma la cura.

L'epilogo notissimo del mito di Medea è quello raccontato da Euripide nell'omonima tragedia greca (che però Boccaccio non conosce), e poi da Seneca nella versione latina fondamentale per il certaldese, come si

Metamorfosi non fa menzione dell'uccisione di Apsirto, ma la attribuisce a Medea in *Tristia*, III 9. Per un confronto e un commento alle diverse versioni antiche del mito, è da vedere il volume collettivo *Il sapere mitico*, cit., p. 20.

⁸ Apollodoro narra della bollitura di Pelia, ma non dice cosa fanno le figlie dopo la sua morte (*Biblioteca*, I 9, 27).

⁹ Della vecchiaia di Medea parla DIODORO SICULO, *Bibliotheca historica*, IV 51, 5-52, 3 (e cfr. *Il sapere mitico*, cit., p. 12, dove l'episodio è richiamato).

¹⁰ In questo modo, Medea rafforza Giasone e ringiovanisce Esone, come narrano FERECIDE, 3 F 113a-b Jacoby, e SIMONIDE, fr. 548 Page (*Il sapere mitico*, cit., p. 533), autori evidentemente ignoti a Boccaccio.

¹¹ OVIDIO, *Metamorfosi*, VII 251-294.

¹² *Il sapere mitico*, cit., p. 13.

vedrà. Ancora una volta l'esercizio delle arti magiche è praticato non al fine di medicare corpi vecchi o deboli, ma allo scopo di esercitare una vendetta terribile e dolorosa. Dopo la conquista del vello d'oro e l'assassinio di Pelia, Medea si stabilisce a Corinto con Giasone e ha da lui due figli: ma Giasone la lascia e decide di sposare Glauce, figlia di Creonte re di Corinto, per poter regnare sulla città. L'abbandono fa impazzire di dolore Medea, che finisce per odiare i suoi stessi figli: prima si libera della nuova sposa con doni avvelenati che conducono Glauce e Creonte a bruciare tra le fiamme¹³, poi uccide anche i propri bambini, per colpire l'infedele Giasone nei suoi affetti più cari¹⁴.

Apollodoro narra la fine di Glauce e dei due figli, aggiungendo per Medea un particolare ulteriore, per sottolinearne la malvagità: la maga fugge da Corinto ad Atene e qui sposa Egeo con cui genera Medo, ma trama contro Teseo, figlio maggiore di Egeo, vedendolo come un ostacolo per l'ascesa al potere di Medo. Scoperta, verrà scacciata dalla città e concluderà la sua vita di nuovo in Colchide, tornando alla barbarie da cui era venuta¹⁵.

Boccaccio cita il personaggio di Medea molte volte, già nelle opere giovanili: qui ci soffermeremo in particolare sulle opere erudite, dove il mito è ripercorso più ampiamente, ma la maga della Colchide è spesso richiamata come termine di paragone anche negli scritti in volgare. Nei testi creativi si trovano per lo più dei rimandi allo stereotipo di Medea, ossia a colei che usa le sue arti per sedurre, ingannare e sconfiggere gli antagonisti di turno, e che non esita a uccidere a sangue freddo pur di raggiungere i propri scopi, anche quando deve armare la propria mano contro i suoi stessi figli.

Nel romanzo giovanile in prosa, il *Filocolo* (1336-1339 circa), Medea è precisamente un termine di paragone della crudeltà, ma anche una vittima dell'amore-passione. È infatti ricordata ben due volte assieme a Procne, perché entrambe uccidono i figli per punire il marito (III 35, 7, p. 309; III 65, 4, p. 346)¹⁶. Riappare poi, eroina negativa, come colei che ha in suo potere «l'erbe e le incantazioni» (III 39, 7, p. 316; e cfr. IV 151, 4, p. 540), o che per la potenza dell'amore «liberamente sé e il suo onore e le sue arti concedette a Giansone», imprimendo una svolta tragica alla sua vicenda (IV 45, 4, p. 425). Prototipo della donna abbandonata, è citata una volta con Isifile perché entrambe lasciate dall'amato Giasone, e un'altra volta da sola (III 18, 22, p. 274; IV 24, 3, p. 391), mentre per il suo amore rovinoso è accomunata a Didone e Deianira (IV 83, 3, p. 468).

Nella *Comedia delle ninfe fiorentine* (1341-1342 circa), Boccaccio ricorda due volte la maga come una proverbiale vittima d'amore, accomunandola a Elena, e di nuovo a Didone e a Isifile (I 4, p. 679), poi affiancandola addirittura a Ercole, perché né la forza del primo né la magia della seconda poterono difendere i due dalla potenza di Cupido (XXIX 24, p. 762). Medea viene evocata inoltre per la sua bellezza che ha ammaliato Giasone, allo stesso modo di Dafne con Apollo (XII 16, p. 708);

¹³ *Ibidem*. Della morte di Glauce ci informa PAUSANIA, *Periegesi*, II 2, 6, dell'incendio del palazzo parla APULEIO, *Metamorfosi*, I 10.

¹⁴ Le fonti in questo caso sono OMERO, *Odissea*, VII 196-198, e OVIDIO, *Metamorfosi*, VII 391.

¹⁵ APOLLODORO, *Biblioteca*, I 9, 28.

¹⁶ G. BOCCACCIO, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, I, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano, 1964.

perché scampa in volo sul suo carro dalla vendetta di Teseo, dopo aver tentato di ucciderlo (XXII 17, p. 734); infine perché ha ringiovanito Esone (XXXIV 3, p. 783)¹⁷: in tutti questi casi la maga si fa esempio fra altri esempi, o secondo termine di paragone all'interno di una similitudine a tema mitologico (come nell'ultima occorrenza citata: nessuno può ringiovanire un vecchio, a meno che non torni Medea a fare ciò che le è riuscito sul suocero). Boccaccio rimanda a questa figura per evocare un mito conosciuto, senza aggiungere nulla e senza commentare gli episodi menzionati, ma solo per chiarire un esempio o un concetto ricorrendo a una vicenda topica: Medea, insomma, è un puro nome, che trascina dietro di sé una storia universalmente nota.

In un'opera molto prossima alla *Comedia* come l'*Amorosa visione* (databile al 1342-1343), l'eroina compare in una galleria di donne del mito, con Didone, Ecuba e Polissena, Alcmena e Isifile: in questo caso viene definita «crudele e dispietata», in accordo col suo personaggio (IX 26, p. 47)¹⁸. Più avanti a Medea è affidato un lungo lamento contro Giasone; qui la maga, «negli atti molto dispettosa», rinfaccia all'amato quanto ha fatto per lui, macchiandosi dell'omicidio del proprio fratello e di quello di Pelia, procurandogli il vello d'oro e ringiovanendo Esone: ma a nulla sono valsi gli sforzi di lei, abbandonata per sposare un'altra donna alla quale Giasone si stringe teneramente, sordo ai giusti rimproveri di Isifile prima, di Medea poi (XXI 52-88, pp. 76-77). La «forma del lungo lamento, quasi un soliloquio», delle due donne abbandonate riporta chiaramente alle *Eroidi* di Ovidio, fra le opere più utilizzate in questo periodo da Boccaccio¹⁹.

Tuttavia è solo nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* (1343-1344 circa), storia di una donna abbandonata dall'amante infedele, che Medea ha largo spazio, perché elevata ripetutamente a paragone tragico delle sventure della protagonista²⁰. Ecco allora che viene evocata da Boccaccio per le sue arti magiche, che Fiammetta non può esercitare: perché ha ringiovanito Esone, ad esempio, o per i suoi provvidenziali carri volanti (II 6, 13, p. 56; VI 12, 15, p. 141). Viene ricordata anche dalla vecchia e saggia nutrice che cerca di consolare Fiammetta (VI 15, 10, p. 145): amata da Giasone, l'eroina dopo l'abbandono si è risolledata, ha superato il lutto e ha scelto un nuovo compagno, Egeo (VI 15, 17, p. 146). Ma Medea, per Fiammetta, è solo un modello di sofferenza senza rimedio: affiancata a Isifile, Enone e Arianna, compagne nell'abbandono, Medea si vendica violentemente sui suoi stessi figli e sulla rivale, cosa che non vuole né può fare l'infelice protagonista dell'*Elegia*, tutta chiusa in un dolore dal quale non ha la forza di uscire²¹.

¹⁷ IDEM, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, II, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano, 1964.

¹⁸ IDEM, *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, III, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano, 1974.

¹⁹ Come osserva Branca in nota (ivi, nota ai vv. 13-51, p. 663).

²⁰ G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V, 2, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano, 1994.

²¹ Ivi, VIII 17, 1-6, p. 184. Come osserva Carlo Delcorno nel suo commento, oltre alla conoscenza di Ovidio qui Boccaccio dimostra quella dei *Mitografi vaticani*: non si tratta solo di dipendenza dalla cosiddetta *aetas ovidiana* – come Ludwig Traube volle definire i secoli XII e XIII – ma di una centralità effettiva di Ovidio, che dal '200 si allunga ai secoli successivi (cfr. B. GUTHMÜLLER, *Ovidio Metamorphoseos vulgare. Forme e*

La riflessione più estesa – e più interessante – condotta da Boccaccio nelle opere giovanili si trova però in un autocommento, ossia nelle chiose al *Teseida* (1339-1341 circa), dove l'autore, dopo avere citato Medea come prototipo dell'avvelenatrice, nella nota esplicativa compendia così la storia della maga²²:

Medea, avendo uccisi i figliuoli che avuti avea di Iansone, perché egli avea presa altra moglie, si fuggì di Thesaglia e andossene ad Athene, e quivi si maritò ad Egeo, padre di Theseo, il quale era già vecchio. Et tornando Theseo d'alcuna parte, diede Medea a vedere ad Egeo che questi era uno che venia per togli il regno; di che ella fece un beveraggio avelenato, e diello in mano ad Egeo, che sotto spetie di fargli honore il desse a costui, quando dinanzi gli venisse. Theseo adunque venendo ad visitare il padre senza essere da lui riconosciuto, prese di sua mano il beveraggio, et già era per bere, quando Egeo alla manica d'uno coltello che al lato avea il riconobbe, et subitamente gli fece cadere il beveraggio di mano. Medea si fuggì, né mai più di lei si seppe novelle.

A questa altezza Boccaccio sembra ignorare l'epilogo della vicenda ateniese, ossia il ritorno di Medea in Colchide dopo lo smascheramento da parte del marito Egeo (che invece sarà ricordato nella *Genealogia*): semmai, come nei casi visti, mette in rilievo il tentato avvelenamento di Teseo e non solo l'infelice amore con Giasone.

Per concludere, in tutti i testi giovanili qui compendati si ha l'impressione di una circolarità di temi e motivi, di una ripetizione continua, dove la figura di Medea torna ricorsivamente come altri personaggi del mito, a rammentare al lettore la ripetitività delle vicende umane, di amori passionali e di abbandoni, di mortificazioni seguite da vendette, con il corollario inevitabile di morti cruenti. A questa altezza il giovane Boccaccio è affascinato più che altro da Ovidio, e soprattutto, come si è detto, dal patetismo delle *Eroidi*; conosce i *Mitografi Vaticani* e le numerose riscritture di cui l'autore delle *Metamorfosi* è oggetto nel Medioevo, quando è continuamente ripensato, allegorizzato, moralizzato²³. La presenza di Medea nelle opere precedenti il *Decameron* sembra insomma suggerire che Boccaccio usi il mito più che altro come un grande repertorio di *clichés*, da cui pescare nomi e vicende utili a nobilitare i propri racconti, e a offrire paragoni classici per i personaggi moderni e le rispettive storie. Nel leggere le opere volgari, dal *Filocolo* alla *Fiammetta*, dal *Teseida* alla *Comedia* e all'*Amorosa visione*, si ha una sorta di effetto d'eco: uno stesso nome ricompare a dire sempre la stessa cosa, a ripetere un'identica storia originaria, con cui le storie presenti si misurano e misurano la propria credibilità. Soltanto nella maturità Boccaccio arriverà a considerare compiutamente i miti pagani come un *corpus* da studiare in se stesso, e non da utilizzare come semplice termine di confronto per la propria fantasia. Della maturazione di Boccaccio si gioveranno sia la produzione erudita sia quella creativa,

funzioni della trasposizione in volgare della poesia classica nel Rinascimento italiano, Firenze, Cadmo, 2008).

²² G. BOCCACCIO, *Teseida delle nozze di Emilia*, ed. by E. Agostinelli, W. Coleman, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015 (chiosa a l 102, pp. 35-36).

²³ Cfr. il recente volume *Ovide Moralisés Latins*: Arnoul d'Orleans, *Allegoriae*. Jean de Garlande, *Integumenta*. Giovanni del Virgilio, *Allegoriae*, édition de J.-M. Fritz, avec la collaboration de C. Noacco, Paris, Garnier, 2022.

in un rapporto in cui non verrà meno l'interdipendenza fra letteratura antica e moderna, ma si accentuerà l'indipendenza dell'una e dell'altra, nel reciproco scambio.

II. «E Dio creò l'uomo»: il *De casibus* e la misoginia

Il *De casibus virorum illustrium* viene probabilmente concepito da Boccaccio tra il 1357 e il 1360, e redatto nel 1373 in una versione ampliata, con dedica all'amico Mainardo Cavalcanti²⁴. Le vicende di uomini e donne dall'antichità all'età contemporanea sono inquadrare in una cornice di tipo dantesco: all'autore appaiono in sogno le ombre di personaggi famosi dalle vite sventurate, narrate con intenti di insegnamento morale a vantaggio dei potenti²⁵. Nel *De casibus* non si trovano solo personaggi antichi ma anche di età medievale e contemporanea: si tratta prevalentemente di eroi storici, e poi mitologici e biblici, di cui Boccaccio non ricostruisce semplicemente la biografia ma traccia «ampi affreschi narrativi»²⁶. Rispetto a Petrarca e al suo *De viris illustribus*, tuttavia, Boccaccio non si preoccupa di ristabilire la verità storica o la lezione corretta, ma giustappone le notizie raccolte senza gerarchizzarle, ancora secondo l'uso medievale²⁷: questo modo di procedere risulta se possibile più chiaro nel *De mulieribus* e nella *Genealogia*.

La cornice del *De casibus* si apre con l'accorrere degli sventurati protagonisti maschili, che piangono e raccontano all'autore la loro tragica storia: la vicenda di Medea quindi non viene narrata direttamente dalla donna, ma evocata dal padre di lei Eeta (qui Oeta, mentre il figlio del sovrano è chiamato Egialeo); alla maga della Colchide non è quindi dedicato un approfondimento monografico nel *De casibus*, ma si trovano solo due occorrenze, che ci paiono tuttavia significative per la progressiva messa a fuoco del personaggio²⁸. Nel «concursum infeliciū» del capitolo VII, il re della Colchide si lamenta e maledice la figlia, trascinata dalla lussuria a fuggire via con il perfido Giasone («in insanam libidinem atque fugam Medea deducta»²⁹):

²⁴ Cfr. C.M. MONTI, *Le biografie antiche: il De mulieribus claris e il De casibus virorum illustrium*, in Boccaccio, a cura di M. Fiorilla, I. Iocca, Roma, Carocci, 2021, pp. 217-232; pp. 220-221; E. ROMANINI, *De casibus virorum illustrium*, in Boccaccio autore e copista, a cura di T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 189-191, con le relative schede.

²⁵ V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, Olschki, 2001.

²⁶ MONTI, *Le biografie antiche*, cit., p. 225.

²⁷ C. CECCARELLI, *Boccaccio erudito e il prologo del De viris illustribus petrarchesco*, in *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni 2019*, a cura di G. Frosini, Firenze, Firenze University Press, 2020, pp. 149-163; pp. 157-158, e cfr. V. FERA, *Storia e filologia tra Petrarca e Boccaccio*, «Quaderni petrarcheschi», XV-XVI (2012), pp. 369-389.

²⁸ Cicerone viene citato esplicitamente da Boccaccio (*Genealogiae deorum gentilium*, XIII 1, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, VII-VIII, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano, 1998): è Cicerone a testimoniare che il fanciullo si chiamava Egialeo nella *Medea* di Pacuvio (ivi, VIII, p. 1639, n. 41).

²⁹ G. BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. Ricci, V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, IX, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano, 1983 (il passo citato è a p. 35, e cfr. le relative note di Zaccaria: ivi, p. 919).

...flentium circundari me video: nam, dum unum quererem, repente affuere quam plures. Stabat enim ante alios Oetha, Colcorum rex, ob insignem eius magnificentiam seu divitiarum nondum visum splendorem, a barbaris Solis creditus filius; et querula voce execrabatur in Colcos thessali Iasonis adventum, eo quod eius perfidia raptum aureum sit vellus, Egyaleus filius nece flebili oppressus, et in insanam libidinem atque fugam Medea deducta, et suum senium ex fulgore precipuo in detestabiles tenebras devolutum.

...mi vedo circondato da una folla di gementi: poiché mentre ne cercavo uno, d'improvviso ne affluirono moltissimi. Stava davanti agli altri, infatti, Oeta re della Colchide, creduto dai barbari figlio del Sole, per l'insigne sua magnificenza e per lo splendore della ricchezza, quale ancora non s'era vista; e lamentosamente malediceva l'arrivo nella Colchide del tessalo Giasone, per il fatto che da quel perfido il vello d'oro fu portato via; il figlio Egialeo colto da lacrimevole morte, Medea trascinata a folle passione ed a fuggire, e la sua vecchiaia dalla vivida luce precipitata in tenebre detestabili.

Il richiamo a Medea e ai suoi crimini offre a Boccaccio un argomento forte per la successiva tirata contro le donne (XVIII *In mulieres*, ma più precisamente contro la lussuria) dove, in un crescendo retorico tipico della letteratura misogina medievale, Medea viene presentata icasticamente come colei che «spogliò il padre, fece a pezzi il fratello, non risparmiò i propri figli» («patrem spoliavit, fratrem discerpsit, propriis filiis non pepercit»), esercitando una furia inumana sulla sua stessa famiglia a partire dagli antenati per finire addirittura con i discendenti. Se qui il mito è compendiato molto brevemente, più che altro per sottolineare la mostruosità dei misfatti di Medea e la sua mancanza di affetto nei confronti dei congiunti, più interessante risulta l'accostamento della maga ad altre figure femminili, con le quali costituisce un modello negativo, un esempio della corruzione muliebre. Medea viene citata in un elenco che comprende Semiramide, Iole, Cleopatra e Poppea, proverbiali esempi di lussuria, e collocata significativamente tra Sempronina, matrona insaziabile secondo il *De coniuratione Catilinae* di Sallustio, e di nuovo Procne, creatura del mito che non solo ha ucciso il proprio figlio, ma lo ha fatto a pezzi, cotto e dato in pasto al marito:

Sino Semiramidis inclitam ob pruriginem legem; Herculem Ioles blanda seduxit; Egyptia Salomonem; Antonium Cleopatra; Poppeia non semel tantum relictis viris adhesit adulteris. Quotiens insuper, quo promptior apparebat pecunia, ibi Sempronie verti illico animus compertus est; Medea patrem spoliavit, fratrem discerpsit, propriis filiis non pepercit; Progne non Ytim filium tantum occidit, sed coctum patri comedendum apposuit. Eamus igitur – ne plura referam – iuvenes cecique nos laqueis mulierum inseramus; tam pio animali tam fido tam benigno animas nostras commictamus, consilia reseremus et credamus substantias.

Lascio da parte Semiramide famosa per la legge licenziosa; Iole riuscì con le blandizie a sedurre Ercole; la figlia del Faraone, Salomone; Cleopatra, Antonio; Poppea, non una volta sola lasciati i mariti, convisse con i suoi amanti. Quante volte inoltre, là dove più pronto compariva il danaro, ivi si sa che si volgeva subito il cuore di Sempronina; Medea spogliò il padre, fece a pezzi il fratello, non risparmiò i propri figli; Progne non soltanto uccise il figlio Iti, ma lo cucinò e lo diede a mangiare al padre. Andiamo

dunque, o giovani – per non citare troppi esempi – e ciecamente infiliamoci nei lacci delle donne; e a tanto devoto animale, tanto fedele, tanto mite concediamo i nostri cuori, confidiamo i nostri pensieri e affidiamo i nostri danari.

Non è certo un caso che Medea sia collocata qui accanto a Sempronia, esempio di chi soccombe alla propria lussuria, e a Procne, già ricordata e paragonata a lei due volte nel *Filocolo*, come si è visto: nella sua spietatezza, la cupa Procne non è inferiore alla maga, perché ha punito il marito uccidendo il proprio figlio, e la stessa principessa della Colchide viene evocata non per le sue arti magiche, ma per la sua crudeltà. Nel *De casibus*, insomma, l'accento è posto sull'egoismo e sulla cinica freddezza di Medea, che ha calpestato in sequenza padre, fratello e figli, eliminandoli senza pietà pur di affermare se stessa.

III. Donne di virtù: il *De mulieribus*

Del *De mulieribus claris* abbiamo l'autografo boccacciano, vergato attorno al 1373: la prima stesura risale però a una decina di anni prima, e l'impianto è sostanzialmente diverso da quello del *De casibus virorum illustrium*, anche se la stesura è almeno in parte coeva. Non c'è infatti nessuna cornice ma una sequenza di «medaglioni biografici»³⁰, rispetto ai quali le riflessioni morali sono meno sistematiche (ma per Medea la morale conclusiva è molto importante, come si vedrà); le donne del mito classico e della storia antica prevalgono assolutamente su quelle medievali e moderne, che vengono aggiunte in un secondo tempo perché il primo progetto dell'opera è strettamente umanistico e petrarchesco. Boccaccio vuole distinguere soprattutto vizi e virtù delle donne antiche, fornendo esempi di comportamento da imitare o da fuggire, come fa nello stesso *Decameron*³¹:

Et si extollendi sunt homines dum, concesso sibi robore, magna perfecerint, quanto amplius mulieres, quibus fere omnibus a natura rerum mollities insita et corpus debile ac tardum ingenium datum est, si in virilem evaserint animum et ingenio celebri atque virtute conspicua audeant atque perficiant etiam difficillima viris, extollende sunt? Et ideo, ne merito fraudentur suo, venit in animum ex his quas memoria referet in glorie sue decus in unum deducere; eisque addere ex multis quasdam, quas aut audacia seu vires ingenii et industria, aut nature munus, vel

³⁰ MONTI, *Le biografie antiche*, cit., p. 222, e C. MALTA, *De mulieribus claris*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 197-200, con le relative schede. Cfr. E. FILOSA, *Tre studi sul «De mulieribus claris»*, Milano, LED, 2012. Per la fortuna di Medea in Francia, a partire proprio dal suo profilo nel *De mulieribus*, cfr. P. GIGLIELLO, *Da una Medea all'altra: da Boccaccio a Christine de Pisan*, «Misure critiche», I-II (2012), pp. 17-24 (a testimoniare il successo oltralpe dell'opera è anche l'edizione francese moderna: G. BOCCACE, *Les femmes illustres. De mulieribus claris*, texte établi par V. Zaccaria, trad., introd. et notes de J.-Y. Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 2013).

³¹ G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, X, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano, 1967 (Proemio 4-6, p. 25): l'opera conosce peraltro un immediato successo che perdura fino al Cinquecento, come dimostra il saggio di S. KOLSKY, *The Ghost of Boccaccio. Writings on Famous Women in Renaissance Italy*, Turnhout, Brepols, 2005.

fortune gratia, seu iniuria, notabiles fecit; hisque paucas adnectere que, etsi non memoratu dignum aliquid fecere, causas tamen maximis facinoribus prebuere. Nec volo legenti videatur incongruum si Penelopi, Lucretie Sulpitieve, pudicissimis matronis, immixtas Medeam, Floram Semproniamque compererint, vel conformes eisdem, quibus pregrande sed pernitiosum forte fuit ingenium. Non enim est animus michi hoc claritatis nomen adeo strictim summere, ut semper in virtutem videatur exire; quin imo in ampliorem sensum — bona cum pace legentium...

Gli uomini – è vero – sono da esaltare quando, colla forza loro concessa, abbiano compiuto grandi azioni. Ma quanto più sono degne di elogio le donne, quasi tutte per natura molli e deboli nel corpo e tarde nell'ingegno, se riescano ad uno spirito virile, osando compiere imprese cospicue per ingegno e virtù, e che sarebbero estremamente ardue anche per gli uomini? Perciò, affinché le donne non siano private di quanto hanno meritato, mi è venuta l'idea di ridurre – ad onore della loro gloria – in unico corpo, tra le loro biografie, quelle che mi riporterà la memoria; e di aggiungere a tali donne, tra le molte, alcune altre che furono rese notabili o dall'audacia o dalla forza del carattere o dall'attività o dalle doti di natura, o dalla fortuna propizia o avversa; e di unire a queste, infine, le poche che, pur non avendo compiuto impresa alcuna degna di memoria, offrono tuttavia l'occasione ad imprese straordinarie. Non paia sconveniente al lettore di trovare mescolate a matrone pudicissime – come Penelope, Lucrezia e Sulpicia – donne di grandissimo, ma pernicioso ingegno, come Medea, Flora, Sempronia o simili. Non intendo infatti prendere il termine fama in senso stretto e tale che sempre sbocchi in quello di virtù; bensì in più ampio significato, con buona pace dei lettori...

Qui non conta il grado di crudeltà delle azioni commesse, la modalità insomma degli omicidi: affiancata a Flora e Sempronia, che diversamente da lei non hanno ucciso, la Medea del *De mulieribus*, di derivazione ovidiana³², è qui perché donna «pregrande sed pernitiosum... ingenium», dunque per la sua intelligenza straordinaria, messa tuttavia al servizio del male. La principessa della Colchide ha lasciato fama di sé, ma pessima fama: la *claritas* del suo nome non è sfociata in *virtus*, la sua grandezza è tale soltanto in negativo, e unicamente per questo il *nomen* viene ricordato nei secoli. Se anche non avesse usato le arti magiche, Medea, come Flora e Sempronia, meriterebbe comunque di stare fra i sommersi e non fra i salvati: ha obbedito soltanto alle proprie passioni mettendo a tacere ogni possibile etica, come una donna potente non dovrebbe mai fare. Il capitolo monografico dal titolo *De Medea regina Colcorum* compendia il mito citando gli stessi episodi che verranno narrati più distesamente nella *Genealogia*; Boccaccio inserisce però, solo nel *De mulieribus*, un cappello introduttivo che vale qui la pena di citare (XVII 1-3):

Medea, sevissimum veteris perfidie documentum, Oete, clarissimi regis Colcorum, et Perse³³ coniugis filia fuit: formosa satis et malefitorum

³² BOCCACCIO, *De mulieribus*, cit., cap. XVII: *De Medea regina Colcorum*, e cfr. la nota di Zaccaria a p. 497, dove sono indicate come fonti principali OVIDIO, *Metamorfosi*, VII 1 ss., e IDEM, *Eroidi* 12.

³³ Il nome «Perse» pare essere svista di Boccaccio: Perse non è la madre di Medea ma la nonna, in quanto sposa del Sole, padre di Eeta: nella *Genealogia* (IV 12) Boccaccio si

longe doctissima. Nam, a quocunque magistro instructa sit, adeo herbarum vires familiares habuit, ut nemo melius; novitque plene cantato carmine turbare celum, ventos ex antro ciere, tempestates movere, flumina sistere, venena conficere, elaboratos ignes ad quodcunque incendium componere et huiusmodi perficere omnia. Nec illi – quod longe peius – ab artibus fuit dissonus animus; nam, deficientibus eis, ferro uti arbitrabatur levissimum.

Crudelissimo esempio di antica perfidia, Medea fu figlia di Eeta, famosissimo re della Colchide, e di sua moglie Perse. Fu donna bellissima e molto esperta nel maleficio. Ella ebbe infatti – quale che sia stato il suo maestro – tale conoscenza della virtù delle erbe, che nessuno la superò. Pronunciando formule rituali, riusciva senza fallo a turbare il cielo, a sprigionare i venti, a suscitare le tempeste, ad arrestare il corso dei fiumi, a preparare veleni e fuochi per appiccare qualunque incendio e a compiere altre azioni del genere. Non ebbe poi – e ciò è cosa di gran lunga peggiore – un animo diverso dalle sue arti: poiché quando quelle fallivano, usava con tutta facilità il ferro.

L'elenco dei prodigi che Medea può compiere con le sue arti – turbare il cielo, suscitare tempeste, arrestare i fiumi – è pressoché formulare, fin dal mondo antico, per descrivere la magia nera, e riprende da vicino il testo di Ovidio (*Met.*, VII 199-206). Nella narrazione della vita di Medea che segue questo passo, Boccaccio sarà invece molto breve e quasi ellittico riguardo alle magie della protagonista, che non verranno descritte se non per gli effetti ottenuti. Allo scrittore interessa insomma la biografia di Medea, la successione degli eventi e non le modalità delle sue pratiche magiche, sulle quali sorvola con asciutta brevità (ivi, 6-9):

...fece uccidere il fratello e spargere le membra sui campi dell'isola. Così intese arrestare l'inseguimento del padre [...] colle sue arti seminò zizzania tra Pelia e le sue figlie e crudelmente le armò contra il padre [...] fremente d'odio meditò molte azioni a danno di Giasone e giunse a tanta malvagità da uccidere Creusa, dando fuoco alla reggia. Poi, alla presenza di Giasone, uccise i figli avuti da lui e fuggì in Atene.

Il ringiovanimento di Esone non è nemmeno presentato come il frutto di un incantesimo: il vecchio padre è ringiovanito semplicemente per la gioia di avere ritrovato il figlio Giasone (ivi, 8).

Altro elemento peculiare del *De mulieribus*, accanto all'incipit, è specularmente la chiusa, una lunga tirata moralistica – rivolta a uomini e donne – sull'importanza di tenere a freno lo sguardo per evitare la lussuria. Questo è il peccato di Medea, che ha posato gli occhi su Giasone, con tutte le disgrazie che ne sono seguite (XVII 11-14):

Sed, ne omiserim, non omnis oculis prestanda licentia est. Eis enim spectantibus, splendor cognoscimus, invidiam introducimus, concupiscentias attrahimus omnes; eis agentibus, excitatur avaritia, laudatur formositas, damnatur squalor et paupertas indigne; et cum indocti sint iudices et superficiebus rerum tantummodo credant, sacris ignominiosa, ficta veris et anxia letis persepe preficiunt; et dum abicienda commendant et brevi blandientia tractu, inficiunt non nunquam animos

correggerà sulla base di Ovidio (*Heroides*, 16, 232). Cfr. BOCCACCIO, *De mulieribus*, cit., p. 497, n. I.

turpissima labe. Hi nescii a formositate, etiam inhonesta, a lascivis gesticulationibus, a petulantia iuvenili mordacibus uncis capiuntur trahuntur rapiuntur tenenturque; et, cum pectoris ianua sint, per eos menti nuntios mictit libido, per eos cupido inflat suspiria et cecos incendit ignes, per eos emittit cor gemitus et affectus suos ostendit illecebres. Quos, si quis recte saperet, aut clauderet, aut in celum erigeret, aut in terram demergeret. Nullum illis inter utrumque tutum iter est; quod si omnino peragendum sit, acri sunt cohibendi, ne lasciviant, freno. Apposuit illis natura fores, non ut in somnum clauderentur solum, sed ut obsisterent noxiis. Eos quippe si potens clausisset Medea, aut aliorum flexisset, dum erexit avida in Iasonem, stetisset diutius potentia patris, vita fratris et sue virginitatis decus infractum: que omnia horum impudicitia periire.

Mi pare di non dover tralasciare qualche riflessione. Non ogni permesso dev'essere dato agli occhi. Per essi conosciamo gli splendori, introduciamo l'invidia, attiriamo tutte le concupiscenze. Per essi eccitiamo l'avarizia, lodiamo la bellezza, condanniamo ingiustamente la bruttezza e la povertà. Inoltre, poiché gli occhi sono giudici inesperti e credono solo alla superficie delle cose, spesso prepongono il turpe al sacro, il falso alla verità, le cose ansiose alle liete; e, mentre lodano le cose riprovevoli, che per pochi istanti blandiscono, insozzano talvolta l'animo di vergognose macchie. Inconsciamente poi vengono attratti dalla bellezza anche disonesta, dai gesti lascivi, dalla procacità giovanile; dalle quali seducenti attrattive si lasciano rapire e possedere. Attraverso gli occhi, porta dell'anima, la libidine invia messaggi d'invito alla mente e la cupidigia vi soffia dentro i sospiri o accende fuochi occulti, mentre il cuore emette gemiti e mostra, attraverso gli occhi, affetti disonesti. Chi dunque avesse buon senso, o chiuderebbe gli occhi, o li innalzerebbe al cielo o li abbasserebbe a terra. Fra cielo e terra nessuna via è per gli occhi sicura. Se proprio si debbano adoperare, siano ben frenati, perché non pecchino. La natura pose ad essi una porta, non solo per farli chiudere nel sonno, ma anche per farli resistere alle colpe. Se la grande Medea li avesse chiusi o altrove diretti, mentre invece avida li drizzò su Giasone, più a lungo sarebbero durate la potenza del padre, la vita del fratello e l'onore della sua infranta verginità; cose tutte che per l'impudicizia degli occhi perirono.

L'inquadramento moralistico non sarà più presente nella *Genealogia*, dove l'attenzione di Boccaccio sarà semmai indirizzata verso l'elemento favoloso del mito, che nel trattato mitografico avrà il suo sviluppo più completo.

IV. «Delle favole antiche»: la *Genealogia*

Nella *Genealogia deorum gentilium*, grande repertorio del mito classico a cui lavora dagli anni '50 fino alla morte, Boccaccio dialoga con le sue fonti, citandole esplicitamente e spesso giustapponendo le une alle altre per presentare nel modo più esauriente possibile i personaggi della mitologia antica, e ricostruirne le vicende³⁴. Boccaccio vanta, nell'ultima

³⁴ V. ROVERE, *La produzione erudita: le Genealogie deorum gentilium e il De montibus*, in *Boccaccio*, a cura di Fiorilla, Iocca, cit., pp. 197-213.

opera latina, una conoscenza estesa delle fonti classiche: per Medea cita Macrobio, che nei *Saturnalia* racconta il ritorno a casa della maga, riaccolta in Colchide e addirittura onorata come una dea³⁵. Nella *Genealogia* l'autore si serve nuovamente di Ovidio e di Seneca³⁶; attraverso le traduzioni dal greco di Leonzio Pilato, infine, conosce Omero, e si avvale anche di lui per ripercorrere la storia di Medea³⁷.

Se ci sono contraddizioni tra le fonti, Boccaccio non cerca di sanarle, ma offre una panoramica delle diverse versioni, spesso senza prediligerne una o l'altra, innanzitutto per scrupolo filologico: vuole infatti dare al lettore gli strumenti per valutare in autonomia le storie raccontate, e per offrire una grande opera di consultazione fondata su *auctoritates* solide ed esplicite. Oltre alla necessità di ricostruzione e di moralizzazione dei testi pagani, l'anziano Boccaccio pare tuttavia mosso anche dal gusto di raccontare – nel caso di miti affascinanti come quello di Medea – e dalla riscoperta di favole che, pure ridondanti o contraddittorie, restano cariche di mistero e di significati reconditi.

Nel riproporre ancora una volta la storia della maga, lo scrittore pone l'accento sulla crudeltà e sulla stregoneria: insiste cioè sugli elementi cupi, mettendo in secondo piano gli intenti didascalici. Alla maga della Colchide viene dedicato un capitolo nel quarto libro, dove Boccaccio delinea l'esistenza di Medea nel suo complesso (*Gen.*, IV, XII). Rispetto alle opere precedenti, come già detto, c'è qui il dialogo esplicito con le fonti; sin dall'apertura Boccaccio richiama le *Eroidi* di Ovidio e rimanda anche alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, un testo che non conosce direttamente ma di cui ha potuto essere informato da Leonzio Pilato, e che sa essere fonte per gli autori latini (*Gen.*, IV, XII, 1-2, pp. 394-397)³⁸:

Medea Oete regis fuit filia ex Ipsea coniuge, ut satis patet per Ovidii carmen dicentis: «Non erat Oetes ad quem despecta rediret, Non Ipsea parens» etc. Huius Medee grandis recitatur hystoria, quandoque fabulis mixta. Aiunt enim ante alia, quod ex Apollonio sumptum est, qui *De Argonautis* librum scripsit, Iasonem a Pelia patruo missum Colcos venisse, et comiter ab Oeta susceptum Medee virgini placuisse, in quam Venus irata, uti in ceteram Solis prolem, omnes a filio amatorias inici flammis fecit. Que amans cum pericula nosceret dilecti iuvenis euntis ad vellus aureum assumendum, miseria eius, habita sui coniugii sponsione,

³⁵ MACROBIO, *Saturnalia*, I 12, 26-27 (e cfr. *Tutte le opere*, VIII, cit., p. 1639, n. 47).

³⁶ In *Gen.*, IV, XI sono citate esplicitamente l'*Odissea* (X 137) e la *Medea* di Seneca, vv. 179 ss. (come rileva Zaccaria nelle note al *De casibus*, in *Tutte le opere*, IX, cit., p. 919, n. 1 a I 7). Boccaccio conosce poi la genealogia di Medea attraverso Cicerone, *De natura deorum*, III 48, e la sua vicenda – come osserva ancora Zaccaria nelle note alla *Genealogia* stessa – attraverso OVIDIO, *Eroidi*, 12 e 17, 233-234 (*Tutte le opere*, VIII, cit., pp. 1638-1639, nn. 41-42).

³⁷ C. CECCARELLI, «Leontius dicit»: l'utilizzo delle glosse a Omero nella *Genealogia* di Boccaccio, in *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni 2020*, a cura di G. Frosini, Firenze, Firenze University Press, 2021, pp. 39-59.

³⁸ Come aveva ipotizzato Agostino Pertusi e come rileva Zaccaria in nota, anche «sul contenuto del poema di Apollonio Rodio il B. poté essere informato da Leonzio» (*Tutte le opere*, VIII, cit., p. 1639, n. 44). La *Medea* della *Genealogia* ha peraltro una fortuna immediata: Domenico Bandini la include nel suo *Fons memorabilium universi*, opera enciclopedica costruita ancora come una summa medievale, e iniziata già negli anni '70 del 1300. Come rileva Modonutti, Bandini addirittura interrompe la serie biografica dopo la voce su Medea, inserendo in coda un breve trattato sulle arti magiche (R. MODONUTTI, *Mulieres clarae tra Giovanni Boccaccio e Domenico Bandini*, «Studi sul Boccaccio», XLV (2017), pp. 207-234).

eum docuit quo pacto illud absque periculo posset surripere, eoque surrepto una secum fugam arripuit, traxitque fuge comitem Absyrthium seu Egyaleum parvulum fratrem.

Medea fu figlia del re Eeta e della moglie Idia, come bene appare dai versi di Ovidio, quando dice: «Non c'era Eeta a cui disprezzata ritornare, non la madre Idia» ecc. Di questa Medea si racconta una lunga storia, talvolta mista a favole. Dicono anzitutto – traendolo dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio – che Giasone, mandato dallo zio Pelia, venne in Colchide e vi fu accolto benevolmente da Eeta e piacque alla vergine Medea: Venere irata, come con la restante prole del Sole, fece immettere in lei dal figlio tutte le fiamme amorose. Medea lo amò; e conoscendo i pericoli cui andava incontro l'amato giovane per la conquista del vello d'oro, ne ebbe pietà e, ottenuta promessa di matrimonio, gli insegnò in che modo senza pericolo potesse sottrarre il vello. Quando lo ebbe sottratto, Giasone fuggì insieme con lei, che trascinò, compagno di fuga, il piccolo fratello Absirto o Egialeo.

Medea è qui l'innamorata che finisce vittima della propria stessa passione, ma soprattutto la maga crudele di cui Boccaccio racconta le gesta efferate, dallo smembramento del fratello all'uccisione dei figli e della rivale Creusa (*Gen.*, IV, XII, 3-6, pp. 396-397):

Quos cum sequeretur Oeta, ut eis spatium fuge prestaretur, in insula, que in faucibus Phasis, a scelere ab es perpetrato Thomithania, exilio Ovidii Nasonis postea nobilitata, per quam oportebat Oetam sequentem transitum facere, puerum Absyrthium obtruncavit, articulatimque divisum passim per agros disiecit, ut pater sisteret ad colligenda filii membra. Nec premeditatio fefellit infaustam, nam sic factum est; dumque orbatus pater flens membra colligit nati, et funeralia peragit, abiit illa cum raptore. Et post longas, secundum quosdam, circuitiones in Thessaliam devenit, ubi precibus Iasonis Ensonem patrem annositate decrepitem in robustiorem retraxit etatem. Et cum Iasoni duos filios peperisset, in Pelie mortem suas filias armavit. Tandem, quacunque ex causa factum sit, a Iasone abdicata est, et Creusa Creontis regis Corinthiorum filia desponsata. Quod cum egerrime ferret, excogitata malitia, filios suos, quasi ad placandam sibi novercam, cum donis in scrineolo clausis misit, quod a Creusa non ante apertum est, quam per omnem regiam flamma evolaverit ingens, a qua cum ipsa Creusa regia omnis exusta est; cum iam pueri premoniti evasissent. Verum cum in eam iratus Iason irruisset, sumpturus ex tam impio facinore penas, eo vidente trux femina filios trucidavit innocuos et maleficiis suis sublata Athenas abiit, ubi Egeo iam senescenti coniugio iuncta, peperit ei filium quem a se Medum vocavit.

Eeta li inseguì e Medea, per avere più tempo per la fuga, uccise Absirto nell'isola alle foci del fiume Fasi, che prese poi nome di Tomitania dal delitto in essa perpetrato (e che fu poi resa famosa dall'esilio di Ovidio Nasone): per quell'isola doveva passare Eeta, inseguendoli. Poi smembrato il fanciullo in diverse parti, lo sparse nei campi, affinché il padre si fermasse per raccogliere le membra del figlio. Lo scopo del delitto premeditato non sfuggì alla disgraziata, poiché accadde proprio così. E mentre il padre, privato del figlio, piangendo ne raccoglieva le membra e ne celebrava il funerale, Medea fuggì insieme col rapitore. E dopo lungo girare – secondo alcuni – giunse in Tessaglia dove, per le preghiere di Giasone, ritrasse a più vigorosa età il padre di lui Esone, carico di vecchiaia. Poi partorì a Giasone due figli e armò con inganno contro il

padre le figlie di Pelia, per dargli la morte. Poi, quale che sia la causa, fu abbandonata da Giasone, che sposò Creusa figlia del re di Corinto, Creonte. Medea non sopportò l'offesa; escogitò un'azione malefica: mandò i suoi figli, quasi per placare la loro matrigna, con doni chiusi in un piccolo scrigno. Creusa non fece a tempo di aprirlo, che per tutta la reggia volò una gran fiamma che la bruciò tutta insieme con Creusa; mentre i fanciulli, preavvisati, erano riusciti a fuggire. Ma Giasone furibondo si precipitò su di lei, per punirla di così empio delitto; e allora la truce donna, vedendolo, uccise i figlioletti innocenti, e con le sue arti magiche se ne andò in Atene, dove, unitasi ad Egeo, che già stava invecchiando, gli partorì un figlio, che dal suo nome chiamò Medo.

Da notare è l'indulgere di Boccaccio sui particolari del racconto: Eeta che piangendo raccoglie le membra di Apsirto; i figli della maga ignari e incolpevoli che consegnano lo scrigno a Creusa; il dono di nozze che si rivela uno strumento di morte, alla cui sola apertura un fuoco inestinguibile, di origine soprannaturale, avvolge il palazzo e uccide la famiglia del re. La favola di Medea si connota così come vicenda fatta di incantesimi e di pozioni malefiche, la storia di un'assassina seriale, e non a caso si conclude con la coppa di veleno offerta a Teseo (la fonte è sempre Ovidio, *Met.* VII 421), percepito come un possibile rivale dell'ultimo figlio della maga, il giovane Medo: Teseo è in fondo un altro fratello, o un altro figlio – il figliastro – da uccidere, così come c'è un filo rosso fra gli infanticidi, da quello di Apsirto a quello dei figli di Medea stessa. Qui Boccaccio dà notizia anche di una tardiva riconciliazione con Giasone e segnala infine una variante, indicandone la fonte: si tratta dei *Collectanea* di Solino, una raccolta di fatti memorabili cui lo scrittore attinge volentieri per il gusto del mirabile, dello strano e del favoloso (*Gen.*, IV, XII, 6-7, pp. 396-399).

Sane cum Theseo redeunti ex longinqua atque diutina expeditione, ab Egeo incognito, per eiusdem manus venenatum parasset poculum, et illud idem ab Egeo filio iam cognito sublatum vidisset, fuga Thesei evitavit iram. Et tandem nescio quo pacto Iasoni reconciliata, una secum in Colcos rediit, patrem que senem et exulem Iasonis viribus in regnum restituit; esto Gaius Celius, ut ubi *De mirabilibus mundi* refert Solinus, dicat eam a Iasone Bitrote sepultam, et Medum eius filium imperasse Marsis populis ytalis. His ergo ornata facinoribus Medea locum apud Grecos primo, et melius eam cognovisse debuerant, deinde apud Romanos comperit ut pro dea susciperetur atque sacris honoraretur ab eis, ut liquido testatur Macrobius.

Quando Teseo tornò da una lontana e lunga spedizione, senza essere conosciuto da Egeo, gli offrì, per mano di quello, una tazza di veleno; ma quando Egeo, riconosciuto il figlio, gliela levò di mano, Medea fuggendo evitò l'ira di Teseo. E alla fine, non so come, si riconciliò con Giasone, tornò con lui in Colchide e, con le sue forze, restaurò nel regno il padre vecchio ed esule. Invece Gaio Celio – come riferisce Solino nella raccolta di *Fatti memorabili* – dice che Medea fu sepolta a Bitrote da Giasone e che Medo suo figlio regnò sui Marsi, popoli italici. Ornata dunque di questi delitti, Medea trovò ricetto prima presso i Greci – che avrebbero dovuto conoscerla meglio – e poi presso i Romani, per essere accolta come dea e onorata con sacrifici, come attesta Macrobio.

Così si conclude il capitolo dedicato a Medea, ma il personaggio evidentemente intriga Boccaccio, che altre volte rimanda alla maga nella *Genealogia*, narrando ripetutamente e approfondendo parti specifiche della storia, ogni volta che deve presentarne i coprotagonisti. Quando parla di Medo, ad esempio, Boccaccio ritorna sulla madre Medea, e raccoglie una versione diversa della storia, quella cioè proposta da Giustino, secondo il quale alla vista di Teseo adulto, ormai rientrato ad Atene, Medea si sarebbe separata da Egeo, e sarebbe tornata a vivere tra i Colchi con il figlio Medo³⁹. La matrigna non avrebbe dunque tentato di avvelenare Teseo per poi fuggire, come attesta Ovidio⁴⁰: semplicemente sarebbe tornata fra i Colchi primitivi e non civilizzati, luogo al quale la sua barbarie la destinava fin dall'inizio.

Una vicenda narrata più diffusamente è quella delle figlie di Pelia, alle quali nel libro IV – come si è visto – viene fatto solo un cenno, e che invece nel libro X diventano protagoniste dell'atroce inganno di Medea, ordito per eliminare il loro padre Pelia, zio e rivale dell'amato Giasone (*Gen.*, X, XXXIII, 1-2, pp. 1022-1023)⁴¹:

Nam cum cerneret Medea senectutem Pelie, ut dicebat Leontius, Iasonis obstaré imperio, ficto cum Iasone iurgio secessit ad illas, et diu de iniquitate Iasonis questa, in detrimentum eius dixit se iuventutem Pelie herbis restituere velle, ut paulo ante Ensoni restituerat, et sic credulis filiabus Pelie suasit ut omnem sanguinem frigidum atque veterem ex tremulo Pelie senis corpore cultris exaurirent, ut novum atque floridum venis posset immictere. Quod cum fecissent puellae, expirassetque Pelia, ad Iasonem rediit Medea. Dicit Theodotus inter Peliam et filias a Medea seminatam zizaniam, et ob eam puellas ferro in senem patrem insurrexisse, et illum occidisse.

Medea, vedendo che la vecchiaia di Pelia – come diceva Leonzio – ostacolava il potere di Giasone, ripará da esse fingendo di aver litigato con lui; e, a lungo lamentandosi delle sue iniquità, disse che, a rovina di lui, voleva restituire la gioventù a Pelia per mezzo di erbe magiche, come poco prima l'aveva restituita ad Enson; e così persuase le credule figlie di Pelia a togliere con coltelli tutto il sangue, freddo e vecchio, dal corpo tremante del padre, per poterne immettere nelle vene di nuovo e gagliardo. Così fecero le ragazze; e quando Pelia morì, Medea ritornò da Giasone. Dice Teodonzio che Medea seminò zizzania tra Pelia e le figlie; e che perciò queste insorsero contro il padre col ferro e lo uccisero.

Più avanti, nel libro XIII, Boccaccio narra un'altra volta di Esone e del suo ringiovanimento: qui è la storia del padre di Giasone a essere raccontata, ma l'ombra sinistra di Medea si proietta su di lui, benché in questo caso la magia abbia lo scopo di curare e non di uccidere⁴². Boccaccio commenta che il mito potrebbe essere spiegato razionalmente, senza difficoltà, come ha fatto peraltro nel *De mulieribus*: Esone è così felice di ritrovare il figlio che sembra ringiovanito per la gioia e non per opera della nuora-strega (*Gen.*, XIII, XXV, 1-2, pp. 1306-1307); tuttavia la

³⁹ GIUSTINO, *Epitome*, II 6, 14.

⁴⁰ «Ovidius autem dicit, ob paratum Theseo venenum, ut ubi supra de ea, eam aufugisse», *Gen.*, X, LIV, 1-2, pp. 1044-1045.

⁴¹ La fonte, ancora una volta, sono le *Metamorfosi* di Ovidio (VII 328-359).

⁴² Cfr. OVIDIO, *Metamorfosi*, VII 282-293.

spiegazione arriva dopo il racconto, e dopo l'ennesimo rimando all'abilità di Medea negli incantesimi:

Medeam Oethe regis filiam sibi coniugem in Thessalam deduxisset, ut Ovidius asserit, ab eadem virtute herbarum, cum senex esset, iuvenis factus est.

Cuius fictionis talis potest esse sensus: Ensoni scilicet ex insperato reditu filii tam difficilis expeditioni gloriosi, tam grandis laetitia addita est, ut etas, que tendebat in mortem, in etatem retrocessisse floridam videretur.

[Giasone] sposò in Tessaglia la figlia del re Eeta, Medea, che rese giovane Esone quando era ormai vecchio, con l'azione di erbe magiche.

Di questa favola tale può essere il senso. Esone ebbe una tal gioia per l'insperato ritorno del figlio, reso glorioso da così difficile spedizione, che l'età, che ormai si avviava verso la morte, sembrò retrocedere verso la giovinezza.

Infine, sulla scorta della *Medea* di Seneca, Boccaccio nel capitolo dedicato a Giasone ritorna anche sul tradimento dell'eroe (*Gen.*, XIII, XXVI), e quasi ne scusa il comportamento per la «*criminum enormitate*» della maga, la gravità dei suoi crimini efferati. E Medea non si smentisce: eliminata Creusa con un maleficio, per l'ira di essere stata abbandonata costringe l'eroe a vedere i figli pugnati e uccisi sotto i suoi stessi occhi (*Gen.*, XIII, XXVI, 5, pp. 1310-1311)⁴³.

Seneca poeta vero, in tragedia *Medee*, eum assumpsisse Creusam Creontis regis Corinthiorum filiam ostendit. Ob quam indignationem cum maleficiis Medee regiam et novam coniugem, ut asserit Seneca, vidisset exustam, ab eadem oculis suis vidit quos ex ea suscepit filios gladio laniari.

Ma il poeta Seneca nella tragedia *Medea* indica che egli prese Creusa, figlia di Creonte, re di Corinto. Per lo sdegno di questo matrimonio, vide Medea distruggere col fuoco e coi suoi malefici la reggia e la nuova sposa, come afferma Seneca; e vide coi suoi occhi i figli che aveva avuto da lei, dalla stessa dilaniati col suo coltello.

Nella *Genealogia* si coglie insomma il compimento di un tragitto, che ha condotto Boccaccio lontano dalle opere giovanili: lì Medea era usata come termine di paragone all'interno di un catalogo di personaggi a lei simili e puramente evocati, dove il mito era letto attraverso la tradizione ovidiana medievale e non meditato in maniera personale, né ripercorso nelle sue pieghe. Già nelle opere biografiche, il *De casibus* e il *De mulieribus*, Medea non è più un semplice nome, una metafora abusata che ha perso ormai di pregnanza e che rimanda solo a una serie di stereotipi: la storia della maga piano piano prende forma e con essa la sua protagonista, anche se guardata più che altro in chiave moralistica. Nella *Genealogia* c'è infine un ultimo scarto: il mito è trattato umanisticamente per ciò che è, restituito alla piena conoscenza dei lettori attraverso la

⁴³ Per le tragedie di Seneca come fonte e come testo citato nella *Genealogia*, un'aggiornata e complessiva informazione si legge in S. FAZION, *Seneca tragico fra Medioevo e Umanesimo. Esegesi e fortuna*, Milano, FrancoAngeli, 2023, pp. 130-140 (il passo su Giasone è richiamato a p. 137).

ricerca delle varianti e il confronto dei testimoni, anche se Boccaccio per lo più non arrischia un restauro, e preferisce giustapporre le diverse versioni della favola senza tentare di gerarchizzarle o di scegliere quella che ritiene migliore. Ottiene così il risultato di insistere su alcuni episodi, in particolare quelli della magia, sviscerandoli in modo approfondito e affiancando le diverse versioni: forse Boccaccio non sceglie fra le varianti anche per questo, perché preferisce inserirle tutte nella sua raccolta, aggiungendo ogni volta qualche dettaglio e insistendo sugli aspetti crudeli e primordiali, per affascinare il lettore e trascinarlo dietro di sé sulle tracce della cultura antica con tutte le lacune, le contraddizioni, le oscurità necessariamente incontrate durante la ricerca. Se a ciò si aggiunge il fatto che, soltanto nella *Genealogia*, Boccaccio torna sulla maga ogniqualevolta descrive gli altri personaggi della storia, nel trattato mitografico assistiamo a un continuo narrare e rinarrare la vicenda cupa di Medea, i cui particolari sono svelati via via al lettore attraverso l'uso del racconto ripetitivo.

Dimostrando una sensibilità davvero umanistica e moderna, Giovanni Boccaccio accetta il mito classico con le sue stratificazioni e con le sue versioni plurime, e mostra senza imbarazzo la provvisorietà della propria ricostruzione mentre gode di navigare nel *mare magnum* della letteratura antica e delle sue storie, secondo l'allegoria che anima tutto il libro. La *Genealogia* è infatti letteralmente un viaggio di scoperta: un viaggio nel tempo e nello spazio che il narratore e protagonista, Giovanni, racconta ai suoi lettori con l'entusiasmo di un esploratore. In ogni proemio Boccaccio introduce il *topos* della navigazione, una metafora prolungata lungo tutti i quindici libri: è attraverso un allegorico viaggio per mare che l'autore può recuperare le favole del mondo antico, sparse lungo le coste del Mediterraneo come nel bacino che le ha alimentate e diffuse per secoli⁴⁴. Archeologo e filologo insieme, nella *Genealogia* Boccaccio umanista rappresenta se stesso come colui che ha raccolto i reperti della cultura greca e romana, allineandoli sulla pagina in forma di racconti senza preoccuparsi tanto di classificarli quanto di salvarli dall'oblio, di narrarli ancora per conoscere e far conoscere la loro bellezza.

⁴⁴ Per il *topos* della navigazione, cfr. E.R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948, trad. it. *Letteratura europea e medioevo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 147-150, dove sono citati alcuni esordi della *Commedia* di Dante, che è certamente il modello più vicino per la *Genealogia* (per la quale si veda P. RUGGERI, *Le immagini nautiche in funzione di metafore testuali nella Commedia*, «L'Alighieri», LXII (2023), pp. 49-67). Boccaccio dedica una delle sue rime al *topos*, il sonetto *Assai sem raggirati in alto mare*, studiato da Ilaria Tufano nel capitolo *La nave dell'io*, in I. TUFANO, «Quel dolce canto». *Lecture tematiche delle «Rime» di Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2006, p. 37. Il *topos* ricompare diverse volte in altre opere di Boccaccio, come la stessa Tufano segnala: in *Filocolo* V 97; *Filostrato* IX 3-4; *Teseida* XII 85-86; *Ninfale fiesolano* 465, 1-4; *Trattatello* 229; *Elegia di Madonna Fiammetta* IX 9 (ivi, p. 37, n. 60). Per il *topos* nella *Genealogia* cfr. R. MOROSINI, *Boccaccio's Cartography of Poetry, or the Geocritical Navigation of the Genealogy of the Pagan Gods*, «California Italian Studies», VIII, 1, (2018), pp. 1-22, e EADEM, *Rotte di poesia, rotte di civiltà. Il Mediterraneo degli dei nella Genealogia di Boccaccio e Piero di Cosimo*, Roma, Castelvechi, 2021.

v. In dialogo con Dante: le *Esposizioni*

L'esito ultimo della riflessione di Boccaccio sul mito – e quindi anche sulla figura di Medea – oltre che nella *Genealogia* si trova nelle *Esposizioni sopra la Comedia*, dove il discorso sull'antico si intreccia con quello su Dante, modello indiscusso della nuova letteratura volgare e creatore a sua volta di un universo di personaggi e di storie, cristiano e non pagano, che ingloba e rimaneggia la mitologia classica misurandosi continuamente con essa⁴⁵. Boccaccio, a mano a mano che commenta i miti evocati da Dante nella *Commedia*, si trova a dover riparlare di personaggi di cui ha già scritto in latino e, mettendosi in dialogo con le proprie opere erudite, mostra di essere un «fedele traduttore di se stesso», come ha osservato Luca Azzetta: spesso infatti, ripresentando temi e personaggi, riadatta i propri scritti precedenti e ne riprende alla lettera i contenuti, «fino ad adottare soluzioni che implicano un libero rifacimento del testo di partenza»⁴⁶.

Nelle *Esposizioni*, o meglio in ciò che ci resta di esse, Medea appare due volte, innanzitutto a proposito della lussuria incarnata dalla lonza nel primo canto dell'*Inferno*, che Boccaccio commenta così (*Esposizioni sulla Comedia*, I (III) 98, p. 75 ediz. Padoan):

Oltre a ciò, questo disonesto appetito è velocissimo in permutarsi e salta tosto di una cosa in un'altra: un muover d'occhi, un atto vezoso, un riso, una guatatura soave, una paroletta accesa, una lusinga, uno amore in un altro, come vento foglia, gli trasporta; e ora avendo a schifo questa che piacque e ora disiderando quella che ancora non era piaciuta, dimostrano il lieve movimento della lor mente. La infelice Didone, secondo Virgilio, per un forestiero affabile, mai più non veduto, subitamente dimenticò il lungamente e molto amato Siccheo; assai bene verificando quello che l'autore nel Purgatorio delle femine dice:

Per lei di là assai vi si comprende
quanto in femina fuoco d'amor dura;
se l'occhio o 'l tatto spesso nol raccende.

Giansone dell'amor d'Isifile in breve tempo saltò in quel di Medea, e, lei abbandonata, poi si rivolse a Creusa. Le quali inconvenienze e disordinati appetiti assai bene convenirsi la leggierza di questa bestia co' miseri libidinosi dimostrano.

Torna qui la Medea delle opere giovanili di Boccaccio, il prototipo della donna sedotta e abbandonata dallo spergiuro Giasone il quale – non dimentichiamolo – sarà oggetto del duro giudizio di Dante nel canto XVIII dell'*Inferno*, prima del quale purtroppo si interrompe il commento boccacciano. Ma dietro alle parole di Boccaccio è impossibile non cogliere, in controluce, proprio il parere negativo dell'Alighieri sul condottiero degli Argonauti (*Inf.*, XVIII 91-96):

...con segni e con parole ornate
Isifile ingannò, la giovinetta

⁴⁵ S. CARRAI, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, SISMEL, 2012.

⁴⁶ L. AZZETTA, *Il culto di Dante*, in *Boccaccio*, a cura di Fiorilla, cit., pp. 313-334: p. 330.

che prima avea tutte l'altre ingannate.
Lasciolla quivi, gravida, soletta;
tal colpa a tal martiro lui condanna;
e anche di Medea si fa vendetta.

Se Medea nel commento boccacciano al canto I non è soggetto, ma oggetto dell'effimero amore di Giasone – così come nei versi danteschi del canto XVIII –, riappare invece nell'esposizione allegorica del canto VII dell'*Inferno*, dove Boccaccio analizza il cerchio degli iracondi e degli accidiosi e così si esprime a proposito dell'ira (*Esp.*, canto VII (II) esp. all. 123, p. 437 ediz. Padoan):

È nondimeno questo vizio spesse volte non solamente per lo futuro supplicio dannoso molto all'iracundo, ma ancora nella vita presente. Ercule, adirato e in furor divenuto, uccise Megera, sua moglie, e due suoi figliuoli; e Medea, adirata, similmente due suoi figliuoli di Giansone acquistati, uccise...

È la Medea accecata dalla vendetta già trovata nel *De casibus*, nel *De mulieribus* e nella *Genealogia*: non la maga della tragedia di Euripide, disperata per il tradimento, o la supplice delle *Eroidi* di Ovidio, ma la vittima della passione e soprattutto dell'ira, vendicativa e crudele in maniera ingiustificabile, che si profila nell'omonima tragedia di Seneca, acquisizione fondamentale per Boccaccio, conosciuta forse già in età giovanile e messa a frutto abbondantemente nelle ultime opere⁴⁷. Lo scrittore però mantiene una sua indipendenza dalla fonte latina, e nelle *Esposizioni* dà un giudizio negativo anche di Giasone, allineandosi semmai con Dante e ancora una volta giustapponendo le fonti senza appiattirsi su nessuna.

Si potrebbe dire che qui, mentre si congeda dalla maga della Colchide, Giovanni Boccaccio compia un'opera di sincretismo fra testi antichi e moderni, elevando Dante Alighieri a fonte come Seneca tragico, e promuovendolo a classico al pari degli scrittori antichi. Quando delinea nel suo commento un Giasone tratto da Dante e una Medea da Seneca, per parlare di lussuria in un caso e di ira nell'altro, Boccaccio dimostra ancora una volta la propria originalità e la propria indipendenza di giudizio⁴⁸. Valutare negativamente Medea non è un motivo sufficiente per giustificare Giasone, e viceversa: il mito classico non è semplice opposizione binaria tra buoni e cattivi, tra innocenti e colpevoli da liquidare semplicisticamente, ma riflessione sulla complessità della vita, e Dante lo ha capito utilizzando le favole pagane all'interno del suo poema cristiano. Se guardati così, i grandi personaggi del mito rappresentano un repertorio immenso offerto dall'immaginario antico, e indispensabile per leggere il mondo reale: è questo che insegnano gli *auctores* del passato, pagani ma insuperabili per la lezione impartita. A loro si aggiunge, di necessità ormai, l'*auctor* moderno e cristiano per eccellenza: l'immaginifico Dante, creatore di mondi non meno degli antichi, che per Boccaccio è certamente l'ultimo «fra cotanto senno», ma ultimo soltanto lungo la linea del tempo.

⁴⁷ FAZION, *Seneca tragico*, cit., p. 103 (su Seneca tragico nelle *Esposizioni*, pp. 124-129).

⁴⁸ C.M. MONTI, *Petrarca, Seneca e i libri*, in *Per Enrico Fenzi. Saggi di amici e allievi per i suoi ottant'anni*, a cura di P. Borsa et al., Firenze, Le Lettere, 2020, pp. 383- 390.

DONATELLA COPPINI

«*Eris, Alda, Diana*».
Donne amate, dee ed eroine nella poesia umanistica

ABSTRACT · Il confronto della donna con personaggi mitologici, mirante in primo luogo ad esaltarne la bellezza, è un motivo retorico che la poesia umanistica eredita dalla letteratura classica, in particolare dall'elegia. Più che le riproposizioni inerti del *topos* appaiono interessanti le variazioni che il mito e le figure mitologiche subiscono in relazione a mutati contesti culturali, al desiderio di allontanarsi da enunciati pigramente analogici, a sensibilità poetiche individuali, che non escludono un atteggiamento ironico nei confronti della tradizione. Non solo nelle eroine del mito classico si rispecchia la donna amata dal poeta umanista, ma anche nelle creature letterarie dei poeti elegiaci dell'antichità e di Petrarca (ai quali così implicitamente il nuovo poeta assimila se stesso). E, proveniente dal nuovo mito costituito dalla letteratura classica, anche la figura di una personificata Elegia si fa personaggio della poesia degli umanisti.

PAROLE CHIAVE · Umanesimo; elegia latina; figure femminili; *puellae*; eroine.

Si tibi sint pharetrae atque arcus, eris, Alda, Diana:

si tibi sit manibus fax, eris, Alda, Venus.

Sume lyram et plectrum: fies quasi verus Apollo;

si tibi sit cornu et thyrsus, Iacchus eris.

Si desint haec et mea sit tibi mentula cunno,

pulchrior, Alda, deis atque deabus eris!

(Panormita, *Hermaphroditus*, II 3, *Laus Aldae*)

La breve composizione del Panormita inizia con toni elegiaci per approdare a una formulazione che l'oscenità rivela decisamente epigrammatica¹. Il confronto della donna con dee ed eroine è infatti, nella poesia classica, tipicamente elegiaco, e in particolare properziano.

La Cinzia properziana ha una bellezza maestosa simile a quella di Giunone e Pallade in II 2, 6 ss.: «[...] et incedit vel Iove digna soror, / aut cum Dulichias Pallas spatiat ad aras [...]». Quanto alle eroine, nella stessa elegia Cinzia è rapportata con raffinata erudizione a figure di miti meno noti: Iscomache rapita dai Centauri e Brimo sedotta da Mercurio;

¹ Per i carmi del Panormita, cfr. ANTONII PANORMITAE *Hermaphroditus*, a cura di D. Coppini, Roma, Bulzoni, 1991.

in I 4 Cinzia priverebbe di ogni gloria Antiope, Ermione e tutte le bellezze dell'età del bel tempo (cioè del tempo del mito); in I 19 nessuna della schiera delle belle eroine preda dei greci dopo la guerra di Troia potrebbe piacere al poeta più di Cinzia; in II 3 Cinzia danza come Arianna che guida i cori delle Baccanti, canta e suona come Aganippe, scrive versi come quelli dell'antica Corinna, e per la sua bellezza appare una Elena rediviva; in II 28 il confronto non è esplicito, ma, nella preghiera per la salute della donna, sono citate le belle che ormai soggiornano agli Inferi: Iope, Tiro, Europa, Pasifae. Nel catalogo di I 3 (v. 1: «Qualis Thesea iacuit cedente carina [...]») è il particolare atteggiamento di Cinzia addormentata a richiamare classiche immagini di abbandono: ancora Arianna abbandonata da Teseo, Andromeda liberata dallo scoglio su cui era stata esposta per placare l'ira di Poseidone, la Baccante spossata dopo le danze².

Torniamo all'epigramma del Panormita: il secondo distico segna il passaggio dal tono elegiaco al tono epigrammatico, introducendo elementi di vaga comicità, col confronto con divinità maschili, e in particolare con quel Bacco cornuto che appariva ancora più impertinente nella prima redazione dell'epigramma, «Accedant capiti cornua, Bacchus eris», esatta trasposizione di Ovidio, *Epist.*, 15, 24. Tutto il distico rimane, anche dopo la correzione, un rifacimento di Ov., *Epist.*, 15, 23-24 («Sume fidem et pharetram: fies manifestus Apollo; / Accedant capiti cornua, Bacchus eris»³), in cui però è il personaggio maschile Faone paragonato agli dèi. Nell'epigramma, il clima elegiaco, già dunque colorato di ironia, è confermato da un altro possibile confronto, pur surclassato dalla precisione del richiamo ovidiano: quello con Properzio, IV 2, 31-32, in cui ancora parla un dio maschile, Vertumno: «Cinge caput mitra: speciem furabor Iacchi; / furabor Phoebi, si modo plectra dabis».

Apollo e Bacco sono tuttavia dèi proverbialmente belli, dotati di una bellezza quasi femminile, e, soprattutto per la chioma, possono servire da pietra di paragone per le grazie di una donna anche in testi non sospettabili di ironia o comicità. Cristoforo Landino in *Carmina varia* 8 sembra correggere (e forse corregge, con una consapevole mossa intertestuale) il Panormita, rendendosi conto dell'inadeguatezza delle corna bacchiche a rendere la perfetta bellezza di Ginevra Benci, lodata in un carme all'innamorato Bernardo Bembo (v. 65)⁴: «Cornibus at demptis, faciem Semeleius affert». In *Xandra*, II 4, 13, invece, non avrà problemi a dichiarare i capelli di Sandra più belli della chioma di Apollo: «[...] Pudor est indictum linquere crinem, / possit Apollineas qui

² Per l'immagine della perfetta *puella* elegiaca, cfr. A. LA PENNA, *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino, Einaudi, 1977, in part. pp. 209-213 (*L'idealizzazione della puella*).

³ Sull'epigramma del Panormita come indicatore della figura di Alda nell'*Hermaphroditus* (intermedia fra l'amata Luzia, protagonista di composizioni elegiache, e la prostituta Orsa, personaggio oggetto di scherno epigrammatico), cfr. D. COPPINI, «*Dummodo non castum*». *Appunti su trasgressioni, ambiguità, fonti e cure strutturali nell'Hermaphroditus del Panormita*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di V. Fera, G. Ferraù, Padova, Antenore, 1997, pp. 407-427, in part. 426-427; EADEM, *Ritratti al femminile nella poesia latina del Quattrocento*, in *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*, a cura di G. Lazzi, P. Viti, Firenze, Polistampa, 2000, pp. 291-327, in part. 316-317.

⁴ Per i carmi di Landino, cfr. CHRISTOPHORI LANDINI *Carmina omnia ex codicibus manuscriptis primum edidit A. Perosa*, Firenze, Olschki, 1939.

superare comas». Ma la limitazione del confronto alla proverbiale bellezza dei capelli di Apollo lo rende pertinente al clima – e al genere letterario – elegiaco in cui esso è sviluppato. L'epigramma del Panormita, invece, dopo averlo ripercorso nel primo distico, nel secondo dissacra gradualmente il *topos* elegiaco del paragone della donna con le dee, fino a presentarcela, prima della *pointe* finale oscena, 'cornuta': anche se il processo di revisione del testo, con l'aggiunta del tirso che colloca anche le corna bacchiche al livello di un simbolo stabilizzato e dunque abbastanza neutro, mostra che il Panormita, pur non rinunciando all'insinuazione dell'elemento beffardo, ha preferito creare uno stacco più deciso rispetto alla salacità conclusiva.

Anche se nella letteratura umanistica la mitologia è generalmente, come nella letteratura classica, un codice espressivo decifrabile dai colti lettori che ne costituiscono il pubblico atteso, il campo privilegiato di indagine in relazione all'argomento da trattare, per un sondaggio che proporrò con qualche esempio (significativo per lo spessore poetico e culturale degli autori e per la funzione modellizzante esercitata sulla poesia successiva), è costituito essenzialmente dal genere elegiaco: anche nella tradizione classica, il riferimento di figure e vicende mitiche a una situazione soggettiva è tutt'altro che diffuso nell'epigramma. Per l'età umanistica, dopo aver ribadito che le raccolte 'epigrammatiche' (anche in quanto esplicitamente intitolate *epigrammata*) mostrano una progressiva apertura a inglobare testi appartenenti a generi letterari diversi (soprattutto elegie e odi; ma non mancano carmi esametrici di tono epico-encomiastico), sul modello del *liber* catulliano, possiamo prendere come esemplificative dell'epigramma due tipologie molto difformi del genere, anche in relazione a questa crescente disponibilità a modificare i propri confini tipologici: oltre all'epigramma del Panormita, la raccolta di Michele Marullo, un poeta che, nella seconda metà del secolo, proclamerà esplicitamente, nel carme I 62, una sua poetica epigrammatica 'antipanormitana', dichiarando (v. 6) che «Casta pios vates pieriosque decent»⁵.

Negli epigrammi dell'*Hermaphroditus*, qualche richiamo al mito, e in particolare accostamenti fra la bellezza divina e la bellezza di una donna, sono rari e molto generici, e per lo più antonomastici, com'è del resto comune nella letteratura umanistica. Riguardano ancora Alda nell'epigramma I 18, che precorre la struttura del già citato II 20 chiudendo con un risvolto coprolalico una composizione iniziata come complimento elegiaco-galante:

Aldae oculis legere domum Charitesque Venusque,
ridet et in labiis ipse Cupido suis.
Non mingit, verum, si meiit, balsama mingit;
non cacat, aut violas, si cacat, Alda cacat.

Ancora più generico, e non compromesso dal registro comico, l'apprezzamento di *Herm.*, II 5, 3-4: «Alda deas omnis specieque et moribus aequat: / sit minime mirum si capit Alda deos». Graziosi, autentici epitafi lodano fanciulle morte *ante diem* con vaghi richiami agli dèi celesti (*Herm.*, I 24, *Epitaphium Horiectae*, 3-4: «Non fuit absimilis

⁵ Per i carmi di Marullo, cfr. MICHAELIS MARULLI *Carmina*, edidit A. Perosa, Turici, in aedibus Thesauri mundi, 1951.

forma aut virtutibus ipsis / caelitibus [...]»), mentre come semplice antonomasia si rivela il richiamo al mito di Filomela in *Herm.*, I 25, *Epitaphium Baptistae*, 5: «Omnibus et cantu plusquam Philomena placebat».

Implicito è il confronto con le dee dell'Olimpo della fanciulla malata oggetto della preghiera della città di Siena in I 30, che sviluppa un *topos* elegiaco, ed è in particolare confrontabile con l'elegia II 28 di Properzio: se la ragazza morirà, ci sarà rissa fra le dee, perché una di loro dovrà cederle il suo posto nella reggia celeste (vv. 29-32):

Aut sibi promeritae decimum statuetis Olympum
(nympha quidem caelo est Lutia digna novo),
aut pellat quamvis propria de sede necesse est
(digna quidem caelo est Lutia nympha suo).

In I 38 a Elena e Paride sono assimilati il Pontano destinatario del carne e la sua amata (vv. 17-18): «Et tibi iam possit nymphe praeclara videri / Tindaris, ac illi tu videre Paris». In II 24 Elena, ancora quasi una antonomasia, è citata in un contesto comico-osceno (vv. 7-8): «nolim cum populo compaedicare Iacincthum, / cum multis ipsam non Helenen futuam». In II 9, *Ad Ursam flentem*, l'iniziale mossa properziana («Quid fles? En nitidos turbat tibi fletus ocellos!») non è seguita dai properziani confronti mitologici dell'elegia II 20 (1-2: Quid fles abducta gravius Briseide? Quid fles / anxia captiva tristius Andromacha?»).

Anche nella difforme tipologia degli epigrammi marulliani il mito raramente si lega a condizioni personali, mentre può essere oggetto di trattazioni ecfrastiche, o in ogni caso autonome, anche in epigrammi molto vicini a quelli dell'Antologia greca: I 11, *Dido in anulo* (l'immagine di Didone ne dichiara la causa del suicidio: non l'abbandono da parte di uno sconosciuto Enea, ma il desiderio di rimanere fedele al morto Sicheo non congiungendosi a Iarba, secondo una versione del mito previrgiliana rinnovata da Petrarca e Boccaccio); I 43, *De Venere et Vulcano*; II 3, *De Pasiphae*; II 37, *De Venere et Maximiliano Caesare*; II 41, *De Venere*; III 8, *De Laodamia et Protesilao*. La nuova forma letteraria è dovuta alla conoscenza dell'epigrammatica greca, e anche a un autore 'greco', che, pur scrivendo esclusivamente in latino, appare in tutta la sua opera nutrito più intimamente di altri di cultura greca.

Poiché però il libro epigrammatico umanistico è in realtà, come si è detto, una raccolta mista, in cui l'elegia ha gran parte, anche nella componente elegiaca dei libri marulliani è viva l'assimilazione di figure mitologiche femminili alla donna amata. Se in Properzio la bellezza di Cinzia – e anche la sua grazia e le sue virtù potremmo dire 'intellettuali' – suscita accostamenti con dee ed eroine, e simboli mitologici femminili di castità e *fides* hanno piuttosto una funzione antitetica, in gran parte della poesia umanistica la bellezza della donna passa in secondo piano rispetto alle sue 'virtù', che sono essenzialmente le virtù cristiane di *pudor* e *fides*: è significativo che il modulo compositivo properziano di I 4, 12, «sunt maiora quibus, Basse, perire iuvat», che separa la pura bellezza fisica dalle 'arti' di Cinzia, sia spesso ripercorso dai poeti del

Quattrocento, che fanno consistere però appunto nel *pudor* il secondo e più valido ordine di qualità della donna elogiata⁶.

L'epigramma' II 32 di Marullo è una lunghissima (182 versi) elegia epistolare in cui il poeta manifesta alla ragazza la serietà del suo amore e delle sue intenzioni, iniziando con l'elogiarne proprio la castità, rappresentata dalle figure mitologiche, o storico-mitologiche, di Lucrezia, Danae e Penelope (vv. 11 ss.):

Non ego virgineum venio temerare cubile,
nec formosa magis quam mihi casta places.
Dum potuit tantum Lucretia bella videri,
quem caperet formae munere nemo fuit.
Quid Danaen fecit, nisi turris aenea, caram?
Nempe quod hic magno visa pudica Iovi est.
Nec bene eras formosa, tamen pia cura mariti
scis tibi quot dederit, Penelopea, procos.

Lucrezia e Penelope sono simboli tradizionali, e tutto sommato banali, di castità e fedeltà, anche se non è un *topos* la scarsa avvenenza di Penelope: ma non è comune l'attribuzione a queste virtù del potere di suscitare l'interesse dei Proci da parte della moglie di Ulisse, e la reclusa Danae è insolita rappresentante di questi pregi morali.

Anche altri poeti umanisti si dispongono a manipolare le donne del mito conferendo loro caratteristiche inusitate.

Pontano, in *De amore coniugali*, I 9, *De liberis educandis* (vv. 87-88: «Ausam vix memorant tectis Argiam avitis / prodisse et raras urbis adisse domos») attribuisce all'intrepida moglie di Polinice la femminile virtù del *domi mansi* (Argia, altro che non uscire di casa! Si recò a Tebe per recuperare il corpo del marito morto, riuscendo a sfuggire alle guardie di Creonte: un'impresa del tutto 'virile'. Tanto che si è indotti a vedere dell'ironia in questo passo). Questa elegia pontaniana appare infatti fin troppo significativa dell'incidenza di una morale tradizionale su un poeta il cui registro fondamentale è quello di un libero e avvolgente erotismo⁷. Anche all'inizio dell'elegia, alla nota filatrice Penelope sono associate nell'arte della tela non solo Lucrezia, ma anche l'etrusca Tanaquil (che Pontano poteva conoscere dal *De mulieribus claris* di Boccaccio) e Laodamia, di cui è noto il suicidio alla morte di Protesilato ma non l'abilità in lavori di cucito (*De amore coniugali*, I 9, 15-18):

In digitis acus, ante pedes intexta quasilli
viminaeque et fuso stamina torta levi.
Hoc Tanaquil opus, hos mores Lucretia monstrat,
Phylacidae hos coniunx Telemachique parens.

L'attribuzione surrettizia di piccole virtù domestiche a protagonisti di grandi eventi mitologici è un filo conduttore dell'elegia, e si contrappone alla consueta lode di donne dalle virtù virili (come espressa ad esempio da Petrarca nella *Familiare* XXI 8⁸ e nel *De mulieribus claris* di

⁶ Cfr. COPPINI, *Ritratti al femminile*, cit., in part. pp. 297-302.

⁷ I carmi di Pontano sono editi in IOHANNIS IOVIANI PONTANI *Carmina*, I-II, a cura di B. Soldati, Firenze, Barbera, 1902.

⁸ Su cui si veda il saggio di Luca Marozzi contenuto in questo stesso volume, pp. 15-36.

Boccaccio): Callisto, Enone e Marpessa devono le loro sventure alla propensione ad andare in giro per i boschi (insomma, se la sono cercata: vv. 53 ss.); Penelope e Lucrezia non sono mai state a teatro (v. 69); Laodamia non ha imparato a ballare, ma a tessere (v. 77); Elena è stata la prima ad usare una parrucca (si sa con quali conseguenze). Ai vv. 48 ss. una insolita tirata contro l'alcool:

[...] in Venerem, saeve Lyaeae, rapis.
Dicitur et fontes fontanaeque numina amasse
quae dea tutelam virginitatis habet.

Nel carme della morale familiare tradizionale, Pontano, normalmente sulle orme, anche se in modo profondamente innovativo, degli elegiaci classici, si contrappone a Prop., II 33, dove al catalogo degli eroi rovinati dal vino, segue l'esclamazione che riguarda Cinzia (vv. 35-36): «Me miserum, ut multo nihil est mutata Lyaeo! / Iam bibe: formosa es: nil tibi vina nocent». Naturalmente il trattamento familiare del mito aggiunge grazia e sospetto di ironia, come ho detto, a una composizione altrimenti pesantemente moralistica. Lo stesso accade in II 1, *Accusatur nimium puellarum cultus*; è nota la libertà con cui Pontano manipola il mito, e la sua capacità immaginativa di inventare nuovi miti: qui le Sirene sono l'esito metamorfico di ragazze troppo truccate e troppo poco vestite (il mito inventato occupa la maggior parte dell'elegia) e a Laodamia, eroina suicida, è attribuito il pregio di una bellezza acqua e sapone. Quanto al suicidio, invece, va rilevato come Pontano si senta in dovere di condannarlo esplicitamente, in ossequio alla cultura morale in cui i valori della paganità letteraria sono inseriti (vv. 147-148): «Unum hoc non licuit: misero concessa dolori / caetera, et in casto regnat amore furor».

Se nella raccolta di poesia familiare il mito, e il trattamento libero di figure mitologiche, è funzionale alla morale che i testi veicolano, anche se certe clamorose innovazioni non sfuggono alla percezione di una dimensione ironica, di segno del tutto diverso è il confronto della donna, o meglio delle donne, con personaggi mitologici in altre opere pontaniane, in particolare nel *Parthenopaeus* e nell'*Eridanus*, dove la doppia morale, maschile e poetica, consente all'elegia classica di agire più direttamente, senza filtri ideologici. Qui, se mai, la rivisitazione e rivalutazione del mito è messa in atto in senso antimoralistico: possiamo leggere, dalla seconda elegia del secondo libro del *Parthenopaeus*, il distico in cui Dafne, alla pari di Anassarete, è giudicata non *exemplum* positivo di castità, ma negativo di durezza, confrontabile con quella della ragazza a cui Bofillo si rivolge (vv. 41-42): «Si facilis quondam Daphne Peneia fuisset, / non staret duris frondea limitibus». L'accusa rivolta a Dafne non è comune nella letteratura classica, ma questo giudizio sfavorevole, pur consapevolmente paradossale, e quindi in qualche modo umoristico, rientra in ogni caso nel *topos* elegiaco della condanna della durezza della *puella*, a cui si associa l'espressione della conseguenza metamorfica vista come deprecabile.

Il cambiamento di segno paradigmatico della figura di Dafne non è però un guizzo pontaniano: lo troviamo ancora espresso, due volte, nella poesia di Cristoforo Landino. In *Xandra*, II 5, 49-50, la crudeltà della donna è paragonata appunto a quella di Dafne, prima del riferimento allusivo al mito erudito di Aglauro, che impedì l'unione della sorella Erse

con Mercurio: «Sis licet et Daphne penitus crudelior ipsa, / aut quae Mercurio clausit amoris iter [...]».

In *Xandra*, II 23, 65-68, alla durezza consegnata all'avverbio (v. 67) si accompagna la diretta apostrofe a Dafne come *stulta*: la variazione dissacrante dell'interpretazione della figura mitologica, tradizionale simbolo di apprezzata castità, si incontra col punto di vista dell'Apollo ovidiano, che decreta la sconsideratezza della ninfa (*Met.*, I 514-515: «[...] Nescis, temeraria, nescis / quem fugias, ideoque fugis [...]]):

Heu poteras Phoebo, Daphne, gaudere marito,
et coniux talem scandere laeta torum.
Sed dum illum dure refugis, vah, stulta puella,
qui, modo sana fores, ultro rogandus erat⁹ [...]

Allo stesso modo è giudicata *nimum saeva* Aretusa (vv. 73-74); la durezza di Anassarete invece (v. 77 ss.), che deve servire da monito a Sandra, è autorizzata dalla Metamorfosi ovidiana:

Saevior illa freto surgente cadentibus Haedis,
durior et ferro quod Noricus excoquit ignis
et saxo, quod adhuc vivum radice tenetur
[...];

Ov., *Met.*, XIV 711 ss.

Iphis Anaxaretis nimia feritate repulsus
ante diem Stygiae flumina vidit aquae;
at Venus, indignos fastus non passa puellae,
in lapidem verti candida membra iubet
[...].

Landino, *Xandra*, II 23, 77 ss.

Ma ancora inusitatamente Landino, in *Xandra*, II 7, 39 ss., presenta Enone come simbolo di orgogliosa superbia e rea di aver amato Paride con poco trasporto, allontanandosi così dall'immagine della ninfa offerta dalla quinta *Eroide* ovidiana; la donna avrebbe mutato atteggiamento dopo il rapimento di Elena da parte di Paride: «Oenone Paridem nimum patienter amavit [...]».

Per il resto Landino si accosta alle figure del mito piuttosto tradizionalmente, utilizzandole come specchio iperbolico per la bellezza e le virtù dell'amata: Sandra supera Calliope nel canto in *Xandra*, I 28, 17-18 («Et memini cantum, quo se pulcherrima victam / non, modo sit verax, Calliopea neget»). In II 3, 41-42, *Xandra* è bella come Elena, ma la sua bellezza è arricchita dalla virtù della castità, assente nell'eroina: qualcosa che Properzio non avrebbe potuto dire paragonando la bellezza di Cinzia a quella di Elena in II 3, con diffuso richiamo a eventi della guerra di Troia (v. 32: «Post Helenam haec terris forma secunda redit»): «Castior haec Helene est; fuerat nec pulchrior illa / Smyrneam potuit quae meruisse tubam». Ancora in II 5 Elena è dichiarata non più bella di Sandra (vv. 59-60): «Semina tam dirae cladis tribuisse Lacena / fertur,

⁹ Verosimilmente estranea ai versi landiniani, ma non al testo ovidiano, l'interrogazione che Filena rivolge a Dafne nella prima scena del terzo atto dell'opera *Gli amori di Apollo e Dafne* di Francesco Cavalli, libretto di Giovanni Francesco Busenello (1640): «E sarai così stolta / che gli amori d'un dio rifiuterai?».

nec Xandra pulchrior illa fuit». A Sandra sono inferiori Venere e Giunone in II 23, 51-52 («Ipsa tuis oculis cedet Venus, ipsa deorum / regina incessus optet habere tuos»), un distico che richiama Prop., II 2, 6: «[...] et incedit vel Iove digna soror».

Le virtù di Sandra che vanno oltre la bellezza sono cantate in II 4, in un passo che per il senso richiama Prop., II 3, e che è strutturalmente modellato su Prop., II 1, 5 ss. (v. 5: «Sive illam Cois fulgentem incedere vidi»), ma che consiste nel confronto, pure di matrice properziana, con figure mitologiche, attenuato da una notazione moralistica (v. 31: «sive iocos, sed quos laudet censura priorum»):

Sive illam videas tractantem seria, dices
 Pallada nequicquam posse decere magis;
 sive iocos, sed quos laudet censura priorum,
 credas tunc Iulos illius ore loqui.
 Cantat ut invidia possit torquere sorores
 Aonias, Phoebi vel superare lyram.
 Cedite iam, Charites, nam vobis doctior una est
 quae movet ad numerum nostra puella pedes.
 Landino, *Xandra*, II 4, 29 ss.

Nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit
 [...] quantum quod posito formose saltat Iaccho,
 egit ut euhantis dux Arianna choros,
 et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro,
 par Aganippaeae ludere docta lyrae,
 et sua cum antiquae committit scripta Corinnae
 carmina + quae quivis+ non putat aequa suis.
 Prop., II 3, 9; 17 ss.

Molti richiami al mito sono rilevabili anche nel ciclo landiniano per l'amore di Bernardo Bembo e Ginevra Benci. Della ragazza è sottolineata la bellezza, ma soprattutto la virtù, probabilmente per stornare le maldicenze che quell'amore, cantato da Landino e da altri poeti fiorentini come assolutamente platonico (e neoplatonico), poteva tuttavia suscitare: così Ginevra si rispecchia in Venere, in Europa, in Pallade, in Alceste, in Evadne, in Penelope, in Elena (ma con rara pudicizia). Tuttavia l'amore, elegiacamente cantato, nell'espressione letteraria sfugge alla morale moderna per adeguarsi ai modelli antichi, e il dolore della fanciulla per la partenza dell'amato la assimila a Ispile, a Didone, a Fillide; ma è significativo che a eroine del mito sia paragonato anche Bernardo, poiché la vicinanza di Ginevra suscita in lui le stesse non platoniche reazioni di Ero alla vista di Leandro e di Didone alla vista di Enea (*Carmina varia*, 4, vv. 11-15: «Non ita concaluit, cum primum Sestia virgo / vidit Abydenum nare per alta virum; / candida nec Dido, viridi residentis in antro / cernens Dardanii membra decora ducis, / ut tu [...]»¹⁰).

Ci resta da osservare che anche a una serie di nuove eroine, provenienti non dal mito, ma dalla poesia della classicità, mediatrice della tradizione mitologica, ma di per se stessa 'mitica' nell'ottica umanistica, sono

¹⁰ Cfr. D. COPPINI, *La forza dei modelli. Un amore platonico e dame col mazzolino*, «Medioevo e Rinascimento», XXX/n.s. XXVII (2016), pp. 143-167.

assimilate le donne cantate dai poeti del Quattrocento: si tratta delle *puellae* celebrate e amate dai poeti classici, e soprattutto dagli elegiaci: da Catullo, Properzio, Tibullo, Ovidio. Ma anche dal Petrarca del *Canzoniere*, che si offre all'esemplarità umanistica con le riserve poste dalla lingua volgare, ma con uno iato morale e culturale meno profondo¹¹. Se già nell'età classica il mito ha perso la sua valenza antropologica e si è fatto letteratura, un elemento che caratterizza l'Umanesimo è la mitizzazione della letteratura, e insieme la sua funzione intrinsecamente mitopoietica, che colloca sullo stesso piano Venere, Cinzia e Laura e le propone come pietre di paragone nella costruzione di nuove mitiche (in quanto affidate alla mitologizzante letteratura) creature.

In *Xandra*, II 27, Roma, che ha visto Cinzia, Lesbia, Corinna, Nemese (citate con allusioni alla poesia che le ha cantate), pure non ha visto niente di più bello di Sandra (vv. 11-12): «At nuper Xandrae vidit cum lumina nostrae, / Iuravit nihil hac posse decere magis».

L'assimilazione delle figure femminili dell'attualità a quelle cantate dai poeti antichi è anche assimilazione all'antico del poeta moderno, che si inserisce in un canone del quale sente di far parte a pieno diritto, come è bene esemplificato da Landino, *Xandra*, II 4, 1 ss.:

Callimachus roseam Graia testudine nympham
et dominae lusit cygnea colla suae.
Dicere sed Latio voluit te, Cynthia, plectro
hic, cuius nota est Asis ob ingenium.
At Petrarca tuas versu cantavit Etrusco,
Laura, comas: doctus carmina docta facit.
Lauram cantavit, qua se sua Gallia iactet
et nuribus Tuscis cedere velle neget.
Ast ego nec Graia cithara nec posse Latina
sat videor, tusce carmina nulla cano.
Et tamen imperium dominae sua colla volentis
dicier in versus surgere saepe iubet.

In *Carmina varia*, 4, Ginevra sarebbe stata degna della poesia di Petrarca (vv. 47-48): «Nanque pudicitia, forma, comitate modoque / haec Lauram et sanctis moribus antevenit». Ma passi simili si leggono anche nei carmi degli altri poeti che abbiamo citato, nonché di Marrasio, di Basinio da Parma, di Alessandro Braccesi, di Ugolino Verino. E ricordiamo che a Saffo (nella poesia del Quattrocento paradigma della donna dotta) è direttamente paragonata la dottissima Alessandra Scala da Marullo, che la sposerà (*Epigr.* III 4) – anche se senza arrivare a trasporre in poesia l'elemento biografico, come fa invece Pontano.

Infine, in una poesia che si nutre di altra poesia e che continua a veicolare forme e figure della tradizione, al colmo della simbiosi umanistica fra mito e letteratura, una nuova dea o una nuova eroina è la stessa Elegia, personificata, dopo Ovidio, *Amores*, III 1, nella prima elegia dei *Poematum et prosarum libri* del Panormita (*Antonii Panhormitae elegia ad Lamolam | Quod lacrimis Elegiae motus fractusque ex Bononia | nequirit recedere*), dove Elegia, nell'anfibologia allegorica

¹¹ Per l'influsso di Petrarca su Landino, cfr. N. TONELLI, *Landino: la "Xandra", Petrarca e il codice elegiaco*, in *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, a cura di R. Cardini, D. Coppini, Firenze, Polistampa, 2009, pp. 303-320.

svelata dal nome, è insieme la tipologia poetica che il Panormita rilutta ad abbandonare e la donna che piange per non essere lasciata¹², e nella prima elegia del *De amore coniugali* di Pontano, dove Elegia è invitata ad assistere il poeta «in [...] novam [...] formam», cioè inusitatamente nel canto dell'amore coniugale, lei che amò contraccambiata un giovane umbro, cioè Properzio, che si presta a fare da specchio al nuovo poeta umbro come lui (vv. 1-3 e 29 ss.):

Huc ades et nitidum myrto compesce capillum,
Huc ades ornatis, o Elegia, comis,
inque novam venias cultu praedivite formam
[...]
Nanque ferunt vectam patrios quandoque per Umbros
Clitumni liquidis accubuisse vadis,
hic iuvenem vidisse atque incaluisse natantem
et cupiisse ulnas inter habere tuas.

¹² Cfr. D. COPPINI, *Panormita in versi e in prosa. La rinascita dell'elegia nel Quattrocento*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Anna Nozzoli*, a cura di F. Castellano e S. Magrini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2021, pp. 55-68 (con l'edizione del testo).

LUCIA FLORIDI

Arrepta, relicta, turpis amica.
*Sondaggi sulla fortuna di Briseide nell'Umanesimo
latino*¹

ABSTRACT · Il contributo si propone di gettare uno sguardo sulla fortuna di Briseide, la schiava di Achille, nell'Umanesimo latino. Dopo aver richiamato sinteticamente la caratterizzazione di questa figura femminile in Omero, e poi nelle riscritture latine di età augustea, se ne indagherà la presenza in alcuni rappresentanti dell'Umanesimo latino, mostrando come essi si relazionino con le fonti classiche. Mi soffermerò poi su una propaggine cinquecentesca della fortuna di Briseide: l'*Epistola Deidamiae ad Achillem* del venosino Giovanni Darcio, esemplata sulle *Heroides* ovidiane, che offre una rivisitazione del tema piuttosto originale, relegando Briseide nella posizione della rivale, ma facendo in parte esprimere Deidamia, la legittima sposa di Achille, con le parole della Briseide di Ovidio, in un divertito gioco di sovrapposizioni e rispecchiamenti.

PAROLE CHIAVE · Briseide; Achille; Umanesimo; ricezione del mito; tradizione classica.

1. Briseide nelle fonti classiche: l'*Iliade* e l'elegia latina

Briseide, schiava di guerra di Achille, fa la sua comparsa in letteratura nel I libro dell'*Iliade*, quando, nel corso dell'aspra contesa su cui si apre il poema, viene rivendicata da Agamennone come risarcimento per la perdita di Criseide. Agamennone dichiara che si prenderà «Briseide guancia graziosa» (*Βρισηΐδα καλλιπάρηον*), «bottino di guerra» (*γέρας*) di Achille (*Il.* I 184-185). L'epiteto *καλλιπάρης* che accompagna l'ingresso in scena del personaggio² non le è certo esclusivo, ma è riservato a varie altre figure femminili nei due poemi³. Anche gli altri epiteti che le sono via via riferiti – *ἡῤκομος*, «dalla bella chioma» (*Il.* II 689), *διογενής*, «divina» (*Il.* IX 106), *περικαλλής*, «bellissima» (*Il.* XVI 85)

¹ Grazie a Jacopo Pesaresi e ad Anastasia Zolotukhina per il loro invito a parlare di Briseide nel corso della II edizione di AlmaUmanistica (Bologna, 1 ottobre 2024) e all'anonimo *referee* per i preziosi suggerimenti su una prima stesura di questo contributo.

² L'epiteto tornerà per lei anche altrove: *Il.* I 323, 346, 369; XIX 246; XXIV 676.

³ Criseide (*Il.* I 143 e 310), Teano (*Il.* VI 298 e 302, XI 224), Diomede (*Il.* IX 665), Temisti (*Il.* XV 87), Leto (*Il.* XXIV 607), Elena (*Od.* XV 123), Melanto (*Od.* XVIII 321).

– sono generici, come è naturale nell'*epos*, dove la bellezza di eroi ed eroine è evocata e non descritta. All'evanescenza della descrizione fisica corrisponde però anche una certa evanescenza 'biografica'. Nonostante sia un personaggio tutt'altro che secondario in termini di funzione narrativa – la sottrazione di Briseide ad Achille, con il conseguente ritiro dalla battaglia di quest'ultimo, è il motore della vicenda – di Briseide Omero ci dice assai poco, e nel corso del poema non mancano le incongruenze, segno dell'esistenza di versioni alternative della storia 'pre-iliadica' di questo personaggio⁴. Sappiamo, da quanto ci dice la stessa Briseide nell'unico spazio di parola che le è concesso, quello del lamento sul cadavere di Patroclo, che Achille le ha ucciso marito e fratelli nello stesso giorno, in Misia, durante la presa di Lirnesso. Sappiamo anche che quel giorno Patroclo l'ha consolata, facendole una promessa sorprendente: che l'avrebbe resa la «sposa» (*ἄλοχος*) del Pelide, a Ftia (*Il.* XIX 291-299).

Il tema di Briseide *ἄλοχος* torna anche in un altro passo del poema, e questa volta è Achille stesso a riferirsi così alla sua schiava: durante l'ambasceria del IX libro, quando Odisseo e Aiace si recano alla sua tenda per proporgli il ricco risarcimento inviato da Agamennone in cambio del suo ritorno in battaglia, Achille rifiuta sdegnosamente, dicendo che non sono solo gli Atridi ad amare le loro spose. Agamennone si tiene la sua («ἔχει δ' ἄλοχον θυμαρέα», *Il.* IX 336), che lui amava nonostante fosse solo una schiava conquistata con la lancia («ἐγὼ τὴν / ἐκ θυμοῦ φίλεον, δουρικτητὴν περ ἐοῦσαν», *Il.* IX 342-343). Fiumi d'inchiostro sono stati versati, fin dall'antichità, per spiegare questa strana dichiarazione, e per conciliarla con altri luoghi del poema, dove Achille esprime per Briseide sentimenti ben diversi (in *Il.* XIX 59-60 l'eroe arriva a dire che sarebbe stato meglio se la donna fosse morta, nel giorno della presa della sua città)⁵; ma a prescindere dalle complesse ragioni – narrative, sociali, storiche – che stanno alla base della rappresentazione omerica del rapporto tra Achille e Briseide, resta il fatto che questa figura femminile ha, nell'*Iliade*, uno statuto sostanzialmente ambiguo. È merce di scambio, e quindi mero oggetto, ma è anche una donna contesa, sottratta con la forza al suo proprietario/amante. È vittima della ferocia di Achille, sterminatore della sua famiglia, ma al suo padrone è anche tragicamente legata; la sua stessa sopravvivenza dipende da lui, tanto che al momento della separazione, quando gli araldi di Agamennone la prelevano dalla tenda del Pelide, la donna se ne va *ἄεκουσ'(α)*, «a malincuore» (*Il.* I 348), un dettaglio su cui si è fatto leva, fin dagli scolii, per elaborare una sorta di romanzo d'amore, che fa di Briseide e Achille una coppia di amanti⁶.

La letteratura successiva in effetti semplifica la complessa caratterizzazione iliadica e di Briseide tende a fare la schiava *amata* da

⁴ Come è stato evidenziato dall'importante studio di C. DUÉ, *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2002; per la figura di Briseide nell'*Iliade* cfr. anche L. FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide. Da Omero a Pat Barker*, Bologna, Pàtron, 2024, pp. 13-39.

⁵ Sul problema cfr. FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 20-27 (con bibliografia precedente).

⁶ Sul passo vd. L. FLORIDI, *Briseide ἄεκουσ'(α). A proposito di Il. 1.348*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», CXXXVII (2024), pp. 11-26, e FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 35-38.

Achille⁷. È soprattutto l'elegia d'amore latina, con autori come Properzio e Ovidio, a fare della coppia Briseide-Achille un esempio di amore tormentato. Properzio definisce ad esempio Briseide *coniunx* di Achille (II 8, 29), un termine ambiguo, che – come l'*ἄλοχος* omerico – può indicare tanto la moglie quanto la concubina, ma che è qui funzionale alla presentazione dell'amore elegiaco, tradizionalmente extraconiugale, come equiparabile a quello matrimoniale⁸. Ovidio, dal canto suo, nella terza delle sue *Epistulae Heroidum* fa pronunciare a Briseide un lungo monologo, nel quale dell'*Iliade* è rispettata la lettera, ma non il senso. Nella sua recriminazione epistolare, Briseide, inserendosi a pieno titolo nella galleria ovidiana di eroine sedotte e abbandonate, diventa l'amante disperata e *relictæ*. Le azioni epiche sono così filtrate attraverso il punto di vista, per molti aspetti deformante, della donna innamorata⁹. Questa rilettura del poema omerico *sub specie amoris* è destinata ad avere un poderoso impatto sulla letteratura successiva. Il sostanziale oblio di Omero, noto solo indirettamente nel corso del Medioevo, attraverso le riduzioni e le riscritture latine della materia troiana, fa sì che sia la Briseide elegiaca, e in particolare quella ovidiana delle *Heroides*, a imporsi come modello. Il quadro non cambia sensibilmente neanche con il XV e il XVI secolo. Nonostante le fedeli traduzioni latine dell'*Iliade* e dell'*Odissea* realizzate da Leonzio Pilato negli anni Sessanta del Trecento¹⁰, e nonostante la pubblicazione della prima edizione a stampa dei poemi omerici da parte di Demetrio Calcondila nel 1488 a Firenze, la conoscenza di Omero resta appannaggio di pochi¹¹. Per tutto il Rinascimento e oltre i modelli di riferimento, per i poeti, continuano a essere altri¹². La rappresentazione di Briseide, nella poesia latina tra XV e XVI secolo, appare dunque inevitabilmente condizionata dalla lettura elegiaca del personaggio più che dalla rappresentazione iliadica.

⁷ Per l'interpretazione di Achille e Briseide come protagonisti di una storia d'amore, persistente nei secoli, da Bacchilide a Properzio e Ovidio, dall'*Ilias Latina* a Quinto di Smirne e alle riscritture della materia troiana operate da autori come Ditti Cretese, Darete Frigio, fino all'età bizantina e oltre, cfr. la sintesi che ho offerto in FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 41-95 (con bibliografia precedente).

⁸ M. FANTUZZI, *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 149.

⁹ Su questo punto basti vedere P. OVIDII NASONIS *Epistulae Heroidum* 1-3, a cura di A. Barchiesi, Firenze, Le Monnier, 1992, in particolare pp. 187-188.

¹⁰ Sulle traduzioni latine di Omero realizzate tra la seconda metà del Trecento e il pieno Quattrocento vd. R. FABBRI, *Sulle traduzioni latine umanistiche da Omero*, in *Posthomeric. Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, I, a cura di S. Pittaluga, F. Montanari, Genova, Università di Genova, 1997, pp. 99-124; in tale studio, si evidenzia il prevalente interesse per l'*Iliade* rispetto che per l'*Odissea* e l'azione del filtro virgiliano.

¹¹ Tra questi, Basinio da Parma, come vedremo a breve.

¹² Sulla lenta parabola della riscoperta di Omero in Occidente nel Rinascimento cfr. i saggi raccolti in *La fortuna di Omero nel Rinascimento tra Bisanzio e l'Occidente*, a cura di V. Prosperi, F. Ciccolella, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020 (con bibliografia precedente) e in *Studi sulla riscoperta umanistica di Omero*, a cura di J. Butcher, P. Megna, N. Wilson, Città di Castello, Nuova Phormos, 2023. È a metà del Cinquecento, d'altronde, che nasce la 'questione omerica', a testimonianza del rinnovato interesse nei confronti di questi testi (cfr. L. FERRERI, *La questione omerica dal Cinquecento al Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007).

II. Briseide nell'Umanesimo latino: un *exemplum* retorico

Va premesso, intanto, che gli accenni a Briseide da parte degli umanisti latini non sono numerosi, in linea con il ruolo sostanzialmente minore di questa figura femminile rispetto ad altre donne del mito¹³. Del tema degli amori di Achille e Briseide mancano riscritture estese: i due personaggi si limitano a essere citati, più o meno rapidamente, come *exempla*, in vari contesti, secondo modalità che risultano in buona parte già esperite dagli autori latini di età augustea.

Fabrizio Genesio, in una raccolta giovanile di elegie latine dedicata ad Alfonso duca di Calabria (1470 ca.), difende il genere della poesia d'amore ricorrendo, tra gli altri, all'esempio di Omero, a cui il tema amoroso si impose proprio per il tramite di Briseide: *El.* 2, 21-22, «Maeonium pueri latuerunt spicula vatem, / unaque Briseis hoc facit esse ratum» ('Le frecce di Cupido sfuggirono al vate Meonio / e la sola Briseide lo dimostra')¹⁴. La difesa della propria attività di poeta d'amore tramite una rilettura dell'*Iliade* in chiave erotica è un tema già ovidiano: Ovidio, nei *Tristia*, aveva usato questo argomento per giustificare la propria opera poetica e non aveva mancato di ricordare, in questo contesto, anche Briseide («*Ilias ipsa quid est aliud nisi adultera, de qua / inter amatorem pugna virumque fuit? / quid prius est illic flamma Briseidos, utque / fecerit iratos rapta puella duces?*»), 'La stessa *Iliade* che altro è se non la storia di un'adultera, per la quale / sorse uno scontro tra amante e marito? / E di che cosa parla all'inizio se non della passione per Briseide, / e di come una ragazza rapita provocò l'ira dei comandanti?', *Ov. Tr.* II 1, 371-374).

Gerolamo da Este (saec. XV-1501?) cita l'amore di Achille per Briseide come esempio di ripiegamento intimistico sugli affetti domestici («iam ferus Aeacides solam Briseida curat», 'della sola Briseide si cura ormai il feroce Eacide', *Carm.* 42, 11). Tito Vespasiano Strozzi (1424-1505), al contrario, recupera il tema, anch'esso già esplorato dagli autori latini (cfr. e.g. *Prop.* II 22a, 29-30)¹⁵, della non inconciliabilità dell'eroismo bellico e della passione amorosa: «An piger Aeacides, quamvis Briseida amaret?», 'Era forse pigro l'Eacide, anche se amava Briseide?' (*Erot.* I 8, 100a), dove l'aggettivo *piger* riferito ad Achille intende probabilmente 'correggere' la celebre caratterizzazione oraziana del Pelide come «impiger, iracundus, inexorabilis, acer / iura neget sibi nata, nihil non arroget armis», 'pronto, irascibile, spietato, aggressivo, al di sopra di ogni legge, senza altra legge che le armi' (*Hor. Ars* 121-122; trad. E. Mandruzzato)¹⁶. Altrove, lo stesso

¹³ In questo paragrafo e nel successivo rielaboro gli spunti presenti in FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 103-105.

¹⁴ Il testo è tratto da *Nuovi documenti per la storia del Rinascimento*, raccolti e pubblicati da T. De Marinis, A. Perosa, Firenze, Olschki, 1970, p. 148.

¹⁵ «Quid? cum e complexu Briseidos iret Achilles, / num fugere minus Thessala tela Phryges?», 'E che? Quando Achille si allontanava dall'amplesso di Briseide, / forse i Frigi fuggivano di meno dinanzi ai dardi tessali?' (trad. L. Canali).

¹⁶ Il gioco è perfettamente in linea con la poetica di Strozzi, fortemente ispirata a Orazio: vd. e.g. T.V. STROZZI, *Oeuvres satiriques*, éd. par B. Charlet-Mesdjian, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2016, soprattutto pp. 27-35. Il testo dell'*Eroticon*, raccolta poetica in sei libri pubblicata per la prima volta nella sua interezza nel 1514, insieme ai quattro libri dell'*Aeolostichon*, agli epigrammi, e alle opere del figlio Ercole (cfr. *Musae reduces. Anthologie de la poésie latine dans l'Europe de la Renaissance*, I, éd. par P. Laurens, Leiden, Brill, 1975, p. 43), è citato secondo l'edizione di A. Della

Strozzi equipara il dolore di Achille per la sottrazione di Briseide a quello di Orfeo per la morte di Euridice (*Erot.* I 4, 35-36, «Nec sic erepta Aeacides Briseide, nec sic / Orpheus, amissa coniuge, moestus erat», 'Non era tanto mesto l'Eacide quando gli fu strappata Briseide, / né Orfeo quando perdette la moglie'). Quest'ultimo passo è particolarmente significativo: il fatto che Achille e Briseide possano essere accostati a una coppia di legittimi sposi mostra che essi sono di fatto percepiti come moglie e marito¹⁷, come già era accaduto nella poesia latina classica, dove i due potevano comparire, di volta in volta, insieme a Ettore e Andromaca (*Prop.* II 22a, 29-32), Giunone e Giove, Ercole e Megara (*Mart.* XI 43)¹⁸.

Il dolore di Achille per il rapimento di Briseide è ancora citato da Basinio da Parma (1425-1457) nelle *Elegie ferraresi* (16, 19): «Pelides etiam, rapta Briseide, flevit», 'Anche il Pelide pianse, quando gli fu sottratta Briseide'¹⁹. Per Basinio Achille non è solo *moestus*, come per lo Strozzi, ma manifesta il proprio dolore attraverso il pianto. Il dato merita qualche commento. Quello delle lacrime di Achille per la sottrazione di Briseide è un tema già iliadico. Nel I libro, quando gli viene portata via la sua schiava, Achille scoppia a piangere, e continua a piangere mentre racconta alla madre Teti l'offesa subita, in riva al mare, lontano dai compagni (*Il.* I 349, 357, 360). Le ragioni di questo pianto sono complesse, come spiegano i commentatori antichi. Achille è desideroso di onori ed è irritato dalla violenza e dalla prevaricazione di Agamennone; piange per Briseide, ma piange anche, soprattutto, per l'offesa subita²⁰. Nei poemi omerici, d'altronde, anche se è appannaggio delle donne il pianto rituale sul cadavere del defunto, le lacrime non sono ancora soggette a una logica di genere: piange Achille quando gli viene sottratta Briseide, così come piange e leva grida strazianti quando gli viene riferita la notizia della morte di Patroclo (*Il.* XVIII 33, 35, 70); piange Nestore nel riferirgliela (*Il.* XVIII 17), e piange Priamo quando si rende conto del pericolo a cui il figlio Ettore sta andando incontro (*Il.* XXII 33-34). A

Guardia (*Tito Vespasiano Strozzi: poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi Codici*, Modena, Blondi e Parmeggiani, 1916).

¹⁷ Ci sono d'altronde autori che fanno di Briseide la moglie vera e propria di Achille: cfr. Q.S. III 544-581 (con FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 71-77).

¹⁸ Non mancano, naturalmente, passi in cui i due sono invece accostati ad altri esempi di coppie 'ancillari', come Aiace e Tecmessa e Agamennone e Cassandra (cfr. Hor. *Carm.* II 4, 1-8).

¹⁹ Così è indicato il carme nella tesi di dottorato, discussa di recente, di J. PESARESI, *Ritratto dell'umanista da giovane. Edizione critica, tradotta e commentata delle Elegie ferraresi di Basinio da Parma*, diss., Bologna, 2026. In attesa di vederla pubblicata, l'edizione di riferimento è quella di F. FERRI, *Le poesie liriche di Basinio: Isottaues, Cyris, Carmina varia*, Torino, Chiantore, 1925, nella quale il componimento in questione è classificato come *Cyris* 9. Sull'inesistenza di questo presunto "canzoniere", vd. intanto J. PESARESI, *Cyris e non più Cyris. Su di un presunto canzoniere elegiaco di Basinio da Parma*, «HVMANISTICA. An international journal of early renaissance studies», XVIII (n.s. XII), 1-2 (2023), pp. 281-299.

²⁰ «Δακρύσας ἐτάρων» ἔτοιμον τὸ ἡρώϊκὸν πρὸς δάκρυα. [...] ἄλλως τε καὶ φιλότιμος ὢν ἀνιᾶται τῇ ὕβρει παλαιᾶς τε συνηθείας στέρεται, ἴσως δὲ καὶ τὸ γύναιον ἀκουσίως ἀπαλαττόμενον ἐλεεῖ. ἄκρως δὲ ἐρῶντα χαρακτηρίζει· οὗτοι γὰρ ταῖς ἐρημίαις ἥδονται», 'Scoppiando in pianto, lontano dai compagni] gli eroi sono pronti alle lacrime. [...] Inoltre, poiché [scil. Achille] è desideroso di onori, è irritato dalla violenza ed è privato della sua vecchia compagna, e forse ha anche pietà della donna, che è allontanata contro la sua volontà. [Scil. Il poeta] rappresenta perfettamente l'amante: le persone che amano, infatti, godono di stare sole' (Σ b(BCE³E⁴)T ad *Il.* I 349, vol. I, p. 104 Erbse).

partire però almeno dal V sec. a.C. – se non già dal VII²¹ – le lacrime diventano sinonimo di effeminatezza, e questo provoca non poco imbarazzo ai lettori antichi dell'*Iliade*. Fiorisce così, da un lato, una tradizione esegetica che si affanna a giustificare le lacrime di Achille²²; si assiste anche, dall'altro, alla tendenza a trasferirle su Briseide (che in Omero, invece, quando è portata via dagli araldi di Agamennone, *non* piange). È così, ad esempio, che Properzio può rivolgersi alla sua donna chiedendole «Quid fles abducta gravius Briseide?», 'Perché piangi più disperata di Briseide rapita?' (Prop. II 20, 1), dove il paragone iperbolico è spia evidente della diffusione del tema, e Ovidio può aprire la terza delle sue *Heroides*, scritta nella *persona* di Briseide, sulle sue lacrime²³. Il tema parrebbe attestato anche nelle arti figurative: nell'età di Vespasiano un anonimo artista rappresenta Briseide, al momento del suo allontanamento dalla tenda di Achille, nell'atto – sembrerebbe – di asciugarsi una lacrima (Pompei, Casa del poeta tragico)²⁴.



Achille e Briseide. Affresco dalla Casa del Poeta Tragico, Pompei, I sec. d.C.
Napoli, Museo archeologico Nazionale ©Wikimedia commons

²¹ Lo sostiene H. van Wees (*A Brief History of Tears: Gender Differentiation in Ancient Greece*, in *When Men were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*, ed. by L. Foxhall, J. Salmon, London-New York, Routledge, 1998, pp. 10-53) a partire dalla constatazione che, nella pittura vascolare, in questo periodo si fa sempre più frequente la rappresentazione di figure femminili colte nell'atto tipico della lamentazione. Come che sia, nel V sec. un sicuro mutamento di paradigma era già avvenuto, come dimostra il fatto che in tragedia il pianto è prerogativa tipicamente femminile, opposta all'autocontrollo virile. Sul problema vd. anche, tra gli altri, H. MONSACRÉ, *Les Larmes d'Achille. Le Héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris, Albin Michel, 1984; S. FÖLLINGER, *Tears and Crying in Archaic Greek Poetry (especially Homer)*, in *Tears in the Graeco-Roman World*, ed. by T. Fögen, Berlin-New York, De Gruyter, 2009, pp. 17-36; e la limpida sintesi di M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, *Achilles*, London-New York, Routledge, 2018, pp. 69-70.

²² Gli Σ b(BCE³) *ad Il.* I 360a¹, vol. I, pp. 306-307 Erbse precisano ad esempio che quello di Achille non è un cedimento emotivo dettato da vigliaccheria, ma è il segno che l'eroe è 'libero e franco' («ἐλεύθερος ... καὶ ἀπλοῦς»). Vd. FANTUZZI, *Achilles in Love*, cit., p. 177.

²³ Cfr. *infra*.

²⁴ Sull'affresco vd. FANTUZZI, *Achilles in Love*, cit., pp. 180-182 (e più in generale pp. 175-185 per le lacrime di Briseide), con bibliografia.

Basinio, nelle *Elegie ferraresi*, opera quindi una sorta di recupero 'archeologico' delle lacrime iliadiche, anche se le appiattisce su una lettura esclusivamente amorosa, sulla scorta dell'interpretazione elegiaca²⁵. Che ci sia la consapevole contaminazione dei due modelli – quello iliadico e quello elegiaco – mi pare verosimile: Basinio conosceva Omero, del quale traduce creativamente, nel *Liber Isottaëus*, alcuni passaggi²⁶, inclusa una sezione del I libro legata alla figura di Crise, la cui rivendicazione della figlia Criseide è l'antefatto che determina la sottrazione di Briseide ad Achille da parte di Agamennone; nel poema l'autore mostra però di aver fatto propria anche la lezione delle *Heroides* di Ovidio – importante modello per questo romanzo epistolare in versi²⁷ – e nel II libro rappresenta in effetti Briseide come *relictæ* (*Isott.* II 4, 95 «Phyllida Demophoon, Briseida liquit Achilles», 'Demofonte abbandonò Fillide, Achille Briseide'), un tema che era stato inaugurato per l'appunto da Ovidio. In *Her.* 3, 53-80 il poeta aveva fatto pronunciare alla sua eroina il tipico lamento dell'amante abbandonata (*relictæ* è l'inequivocabile termine-chiave usato al v. 66), figura il cui prototipo è da ricercare nell'Arianna del carme 64 di Catullo. La straordinaria fortuna di Ovidio nei secoli, a partire già dal Medioevo (si è non a caso parlato di *aetas Ovidiana* per il XII-XIII secolo), ha determinato varie riprese del tema di Briseide *relictæ*: vale la pena citare il Boccaccio dell'*Amorosa visione* (1342-1343), che include Briseide tra le molte donne abbandonate a cui – sulla scorta appunto di Ovidio – presta la parola. Boccaccio fa esordire la sua Briseide con una domanda esplicita, che ne chiarisce subito lo statuto di *relictæ*: «Deh, perché m'hai, Achille, abbandonata?» (*Amorosa visione*, 24, 12)²⁸. Tornando a Basinio, se l'autore, nelle *Elegie ferraresi*, restituisce ad Achille le sue lacrime 'omeriche', nell'*Isottaëus*, in linea con la rilettura ovidiana del personaggio di Briseide svolta in questa sede, ci mostra piuttosto la donna inconsolabile nel suo pianto: «flevit et amissum Lyrnesia propter Achillem, / nec potuit lacrymas comminuisse suas», 'anche la Lirnesia pianse per la perdita di Achille, / né poté placare le proprie lacrime' (*Isott.* II 9, 31-32). Il verso, non a caso, è modellato su Ov. *Her.* 3, 134 «ut taceam, lacrimis comminuere meis», un'epistola alla quale, come ha sottolineato Jacopo Pesaresi²⁹, l'intero passo su Briseide si ispira. Vale la pena riportarlo, per verificare le modalità della riappropriazione del modello ovidiano, e la conseguente

²⁵ Qualcosa di analogo succede anche in Fausto Andrelini (1462-1518), che ricorre al paradigma eroico per mostrare la legittimità delle lacrime d'amore, aderendo anch'egli a una lettura sentimentale del pianto del Pelide: *Amores sive Livia* II 4, 41, «Ipse etiam, arrepta Bryseide, flevit Achilles», 'Lo stesso Achille pianse quando gli fu strappata Briseide'.

²⁶ Cfr. BASINIO DA PARMA, *Liber Isottaëus*, a cura di J. Pesaresi, Bologna, Pàtron, pp. 36-37.

²⁷ Cfr. *ivi*, pp. 33-36. L'epistola di Briseide ad Achille è in particolare richiamata in più punti del testo, a partire, significativamente, dall'*incipit* (vv. 3-4, «An Isottaë nisi margine scripta supremo / nomina iam lacrymis legeris uda meis», dove il tema delle lacrime che bagnano il foglio permette di riconoscere, in filigrana, l'allusione a *Her.* 3, 3, «Quascumque aspicias, lacrimae fecere lituras»): cfr. ancora *ivi*, p. 74, n. 52.

²⁸ Sul riuso delle *Heroides* nell'*Amorosa visione* vd. S.C. HAGEDORN, *Abandoned Women. Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, & Chaucer*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2004, pp. 101-129 (in part. p. 114 per il lamento di Briseide).

²⁹ Cfr. BASINIO DA PARMA, *Liber Isottaëus*, cit., p. 279, nn. 388 e 389.

obliterazione, invece, di quello omerico, significativa in un autore a cui Omero non era estraneo (*Isottaeus* II 9, 33-54; trad. J. Pesaresi):

illa prius fratres tris, ah, patriamque domumque
 viderat herboso procubuisse solo,
 sanguineaque domum foedatam caede puella 35
 heu misera in tantis una relictis malis!
 haec tamen invisi quondam solamen Achillis
 lene tulit tanti praeda superba viri;
 nec fuit indignum magnas consurgere in iras
 Atridemque minis Aeacidemque manu. 40
 illa nihil patriam amissam fratresque virumque
 curabat flammis capta puella novis.
 sed solum Aeacidem semper cupiebat, ut esset
 praeda bis in longis saepe voluta malis.
 ah quotiens fertur furtim voluisse reverti 45
 et niveum castris exposuisse pedem!
 nec minus insidias, quas forte tetenderat hostis,
 femineis nimium pertimuisse animis,
 nonnunquam observans, custodes cauta tueri,
 qua possit variis decipere ante dolis. 50
 interdum toto suspiria longa premebat
 pectore et in vultu gaudia falsa dabat.
 haec curabat patriam amissumve parentem,
 an potius cari pectora nota viri?

Ella aveva già visto prima stramazze sul suolo erboso
 tre fratelli, ah, la patria, la casa
 e, misera fanciulla rimasta sola tra tanti mali,
 ahimè, la casa deturpata dal sangue della strage!
 Ella, tuttavia, ottenne il pietoso conforto dell'un tempo odiato
 Achille, lei preda superba di un così grande uomo.
 E non fu conveniente che una grande ira divampasse
 nell'Atride con le minacce e nell'Eacide con la mano.
 Quella ragazza, ormai catturata da nuove passioni, non
 aveva nessuna cura della patria perduta, dei fratelli e del marito,
 ma desiderava sempre il solo Eacide, per essere
 preda una seconda volta, spesso trascinata in lunghi mali.
 Ah, quante volte si narra che desiderasse tornare indietro di nascosto
 ed esponesse nell'accampamento il niveo piede!
 Tuttavia, per indole femminile, ebbe troppa paura
 delle minacce che il nemico aveva teso,
 e osservò accorta i custodi, aspettando il momento propizio
 in cui poter sfuggire loro con varie astuzie.
 Intanto soffocava lunghi sospiri in tutto
 il petto e nel volto ostentava una falsa gioia.
 Ella si occupava forse della patria e del padre perduto
 o piuttosto del cuore noto dell'amato eroe?

Il giorno della caduta di Lirnesso, Briseide ha perduto, insieme alla patria, i suoi tre fratelli e lo sposo.

Anche la Briseide di Ovidio rievocava la caduta di Lirnesso (*Her.* 3, 45-52), seguendo da vicino il racconto iliadico (*Il.* XIX 291-297), ma con significative modifiche: non precisava, ad esempio, che il responsabile della strage dei suoi familiari fosse stato proprio Achille, un dettaglio che in effetti poteva suscitare qualche perplessità. Come sia possibile che

Briseide ami l'assassino dei suoi cari è un problema che gli esegeti si sono via via posti: i commentatori medievali di Ovidio avevano spesso criticato la donna per questo³⁰ e non sono poche le riscritture che sorvolano su questo aspetto della storia. Basinio sembra consapevole del problema, che risolve non solo omettendo di ricordare la furia omicida di Achille, sulla scorta di Ovidio, ma anche fornendo a Briseide una giustificazione esplicita. La donna è rimasta completamente sola, e anche se un tempo ha odiato Achille, ora trova in lui il suo unico conforto (*solamen*, v. 37). Aggiunge quindi una nota di maggiore realismo psicologico rispetto a Ovidio, precisando che l'amore è subentrato all'odio, ma manipola anche sottilmente – mi pare – i suoi modelli, giocando con i *topoi* letterari per rileggere in una elegiaca chiave amorosa l'intera storia di Briseide, incluso il suo passato 'omerico'. Per descrivere la solitudine di Briseide, rimasta priva dei suoi affetti familiari, Basinio ricorre infatti all'espressione «in tantis una relictæ malis!» (v. 36), dove è notevole l'uso di *relictæ*, 'tecnico' per l'amante abbandonata – quale Briseide è in effetti in Ovidio – per riferirsi però alla sua separazione dalla casa del padre e del marito, una separazione imposta dalla morte e non da una volontà di abbandono, come accade invece alla galleria di *relictæ* della tradizione³¹. Basinio arriva a costruire una Briseide che, grazie ad Achille, esce dalla sua condizione di *relictæ*; la sua Briseide è modellata su quella ovidiana, ma la sua storia di abbandono viene presentata come una storia a lieto fine. Si accentuano così i punti di contatto, presenti già nell'*Iliade* e in Ovidio³², tra la vicenda di Briseide e quella di Andromaca, protagonista dei versi immediatamente precedenti, dove si ricordava il ruolo salvifico di Ettore (*Isott.* II 9, 15-30), che per lei, priva della famiglia di origine, era diventato «coniunx, carissima mater / ... genitor ... vir ... frater» (vv. 21-22). Queste parole, presenti già in Omero (*Il.* VI 429-430), da Basinio sono filtrate – non a caso – attraverso Ovidio, che le aveva messe in bocca proprio a Briseide (*Her.* 3, 52, «Tu dominus, tu vir, tu mihi frater eras»). L'enfasi sui punti di contatto tra Briseide e Andromaca nella lettera di Sigismondo a Isotta è funzionale a un obiettivo pragmatico: convincere la donna, che ha perso il padre, a cercare in Sigismondo una nuova famiglia, attraverso la presentazione di due modelli di comportamento attinti dal mito³³.

Anche il resto del brano di Basinio è ispirato a Ovidio³⁴. Il tema della seconda prigionia («ut esset / præda bis in longis sæpe voluta malis», vv. 43-44) riprende *Her.* 3, 16, «infelix iterum sum mihi visa capi»³⁵, ma lo muta di segno (la Briseide di Ovidio descriveva il trasferimento alla

³⁰ Cfr. R.J. HEXTER, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's Ars Amatoria, Epistulae ex Ponto, and Epistulae Heroidum*, München, Arbores-gesellschaft, 1986, p. 179.

³¹ Si può cogliere un'analoga strategia di risemantizzazione al v. 42, «flammis capta puella novis», dove *capta*, 'tecnico' per Briseide (e.g. Ov. *Ars* II 711, «capta Lyrneside»; Sen. *Troad.* 221, «capta ... Briseide»), insieme ad altre voci verbali di senso non dissimile (ad es. *rapio* e derivati), per indicare la sua condizione di bottino di guerra e di ragazza strappata con la forza da Agamennone, è usato nel suo valore erotico.

³² Per l'associazione Briseide-Andromaca nella letteratura greco-romana cfr. FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 30, 33, 46, 48, 50, 56-57, 59, 63, 65, 74-75, 92.

³³ BASINIO DA PARMA, *Liber Isottaëus*, cit., p. 273.

³⁴ Cfr. *ivi*, p. 279, n. 398.

³⁵ Che a sua volta riprende un'osservazione degli scolii omerici: cfr. FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 30-31 e 53-54.

tenda di Agamennone come una seconda cattura, mentre quella di Basinio vuole diventare preda di Achille una seconda volta); il racconto dei tentativi di fuga di Briseide rielabora ed espande *Her.* 3, 17-20 («saepe ego decepto volui custode reverti, / sed, me qui timidam prenderet, hostis erat. / si progressa forem, caperer ne, nocte, timebam, / quamlibet ad Priami munus itura nurum», ‘Tante volte, ingannando il custode, avrei voluto tornare, ma c’era un nemico pronto a riprendermi, nella mia paura. A uscire di notte temevo d’esser presa e mandata schiava a una qualunque delle nuore di Priamo’; trad. G. Rosati), come segnalato da *fertur* (v. 45), vera e propria «Alexandrian footnote»³⁶ che rinvia alla presenza di una fonte.

Se Basinio si misura qui per un certo numero di versi con il modello ovidiano, altrove Briseide è ricordata semplicemente come esempio di bellezza, da sola o insieme ad altre figure del mito, per lo più nel contesto di un complimento galante rivolto a una donna. In un altro passo dell’*Isotta*, Briseide è accostata a Elena, un altro personaggio con il quale la schiava di Achille mostra, fin dall’*Iliade*, numerosi punti di contatto, a partire dal tema del ratto all’origine di eventi luttuosi³⁷: «Centum aderant Helenae, centum Briseides illic / quae poterant caelo quippe vocare Iovem», ‘C’erano, lì, cento Elene, cento Briseidi, / che avrebbero potuto far scendere Giove dal cielo’ (*Isott.* II 7, 35-36).

Per Giuseppe Sporeni (1490 ca.-post 1562), *Carm.* III 49, un’elegia per Rampilla (*ad Rampillam de eius forma elegia I*), vv. 75-76, «Non talem vidit Briseida fortis Achilles / ut primum est laeto tradita praeda sibi», ‘Il forte Achille non vide Briseide così bella / quando per la prima volta la ricevette, lieto, come preda di guerra’, e ancora, in *Carm.* III 53, 12-13, Briseide è, insieme a Ermione e a Ebe, termine di paragone iperbolico di bellezza: «virgo Therapnaea pulchrior Hermione, / pulchrior antiqua Briseide, pulchrior Hebe», ‘vergine più bella della spartana Ermione / più bella dell’antica Briseide, più bella di Ebe’. Gian Domenico Cancianini (1547-1630) la mette invece in relazione con Cassandra e Tecmessa («Talis Atridae Priameia Virgo, / talis Aiace placuit Tecmessa, / capta Briseis rapuitque forma / talis Achillem», ‘Tale piacque all’Atride la giovane figlia di Priamo, / tale Tecmessa ad Aiace, / e tale Briseide prigioniera rapì con la propria bellezza / Achille’, *Odes* II 4, 13-16).

L’uso retorico dell’*exemplum* di Achille e Briseide è ancora in un autore prolifico, e di larga fortuna scolastica, come Battista Spagnoli, detto il Mantovano (1447-1516)³⁸: nella tirata misogina in cui consiste la sua ecloga IV (*Alfus, de natura mulierum*), Briseide compare in un catalogo di donne, che attinge indifferentemente alla tradizione pagana e a quella cristiana, rappresentate come colpevoli di ogni vizio. Dopo aver ricordato i misfatti di Tarpea, Elena, Medea, Scilla, Biblide, Mirra, Semiramide, Pasifae, Rebecca e altre, e subito prima di menzionare Eva, responsabile della cacciata dell’uomo dal Paradiso, l’autore ricorda anche

³⁶ D.O. ROSS, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy, and Rome*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1975, p. 78.

³⁷ Per Briseide come ‘altra Elena’ cfr. FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 9-10, 22-23, 25, 30, 46.

³⁸ Sulle ecloghe latine della raccolta *Adolescentia*, e su Spagnoli come «autore da proporre sui banchi di scuola per l’apprendimento della lingua», cfr. le osservazioni di A. Severi in BATTISTA MANTOVANO, *Adolescenza*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2021 (si cita da p. 41).

le due figure femminili che provocarono l'aspra contesa su cui si apre l'*Iliade*: «Briseis³⁹ Achillem / depulit e castris, demens Chryseide factus / fulminat Atrides et sentit Apollinis iras», 'Briseide allontanò / Achille dall'accampamento; l'Atride, reso folle da Criseide, / lancia saette e conosce la collera di Apollo' (*Adul.* 4, 166-168)⁴⁰. Ancora a Briseide come donna amata da Achille fa un rapido riferimento Francesco Maria Molza (1489-1544) nel lungo carme latino *Ad Henricum Britanniae Regem uxoris repudiatae nomine*, dove è affrontata la delicata questione del divorzio di Enrico VIII dalla sua prima moglie Caterina d'Aragona⁴¹. Calibrando abilmente riferimenti all'attualità e stilizzazione letteraria, Molza fa esprimere Caterina con un linguaggio carico di reminiscenze classiche sin dal primo verso dell'epistola, «*Scilicet hoc titulis* deerat, Rex maxime, *nostris*», che risulta dal sapiente intarsio delle parole irate di Giunone a Callisto in Ov. *Met.* II 471, «*scilicet hoc* etiam restabat, adultera, dixit», e di quelle, sarcastiche, di Deianira a Eracle nell'*incipit* di *Her.* 9, «*Gratulor Oechaliam titulis accedere nostris*». La memoria dei due passi ovidiani serve a introdurre la polemica contro la rivale, Anna Bolena, dama di corte di Caterina, che viene qui caratterizzata non solo come *adultera*, ma anche come *indigna*⁴². È in questo contesto che si colloca la menzione di Briseide, tipico *exemplum* – insieme a Tecmessa, schiava di Aiace – di amore ancillare, del quale la nuova amata, tuttavia, non è all'altezza (Molza, *Catherina Henrici*, 83-88):

forsitan hic referas veteres Briseidos ignes
et Telamoniadae corda subacta ducis:
Thessalus at formam Briseidos arsit Achilles 85
et Tecmessa toro principe digna fuit,
sed te quae moveat facies, quae gloria morum,
dispeream si tu dicere, saeve, potes.

forse riporti qui i vecchi amori di Briseide
e il cuore domato del condottiero figlio di Telamone:
il Tessalo Achille arse per la bellezza di Briseide
e Tecmessa fu degna del talamo di un condottiero,
ma quale volto ti muova, quale gloria di costumi,
possa io morire se tu, crudele, puoi dirlo.

Come si vede, con l'eccezione di Basinio, gli accenni a Briseide negli autori passati in rassegna in questo paragrafo sono per lo più fugaci, e di natura puramente retorica: quello di Achille e Briseide è un paradigma

³⁹ *Briseis* è qui correzione per *Chryseis* della *princeps*: cfr. *Musae reduces*, I, cit., p. 90.

⁴⁰ Altri riferimenti dell'autore a Briseide in *El.* 1, 109 («Aestuat amissa Bryseide magnus Achilles», 'Brucia d'ira il grande Achille, perduta Briseide') e in *Parth.* II 2, 450, all'interno di un catalogo di eroine di ascendenza ovidiana (cfr. H. DÖRRIE, *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik Einer Humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin, De Gruyter, 1968, p. 368).

⁴¹ Molza, che in quegli anni si trovava a Roma, difende la causa della regina, forse sollecitato dai messi imperiali attivi presso la corte papale, favorevoli a Caterina per la sua parentela con Carlo V: vd. A. RONCAGLIA, *La questione matrimoniale di Enrico VIII e due umanisti italiani contemporanei*, «Giornale storico della letteratura italiana», CX (1937), pp. 106-119; pp. 111-113. Per l'epistola si segue l'edizione F.M. MOLZA, *Elegiae et alia*, a cura di M. Scorsone, R. Sodano, Torino, RES, 1999.

⁴² Lo mette bene in luce C. ZAMPESE, *Tevere e Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 138-142.

mitico che, al pari di altri, permette di esprimere con notevole economia di mezzi un sentimento, una qualità estetica o una situazione narrativa. Briseide è bella; per lei Achille arde d'amore; per la *rapta* Briseide l'eroe rinuncia alle armi; per la *rapta* Briseide l'eroe soffre e piange. Anche Briseide soffre e piange per Achille: perché (omericamente) *arrepta*, o perché (ovidianamente) *relicta*. Si tratta di un uso non troppo diverso da quello che già molti autori della latinità classica avevano fatto di questa figura femminile: in Properzio, Ovidio, Marziale, la schiava di Achille era spesso inserita in sequenze di *exempla*, che tradivano la natura fortemente retorica dell'uso di questo paradigma, in accordo con il ruolo svolto da Omero nelle scuole nel mondo antico⁴³.

Un impiego in parte diverso di Briseide si ha in un poeta vissuto in pieno XVI secolo, «attardato» però «sugli esiti della stagione umanistica», per usare le parole di Maria Teresa Imbriani, curatrice dell'edizione di riferimento della sua opera latina⁴⁴: il venosino Giovanni Darcio, autore di un'*Epistola Deidamiae ad Achillem* ampiamente indebitata con le *Heroides* ovidiane. È su questo testo che mi soffermerò nella parte conclusiva della mia cursoria rassegna.

III. Giovanni Darcio, *Epistola Deidamiae ad Achillem*

Giovanni Darcio è un personaggio dalla biografia sfuggente⁴⁵. Partito da Venosa intorno al 1539-1540 per recarsi in Francia, è a Parigi, presso l'editore Simon de Colines⁴⁶, che nel 1543 pubblica la sua raccolta poetica, *Canes recens in lucem editi. Item Epistola Deidamiae ad Achillem, cum aliquot Epigrammatis, eodem Authore*. Di essa fa appunto parte l'*Epistola Deidamiae ad Achillem*, un'opera giovanile (lo dice Darcio stesso nell'epistola prefatoria) che, a differenza dei *Canes*, non fu mai più ristampata in altre raccolte poetiche⁴⁷.

In questa 'nuova eroide' il poeta presta la parola a un personaggio assente dalle *Heroides* ovidiane, ma della cui vicenda Ovidio aveva trattato nell'*Ars* (I 681-704): Deidamia, la principessa con cui Achille aveva avuto una relazione a Sciro, quando, su iniziativa di Teti, si era nascosto tra le fanciulle della reggia di Licomede travestito da donna per sfuggire alla guerra. Per i dettagli della storia Darcio si rifà – prevedibilmente – soprattutto all'*Achilleide* di Stazio, la trattazione più estesa e completa della vicenda⁴⁸. Ma l'adozione della forma epistolare determina un inevitabile confronto con le *Heroides*, di cui sono mutuati

⁴³ Su questo aspetto della ricezione di Briseide cfr. FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 77-88.

⁴⁴ G. DARCIO DA VENOSA, *Canes item Epistola Deidamiae ad Achillem cum aliquot epigrammatis*, a cura di M.T. Imbriani, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, p. 14.

⁴⁵ Per i pochi dati disponibili cfr. *ivi*, pp. 14-21.

⁴⁶ Simon de Colines è anche lo stampatore della raccolta *Trium Poetarum elegantissimorum, Porcelij, Basinij et Trebani opuscula nunc primum diligentia... Christophori Preudhomme... edita*, Parisiis 1539, a testimonianza del suo interesse per la poesia latina umanistica.

⁴⁷ DARCIO DA VENOSA, *Canes*, cit., pp. 20 e 25.

⁴⁸ Per le fonti relative ad Achille a Sciro e al suo incontro con Deidamia nella letteratura greco-romana cfr. FANTUZZI, *Achilles in Love*, cit., pp. 21-97.

moduli e stilemi, riecheggianti precisi passaggi, riprese situazioni narrative e caratterizzazione dei personaggi. Tutta la lettera è tramata di richiami a questa raccolta⁴⁹. In tale contesto, non mancano le allusioni all'epistola di Briseide ad Achille; è su queste che ora mi soffermerò.

Nell'epistola Deidamia fa esplicito riferimento a Briseide. Darcio fa infatti lamentare alla figlia di Licomede l'infedeltà di Achille, il quale, dopo le nozze con lei a Sciro, una volta giunto a Troia l'ha tradita, prendendo come concubina 'l'amica di Lirnesso': «Lyrneside captus amica / fama refert sociam contaminasse fidem», 'preso dall'amica di Lirnesso, / si racconta che abbia violato il reciproco patto di fedeltà' (vv. 161-162). Non sfuggirà la sprezzante 'censura' del nome di Briseide, alla quale, nel corso dell'epistola, Deidamia allude solo tramite circonlocuzioni (e lo stesso trattamento è riservato, come vedremo a breve, all'altra rivale, Polissena: le esigenze di realismo psicologico si combinano con il gusto per la perifrasi dotta, che lascia al colto lettore il piacere di decrittare l'allusione mitologica).

Il tema della gelosia di Deidamia per Briseide non è nuovo: lo aveva già esplorato, in un'altra epistola *Deidamia Achilli*, un autore anonimo, databile probabilmente all'XI secolo e riconducibile, secondo Jürgen Stohlmann, al *milieu* degli autori francesi dell'*aetas Ovidiana*⁵⁰. Nella lettera, un intarsio di riprese da Ovidio e Stazio⁵¹, si immaginava una Deidamia gelosa di Briseide, la schiava che ha reso schiavo il suo signore⁵², e per la quale – questo si dice alla reggia di Licomede a Sciro – nel campo acheo è nata un'aspra contesa (vv. 65-72). Triste è la sorte di Neottolema, che si ritrova come matrigna una schiava (vv. 111-112); e

⁴⁹ Alle molte già evidenziate da Imbriani (DARCIO DA VENOSA, *Canes*, cit., pp. 49-50) se ne possono aggiungere altre: i vv. 157-158, «hei mihi quam veneri pudet indulsisse nefandae: / et lateri tenerum conseruisse latus», chiaramente riecheggiano *Her.* 2, 57-58 (Fillide a Demofonte) «turpiter hospitium lecto cumulasse iugali / paenitet, et lateri conseruisse latus»; l'auto-epitaffio con cui, secondo un *topos* elegiaco fortemente patetico (cfr. OVIDII *Epistulae Heroidum*, cit., ad *Her.* 2, 147-148), si conclude l'epistola, «perfidus Aeacides Phrygios dum captat amores, / usa sua cecidit Deidamia manu» (vv. 271-272), è indebitato, oltre che con la chiusa della medesima lettera (*Her.* 2, 147-148, «Phyllida Demophoon leto dedit hospes amantem; / ille necis causam praebuit, ipsa manum»), soprattutto con *Her.* 7, 195-196 (Didone a Enea) «praebuit Aeneas et causam mortis et ensem; / ipsa sua Dido concidit usa manu» (la virgiliana Didone – altro prototipo di *relictā* – è d'altronde variamente riecheggiata nel corso della lettera).

⁵⁰ Cfr. J. STOHLMANN, *'Deidamia Achilli'. Eine Ovid Imitation aus dem 11. Jahrhundert*, in *Literatur und Sprache im Europäischen Mittelalter: Festschrift für Karl Langosch zum 70. Geburtstag*, hrsg. von A. Önnersfors, J. Rathofer, F. Wagner, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 195-231.

⁵¹ Per le strategie intertestuali messe in atto dall'anonimo autore cfr. STOHLMANN, *'Deidamia Achilli'*, cit.; HAGEDORN, *Abandoned Women*, cit., pp. 37-46; R. PARKES, *The 'Deidamia Achilli': An Eleventh Century Statian-Ovidian Epistle*, «International Journal of the Classical Tradition», XVIII (2011), pp. 19-35.

⁵² Nel paradosso sviluppato ai vv. 65-70, «Rumor sollicitam Lycomedis venit in aulam / te dominum servae succubuisse tuae / et post barbaricos raptos ex hoste triumphos / victus ab ancilla diceris esse tua. / servula Briseis titulos incrustat Achillis / victoremque Frigum vincit amica virum», 'È arrivata la notizia, nel palazzo ansioso di Licomede, che tu, il padrone, ti sei sottomesso alla tua schiava, / e dopo i trionfi barbarici strappati al nemico, si dice che tu sia stato vinto dalla tua ancella. / La servetta Briseide offusca gli onori di Achille / e un'amica vince l'eroe, il vincitore Frigio', non si stenta a riconoscere l'eco dell'oraziano «Graecia capta ferum victorem cepit», 'La Grecia conquistata conquistò il suo rude vincitore' (*Epist.* II 1, 156), reinterpretato in chiave amorosa (oltre al tema topico del *servitium amoris*, che il paradigma di Briseide, effettivamente schiava di Achille, permette di risemantizzare).

intollerabile, per Deidamia, che la *turpis amica* violi il letto coniugale (v. 110). Che Achille si liberi dal giogo d'amore (vv. 93-94) e che la barbara concubina sia cacciata dal letto che ha usurpato (v. 126), così che l'eros coniugale possa trionfare di nuovo. In questa epistola anonima Briseide è una presenza assente, evocata dalla gelosia di Deidamia e relegata nella parte secondaria della rivale. È l'*altra*, contro la quale la moglie legittima lancia i suoi strali, sulla falsariga di quanto era già avvenuto nell'epistola ovidiana di Ipsipile a Giasone (*Her.* 6), dove la regina di Lemno rivendicava la legalità della sua unione con Giasone, colpevole di averla tradita con la barbara Medea, temibile *saeva noverca* (v. 126) per i suoi due figli.

Anche in Darcio Briseide è l'usurpatrice nei confronti della quale la *relicta* Deidamia rivendica il proprio ruolo di *coniunx* (vv. 39, 42); a differenza dell'anonimo, tuttavia, Darcio non assegna a Briseide una posizione esclusiva: la schiava misia non è né la sola, né la principale rivale con cui la figlia di Licomede si trova costretta a confrontarsi. Achille si è innamorato infatti di Polissena, figlia di Priamo e di Ecuba, secondo una tradizione che ebbe fortuna, nel corso dei secoli, per influsso delle riscritture della materia troiana a opera di autori come Ditti Cretese e Darete Frigio⁵³. È Polissena la prima donna a essere menzionata, ai vv. 15-16, quando Deidamia dà il via alla propria recriminazione epistolare: «causa est Priameia coniunx / illa meis pellex invidiosa bonis», 'la causa è la sposa figlia di Priamo, / quella perfida invidiosa dei miei beni'; ed è per colpa di Polissena, la *barbara coniunx*, che Achille dimentica le sue promesse («nunc tibi nulla mei cura est, nam barbara coniunx / te fidei memorem non sinit esse tuae», vv. 57-58). *Barbara coniunx* è un nesso che riprende Stat. *Achill.* 1 954, dove Deidamia, al momento dell'addio, chiedeva ad Achille di prometterle che mai una «moglie barbara» lo avrebbe reso padre. Achille, commosso, le giurava fedeltà, ma erano 'parole vane, che la tempesta dei venti disperde' (v. 960, «inrita ventosae rapiebant verba procellae»). Darcio ci mostra – per così dire – il futuro del mito, e alla *barbara coniunx* temuta dalla Deidamia di Stazio dà ora un'identità (giocando anche, come già aveva fatto l'anonimo autore dell'epistola *Deidamia Achilli*, con il modello di *Her.* 6, dove il tema della 'barbarie' della rivale in amore era particolarmente accentuato). Briseide è menzionata solo dopo, ai vv. 161-162, e appare come una figura in fondo accessoria. La relazione di Achille con questa schiava è una sorta di aggravante, ma non è, per Deidamia, il principale problema; in quanto

⁵³ Ditti e Darete sviluppano la storia di Achille e Polissena in un vero e proprio romanzo d'amore, con l'eroe per eccellenza, Achille, che finisce per anteporre le ragioni dell'eros a quelle della guerra (cfr. G. BRESCIA, *La metamorfosi per amore dell'eroe in armis acerrimus. La fabula di Achille e Polissena in Darete Frigio*, in *Revival and Revision of the Trojan Myth. Studies on Dictys Cretensis and Dares Phrygius*, ed. by G. Brescia, M. Lentano, G. Scafoglio, V. Zanusso, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms, 2018, pp. 201-232; M. LENTANO, «Che con Amore al fine combatteo». *Achille e Polissena in Darete Frigio e Ditti Cretese*, in *ivi*, pp. 233-256). Secondo Imbriani (DARCIO DA VENOSA, *Canes*, cit., p. 44), la fonte di Darcio per questo dettaglio mitico è da ricercare in Igino, *fab.* 110, ma non credo che si possa escludere l'influsso di Ditti e Darete, considerati veri e propri 'storici' della guerra troiana per tutto il Medioevo e fino al XVII secolo: cfr. *Revival and Revision of the Trojan Myth*, cit., p. 7.

serva (v. 174)⁵⁴, Briseide, a differenza di Polissena, non minaccia il ruolo di moglie legittima di Deidamia⁵⁵.

A dispetto di questo suo tardivo ingresso in scena, la presenza di Briseide è evocata fin dai primi versi, per via intertestuale. È sulle parole che le aveva fatto pronunciare Ovidio in *Her.* 3 che Darcio infatti modella, almeno in alcuni punti dell'epistola, la propria Deidamia.

Nell'*incipit* della lettera – sede notoriamente deputata a evocare suggestioni e a veicolare messaggi programmatici – Darcio recupera il tema delle lacrime che macchiano il foglio, su cui si apriva la lettera ovidiana di Briseide:

*Quam legis, a rapta Briseide littera venit,
vix bene barbarica Graeca notata manu.
quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;
sed tamen et lacrimae pondera vocis habent.*

La lettera che leggi ti giunge da Briseide rapita: la mia mano di barbara l'ha scritta in greco a stento. Le macchie che vedrai, le hanno tutte fatte le mie lacrime; anche le lacrime, peraltro, pesano come parole.

(Ov. *Her.* 3, 1-4; trad. G. Rosati)

*Quae legis ex Scyri scopuloso littore mitto,
unde tuas Ithacus traxit ad arma rates.
si mea mireris maculent cur scripta liturae, 5
tamque frequens chartam saepia nigra notet,
non bene mens sana est, manus errat, lumina fletum
immiscent, titubans addit arundo notas.
littera fert lacrymas, sunt fixi corde dolores,
artus pallor habet, debilitatque meos. 10*

Ciò che leggi dal lido roccioso di Sciro ti mando,
da dove l'Itacese si portò via le tue navi alle armi.
Se ti meravigli perché le cancellature macchiano i miei scritti,
e tanto frequentemente il nero inchiostro segna la carta,
sappi che la mente non è ben sana, la mano erra, gli occhi di lacrime
si riempiono, la penna tremante lascia tracce.
La lettera porta lacrime, sono inchiodati nel cuore i dolori,
il pallore prende le mie membra e le debilita.

(Darc. *Deid.* 3-10; trad. M.T. Imbriani)

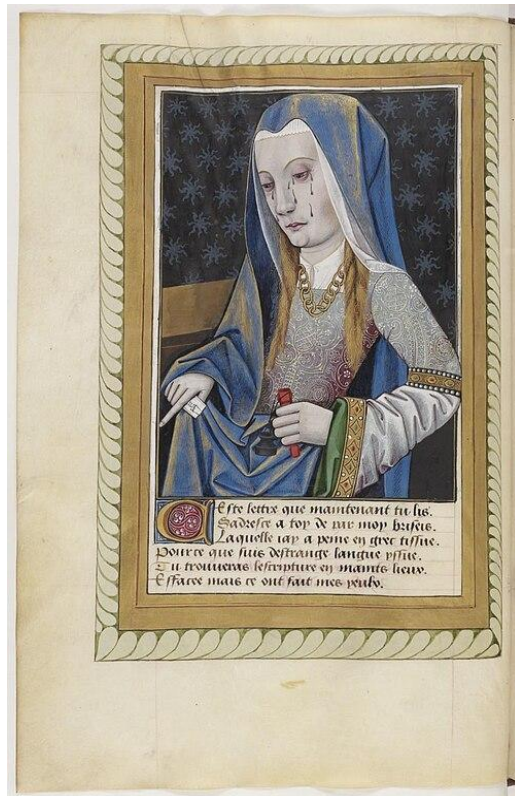
Le spie della ripresa, come si vede, sono minime – la relativa con *legit* ad aprire l'esametro (v. 3), il termine *liturae* in clausola (v. 5), il cenno alla mano che scrive incerta (v. 7), forse anche l'assonanza tra *littore* (v. 3) e l'ovidiano *littera* (v. 1), in identica posizione metrica – ma bastano a chiarire l'importanza di *Her.* 3 per questa operazione di riscrittura⁵⁶. Mi

⁵⁴ Il sostantivo *serva* per Briseide si trova già in Hor. *Carm.* II 4, 3; altrove Briseide è definita *captiva* (Prop. II 9, 11), o *ancilla* (Ov. *Am.* II 8, 11).

⁵⁵ Della propria inferiorità sociale, era d'altronde ben consapevole la Briseide ovidiana, che ai vv. 67-81 implorava Achille di portarla con sé in patria come schiava, al servizio suo e della sua futura sposa (anche se in altri passi della stessa epistola tendeva invece a reclamare per sé, in modo più o meno esplicito, il ruolo di moglie).

⁵⁶ La lettera di Darcio si apre con un distico introduttivo in cui sono esplicitati mittente e destinatario («Mittit amans sibi quam melius petat aegra salutem, / Scyria Nereio Deidamia viro»), come avviene in molte delle *Heroides*. Si tratta, come noto, di distici sui quali grava il sospetto dell'interpolazione, specie quando è solo una parte della

pare peraltro plausibile ipotizzare che Darcio ricordi anche il modello a cui Ovidio aveva a sua volta attinto: la lettera properziana di Aretusa al marito Licota, dove la giustificazione delle macchie sul foglio si accompagnava al tema – presente in Darcio, ma assente in Ovidio – delle condizioni fisiche di prostrazione della scrivente: «si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit, / haec erit e lacrimis facta litura meis: / aut si qua incerto fallet te littera tractu, / signa meae dextrae iam morientis erunt», ‘Se tuttavia qualche parte di essa, quando la leggerai, difetterà consunta, / tale cancellatura sarà stata causata dalle mie lagrime: / o se qualche lettera t’ingannerà con il suo incerto tratto, / questi saranno i segni della mia mano ormai morente’ (Prop. IV 3, 3-6; trad. L. Canali). L’auto-rappresentazione di Deidamia come in preda a uno stato nosologico (vv. 10-14) – ennesima riproposizione del tema inveterato dell’amore come malattia – pare indebitata con questi versi di Properzio. È però indubbio che *Her.* 3 sia, in questi distici iniziali, la fonte principale di Darcio, e che il tema delle macchie sul foglio, pur già presente in Properzio, in qualche modo caratterizzi Deidamia come altra Briseide. Le lacrime attribuite da Ovidio a Briseide dovevano essere senz’altro percepite come l’elemento distintivo di questa figura femminile all’interno della galleria di eroine ovidiane: lo conferma un documento iconografico più o meno coevo a Darcio⁵⁷, ovvero la splendida immagine realizzata, su commissione di Luisa di Savoia (1476-1531), da Robinet Testard per corredare la traduzione francese delle *Eroidi* di Octavien de Saint-Gelais, le *Héroïdes ou Epîtres* (1497), conservata nel ms. Par. fr. 875. Briseide ci appare qui – unica tra le eroine ritratte da Testard – con il volto rigato da vistose lacrime, quali sono menzionate all’inizio della lettera («Tu trouveras l’escripture en maintes lieux / effacée, mais ce ont faict mes yeux / qui mon papier ont arrousé de larmes»).



Robinet Testard, *Briseide*. Miniatura realizzata per il cod. Par. fr. 875 (1497), contenente Ovide, *Héroïdes ou Epîtres*, traduzione francese delle *Eroidi* ovidiane di Octavien de Saint-Gelais. Paris, Bibliothèque Nationale de France
©Wikimedia commons

tradizione a tramandarli (sul problema cfr. e.g. P. OVIDII NASONIS *Epistulae Heroidum*, ed. H. Dörrie, Berlin-New York, de Gruyter, 1971, pp. 7-8). Darcio evidentemente leggeva un testo provvisto di questi preamboli, se avverte l'esigenza di iniziare così la propria lettera, pur ispirata, proprio nell'*incipit*, a un modello che ne è privo.

⁵⁷ Forse di poco posteriore: Darcio era probabilmente già morto nel 1497, quando l'immagine fu realizzata.

Dopo questo *incipit*, Deidamia prosegue a descrivere la propria prostrazione e ne denuncia la *causa*: la *Priameia coniunx* (vv. 15-22); rievoca poi il momento della partenza di Achille da Sciro, alla volta di Troia, e le mutue promesse di fedeltà (vv. 23-56); seguono nuove accuse alla *barbara coniunx*, che impedisce ad Achille di tener fede a quelle promesse (vv. 57-64)⁵⁸; si procede con un lungo *flashback*, nel quale sono ripercorse tutte le tappe della storia d'amore: Achille in vesti muliebri, l'incontro, la violenza, l'amore, la gravidanza (vv. 65-160).

È a questo punto che inizia l'istanza propriamente suasoria della lettera: l'argomento utilizzato da Deidamia per convincere l'amato a tornare da lei e a tener fede alle proprie promesse fa leva sul valore di Achille, sul suo statuto eroico, e non è un caso – mi pare – che Briseide faccia la sua esplicita comparsa nel testo proprio a questo punto. Ai vv. 165-166 Deidamia accusa Achille di essersi infiacchito, restando nell'accampamento con Briseide («quid Phrygiae pridem Bryseidos actus amore / diceris in castris consenuisse tuis?», 'che cosa puoi dire del fatto che, preso dall'amore per la Frigia Briseide, / ti sei infiacchito nell'accampamento?'); Achille ha tollerato che i suoi compagni cadessero, che Patroclo morisse per mano di Ettore, che sul campo di battaglia si compisse, insomma, una strage dei Greci, mentre lui se ne stava inerte, a letto con la *barbara serva* (vv. 173-174).

Questo richiamo ai doveri bellici, al quale è subordinato l'ingresso in scena della concubina misia, finora mai menzionata, è esattamente l'argomento di cui si era servita la Briseide di Ovidio per convincere l'amato a tornare da lei: Briseide aveva accusato il Pelide di essersi infiacchito restando nella sua tenda a suonare la lira con una *mollis ... amica* (*Her.* 3, 114), perché «tutius est iacuisse toro, tenuisse puellam, / Threiciam digitis increpuisse lyram, / quam manibus clipeos et acutae cuspidis hastam / et galeam pressa sustinuisse coma», 'è più sicuro stare distesi nel letto, tenere fra le braccia una donna, far vibrare sotto le dita le corde della lira tracia, che sostenere con le mani lo scudo e la lancia dalla punta aguzza, e in testa l'elmo che schiaccia i capelli' (*Her.* 3, 117-120; trad. G. Rosati). La Briseide di Darcio – definita da Deidamia *barbara serva*, con doppio deprezzamento, etnico⁵⁹ e 'sociologico' – svolge qui il ruolo che in Ovidio aveva l'anonima *mollis ... amica*. Darcio mette in bocca alla sua Deidamia – già caratterizzata in *incipit* come 'altra

⁵⁸ L'aggettivo sprezzante, che permette a Deidamia di rivendicare, implicitamente, il proprio statuto di legittima sposa greca, torna cinque volte nella lettera: non solo è *barbara* la nuova *coniunx* di Achille (v. 57), ma *barbari* sono i regni dei Troiani, verso i quali l'eroe è partito da Sciro, con la sua flotta superba («Trojugenum ... barbara regna Phrigum», v. 22); *barbara*, lo vedremo, è la *serva* Briseide (v. 174); barbari i patti che Achille vuole stringere con la figlia di Priamo («barbara ... Priameiae foedera nymphae», v. 189, dove *foedera* è da intendere nel doppio significato di 'accordi, trattati di alleanza' e di 'patti matrimoniali', 'patti d'amore', con le dense implicazioni semantiche che il sostantivo ha in ambito elegiaco); *barbara*, naturalmente, la città di Troia («At saltem quod sit barbara Troia, negas?», v. 202).

⁵⁹ Come si è visto nella n. prec., l'aggettivo *barbarus* torna variamente nell'epistola di Darcio, ma nell'applicazione a Briseide potrebbe esserci anche una reminiscenza dell'*incipit* di *Her.* 3, dove la donna definiva *barbarica* la propria mano, per evidenziare il proprio statuto di straniera faticosamente impegnata (*vix*, v. 2) a comporre una lettera in una lingua altra, il greco (per le implicazioni metapoetiche del passo cfr. FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 51-52). Se in Ovidio l'aggettivo aveva quindi un valore neutro, puramente descrittivo, la sua connotazione è invece qui, come è ovvio, sprezzantemente distanziante.

Briseide' in virtù della ripresa di *Her.* 3, 1-4 – gli stessi argomenti con cui la Briseide di Ovidio aveva cercato di convincere Achille a tornare da lei.

Il poeta venosino mostra in definitiva di relazionarsi con la figura di Briseide a un doppio livello: da un lato ne fa una delle rivali d'amore della scrivente; dall'altro ne recupera le parole e l'*ethos* per modellare la propria Deidamia, che in alcuni passi della lettera finisce così paradossalmente per essere una sorta di reincarnazione della sua rivale sprezzantemente definita *barbara serva*. Come Briseide prima di lei, e come le altre eroine ovidiane su cui la sua *querela* è modellata – da Fillide, a Ipsipile, a Didone – Deidamia è la *relicta* – uno statuto che annulla la differenza tra principesse e schiave, mogli e concubine, greche e straniere. L'orizzonte dell'abbandono agisce come una livella, dall'età di Augusto al Cinquecento.

IV. Conclusioni

La ricezione di Briseide in età umanistica si concentra intorno a due nuclei 'biografici': la sottrazione ad Achille, motore della trama iliadica e spunto, nei secoli successivi, per la costruzione di un romanzo d'amore, e l'(ovidiano) abbandono da parte del Pelide. Briseide è *capta* (*rapta*, *arrepta*) e *relicta*.

Protagonista di una storia d'amore con l'eroe più valoroso, contesa tra due forti guerrieri come Elena, diventa anche, per estensione, paradigma di bellezza, un uso per il quale, invece, mancano precedenti classici. Nella letteratura greco-romana Briseide è connotata da generici attributi di bellezza – in Omero, lo si è visto, è 'dalla bella guancia' o 'dalla bella chioma', e negli autori successivi è anche candida e bionda⁶⁰ – ma non è mai usata come *exemplum* antonomastico di avvenenza. Nel Medioevo, con il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, si afferma anzi una tradizione che evidenzia un suo difetto fisico, le sopracciglia unite, spia di un difetto morale⁶¹. Ma gli umanisti latini non ne tengono conto, e di Briseide offrono un ritratto del tutto idealizzato, in linea con il suo statuto di eroina classica.

In questo quadro piuttosto monocorde spicca la caratterizzazione di Briseide come rivale d'amore, *turpis amica* di Achille, *barbara serva* che si infila nel suo letto, secondo le riscritture delle *Heroides* ovidiane proposte dall'anonimo autore dell'XI secolo e da Giovanni Darcio.

Ma perché Briseide diventi una figura a tutto tondo, sottratta ai *clichés* della donna rapita, abbandonata e bionda, dovranno passare, come è naturale, ancora dei secoli.

⁶⁰ Il primo a definire «bionda» Briseide è Bacch. *Epin.* 13, 103; per il colore bianco dell'incarnato vd. invece Hor. *Carm.* II 4, 3 «niveo colore»; Prop. II 9, 10 «candida ... ora»; Ov. *Ars* III 189 «pulla decent niveas: Briseida pulla decebant» (e cfr. il «niveum ... pedem» di Basinio, *Isott.* II 9, 46). Il *topos* cromatico di una Briseide bionda e dalla pelle bianca è ripreso anche da Darete Frigio, *De excidio Troiae historia* 13, il primo autore a proporre un ritratto fisico compiuto di Briseide, e poi da Giovanni Malala, *Chronographia* V 7, 17-20 (cfr. FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 92-94).

⁶¹ Sul problema vd. FLORIDI, *Voci e silenzi di Briseide*, cit., pp. 98-100, con bibliografia.

ARIANNA CAPIROSSI

*La Fedra di Seneca e la passione d'amore nei
commenti umanistici di Gellio Bernardino Marmitta
e Daniele Caetani*¹

ABSTRACT · Il contributo presenta un sondaggio sui contenuti dei commenti umanistici di Gellio Bernardino Marmitta e Daniele Caetani alle tragedie di Seneca, prendendo come caso di studio la *Phaedra* (allora conosciuta con il titolo di *Hippolytus*). In particolare, ci si concentra sulla descrizione della nefanda e nefasta passione d'amore che caratterizza la protagonista Fedra, attraverso l'esegesi svolta dai commentatori su alcuni luoghi notevoli del suo monologo nel primo atto, del primo coro e del monologo osservativo della nutrice nel secondo atto.

PAROLE CHIAVE · Seneca tragico; Fedra; commenti umanistici; passione d'amore; esegesi rinascimentale.

Nella mitologia classica, Fedra è il simbolo della donna traviata e resa folle dall'amore, destinata a provare una passione proibita e incontenibile per il figliastro Ippolito, nato da una precedente unione di suo marito Teseo; la donna, dopo essere stata rifiutata, arriva ad appoggiare la

¹ Con profonda commozione dedico il presente contributo alla memoria di Donatella Coppini, recentemente e inopinatamente scomparsa, che mi ha seguito in qualità di tutor durante la ricerca di dottorato all'Università degli Studi di Firenze, quando ho iniziato lo studio dei commenti umanistici alle tragedie di Seneca. L'ispirazione alla base del mio intervento, presentato in occasione della seconda edizione del convegno AlmaUmanistica, è scaturita anche dai dialoghi e dagli scambi avuti con lei. Vorrei inoltre ringraziare i partecipanti al convegno, in particolare Loredana Chines e Luca Marcozzi, per gli spunti di approfondimento fornitimi e l'interesse dimostrato per l'argomento del mio intervento. Sono grata, infine, ai revisori anonimi, che con le loro indicazioni mi hanno permesso di migliorare il contributo. Resta mia la responsabilità di ogni imprecisione o errore. Parte della ricerca presentata in questo contributo è stata supportata dalla misura dell'Università di Bologna ALMarie CURIE 2022 - Linea SUPeR finanziata a valere sulle risorse del D.M. 737/2021 - finanziato dall'Unione Europea - NextGenerationEU e dal programma "Antiqui.TXTes – Sciences des textes anciens" del Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche del governo della Repubblica francese e del Laboratoire HiSoMA (Histoire et Sources des Mondes Antiques) di Lione (<https://www.hisoma.mom.fr/recherche-et-activites/projets-finances/sciences-des-textes-anciens>).

calunnia che accusa il giovane di tentato stupro contro di lei: ella causa così, seppur indirettamente, la morte di lui (come conseguenza della maledizione pronunciata da Teseo, che, credendo alla versione della moglie, condanna a morte il figlio)². La passione nefasta di Fedra ha origine dalla vendetta di Afrodite: la dea dell'amore intendeva punire il giovane cacciatore per tramite della matrigna, poiché egli trascurava il suo culto, dedicandosi esclusivamente a quello di Artemide.

Durante l'Umanesimo e il Rinascimento, la vicenda di Fedra e Ippolito sarà recuperata sia tramite la tragedia di Seneca (dal titolo di *Hippolytus* secondo il ramo A della tradizione e di *Phaedra* secondo il ramo E, tenuto in considerazione per le edizioni a stampa solo a partire da quella di Gronovius del 1661)³ sia tramite le *Heroides* di Ovidio (eroide di Fedra a Ippolito, *Epist.* 4). La tragedia senecana avrà particolare fortuna in quanto si prestava a una lettura edificante in ottica cristiana, proponendo una figura immorale, la lussuriosa Fedra, in contrasto con una figura virtuosa, l'innocente Ippolito (il quale, tra l'altro, pronuncia nel secondo atto un monologo di elogio alla sobrietà della vita rustica contro la dissolutezza della vita urbana)⁴. Le tragedie di Seneca e le eroide di Ovidio ebbero una buona tradizione a stampa fin dagli anni Settanta del Quattrocento⁵; invece, per la versione del mito data da Euripide in una

² Si tratta del *topos* del casto insidiato e ingiustamente accusato, presente nella mitologia classica con Bellerofonte, che subisce le attenzioni della moglie di Preto (HOM. *Il.* VI 155-202), ma anche nella Bibbia, con Giuseppe oggetto di interesse della moglie di Putifarre (*Gen.* 37-39). La vicenda di Bellerofonte era tradizionalmente conosciuta tramite CIC. *Tusc.* III 63, versione che Petrarca rese celebre tramite il sonetto RVF 35: su questo tema, vd. M. PASTORE STOCCHI, *Divagazioni su due solitari: Bellerofonte e Petrarca*, in *Da Dante al Novecento. Studi critici offerti dagli scolari a Giovanni Getto nel suo ventesimo anno di insegnamento universitario*, Milano, Mursia, 1970, pp. 63-86; L. CHINES, M. GUERRA, *Petrarca. Profilo e antologia critica*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, pp. 63-66; L. CHINES, *Note in margine al Petrarca-Bellerofonte*, in EADEM, *Filigrane. Nuovi tasselli per Petrarca e Boccaccio*, Roma-Padova, Antenore, 2021, pp. 21-28.

³ Il cosiddetto *Etruscus*, ossia l'attuale Laurenziano Pluteo 37.13 (E), degli ultimi decenni dell'XI secolo, fu scoperto presso l'abbazia di Pomposa verso la fine del Duecento dal giudice padovano Lovato de' Lovati (1241 ca.-1309); tradizionalmente, lo si considera derivato da una copia proveniente dall'abbazia di Montecassino. L'*Etruscus* fu subito riconosciuto come un *codex vetustus* da Angelo Poliziano (per cui vd. R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1905, p. 152). Per approfondire, vd. la scheda di T. DE ROBERTIS, *L'Etruscus*, e l'approfondimento di G. FIESOLI, *Sul ruolo ed il valore di E nelle edizioni moderne delle Tragedie seneciane: breve excursus da Gronovius a Zwierlein*, entrambi contenuti in *Seneca. Una vicenda testuale*, Firenze, Mandragora, 2004, rispettivamente alle pp. 129-131 e 131-132.

⁴ Ippolito e il suo proposito di vivere nella natura lontano dalla città sono apprezzati ad esempio da Sulpizio da Veroli, che sottolinea questo aspetto nel prologo della tragedia da lui approntato: per il testo corredato di traduzione, vd. A. CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico tra Quattrocento e Cinquecento. Edizioni e volgarizzamenti*, Firenze, Firenze University Press, 2020, pp. 35-38. È inoltre interessante notare la presenza della postilla tematica «Della vita urbana et rusticana», inserita a stampa sul margine del f. b3v dell'*editio princeps* del volgarizzamento *Hyppolito* di Pizio da Montevarchi (Venezia, Cristoforo de' Pensi, 1497; ISTC is00383700; USTC 991130), a richiamare l'attenzione sul monologo in cui Ippolito sviluppa il fortunato *topos* della contrapposizione tra vita di città e vita di campagna (cfr. CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., p. 257).

⁵ Per la tradizione a stampa delle tragedie di Seneca in età rinascimentale, vd. CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., specialmente il secondo capitolo alle pp. 47-177, e P. PARÉ-REY, *Histoire culturelle des éditions latines des tragédies de Sénèque (1478-*

delle sue tragedie, l'*Ἰππόλυτος στεφανοφόρος* (sopravvissuta al contrario del precedente *Ἰππόλυτος καλυπτόμενος*, giuntoci solo per frammenti), occorrerà attendere alcuni decenni, con l'incunabolo fiorentino del 1495⁶ e, soprattutto, con l'edizione aldina del 1503⁷. Ma il riferimento principale per gli umanisti che intendevano occuparsi della vicenda di Fedra e Ippolito rimase sempre la tragedia di Seneca, più accessibile rispetto al suo modello greco. Ecco perché è importante esaminare i primi commenti a stampa che presentarono ai lettori europei il *corpus* delle tragedie attribuite a Seneca, in cui Fedra costituiva una delle eroine preminenti: non a caso, conquisterà poi i principali palcoscenici di età barocca (il culmine fu l'anno 1677, durante il quale furono poste in scena sia la *Phèdre et Hippolyte* di Jean Racine, all'Hôtel de Bourgogne, che l'omonima tragedia del suo rivale Jacques – o Nicolas – Pradon, all'Hôtel Guénégaud).

Non era facile maneggiare e dipanare la materia scabrosa e intricata delle trame mitologiche sviluppate da Seneca nelle sue tragedie; Marmitta e Caetani si cimentarono nell'esegesi di questi testi controversi con buoni risultati: si tratta, infatti, dei primi commenti a Seneca tragico ad essere stampati, nonché ristampati più volte in area francese (Lione, Parigi) e italiana (Venezia), dal 1491 fino al 1522. Questi commenti, influenzati dai nuovi studi umanistici, sono pertanto all'origine della fortuna delle tragedie di Seneca nella letteratura e nel teatro europei. Essi si distinguevano per innovazione rispetto al commento parafrastico elaborato dal frate domenicano Nicola Trevet nel secondo decennio del Trecento – un'opera rimasta centrale per oltre un secolo, seppur trasmessa unicamente per via manoscritta⁸ – ed esercitarono un'influenza significativa sui primi volgarizzamenti in versi delle tragedie senecane in età umanistica⁹.

1878), Paris, Garnier, 2023, pp. 79-212; per Ovidio, vd. M. POSSANZA, *Editing Ovid: Immortal Works and Material Texts*, in *A Companion to Ovid*, ed. by P. E. Knox, Chichester (U.K.) - Malden (MA), Wiley-Blackwell, 2009, pp. 311-326 (in particolare la sezione *Corrected and Emended: Ovid in Print* alle pp. 318-322).

⁶ EURIPIDES, *Tragoediae quattuor (Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromache)*, [Firenze], [Lorenzo d'Alopa], [ante 18 giugno 1495]; ISTC ie00115000 (con ISTC intendiamo, qui e sempre, l'*Incunabula Short Title Catalogue* della British Library, disponibile al link <https://data.cerl.org/istc/>); USTC 760838 (con USTC intendiamo, qui e sempre, lo *Universal Short Title Catalogue* della University of St Andrews, disponibile al link <https://www.ustc.ac.uk/>).

⁷ USTC 828498: EURIPIDES, *Tragodiai heptaideka on eniai met' exegeseon eisi de autai Euripidis Tragoediae septendecim*, Venezia, Aldo I Manuzio, 1503.

⁸ Il commento di Trevet fu introdotto nelle edizioni a stampa solo a partire dall'edizione basilienese di Henricus Petri del 1541 (USTC 671324).

⁹ Sul commento di Trevet vd. almeno E. FRANCESCHINI, *Glosse e commenti medievali a Seneca tragico*, in IDEM, *Studi e note di filologia latina medievale*, Milano, Vita e Pensiero, 1938, pp. 1-105; S. MARCHITELLI, *Nicholas Trevet und die Renaissance der Seneca-Tragödien I-II*, «Museum Helveticum: schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft», LVI (1999), pp. 36-63 e pp. 87-104; EADEM, *Da Trevet alla stampa: le tragedie di Seneca nei commenti tardomedievali*, in *Le commentaire entre tradition et innovation*, Actes du Colloque international de l'Institut des Traditions textuelles (Paris et Villejuif, 22- 25 septembre 1999), éd. par M.O. Goulet-Cazé, T. Dorandi, Paris, Vrin, 2000, pp. 137-145; G. BRUNETTI, *Nicolas Trevet, Niccolò da Prato: per le tragedie di Seneca e i libri dei classici*, «Memorie domenicane», XLIV (2013), pp. 345-372. Per i volgarizzamenti, rimando allo studio CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., pp. 205-294, in cui si dimostra che i traduttori di fine Quattrocento Evangelista Fossa e Pizio da Montevarchi si basarono proprio su questi commenti a

I. Cenni biografici sui commentatori: Gellio Bernardino Marmitta e Daniele Caetani

Gellio Bernardino Marmitta nacque a Parma intorno al 1461 e morì intorno al 1513. Di lui non ci sono giunte molte notizie. Nel 1486 era lettore di discipline umanistiche presso lo studio della sua città. Dopo il 1489 si trasferì in Francia, in primo luogo a Lione, dove godette della protezione di Guillaume de Rochefort, che, già ambasciatore, consigliere e gran cancelliere di re Luigi XI, in quel momento era il gran cancelliere di re Carlo VIII. A Lione ebbe anche la protezione di Henri de Seilhac, abate commendatario dell'abbazia di Île Barbe dal 1488¹⁰. Fu durante la permanenza a Lione che elaborò il proprio commento alle tragedie di Seneca, la cui *editio princeps* fu pubblicata nella medesima città nel 1491 dai tipografi Antoine Lambillon e Marin Sarrazin¹¹. La pubblicazione suscitò un immediato interesse, tanto che, già l'anno successivo, il volume fu ristampato a Venezia per i tipi di Lazzaro de' Soardi¹². Alcuni anni dopo, nel 1497, ritroviamo Marmitta ad Avignone sotto la protezione di Clemente della Rovere, vescovo e conte di Mende e vicelegato pontificio¹³. Al proprio mecenate l'umanista dedicò l'opuscolo a sua cura *Luciani Palinurus*, *Luciani Scipio Romanus*, *Luciani Heroica in Amorem*, *Luciani Asinus Aureus*, *Bruti Romani Epistole*, *Diogenis Cynici Epistole*, pubblicato il 15 ottobre di quell'anno ad Avignone, a spese di Nicola Tepe (talvolta scritto, erroneamente, 'Lepe'); lo stampatore doveva essere il lionese Jean du Prat, invitato in città nel marzo dello stesso anno proprio da Clemente della Rovere al fine di impiantare anche lì l'attività tipografica, coadiuvato dai collaboratori Pierre Rouhault, Michel du Riczeau e Ricard le Gentilhome¹⁴. Questo opuscolo fu anche il primo libro stampato ad Avignone sempre per

stampa, nell'edizione veneziana del 1493 (sebbene Pizio conoscesse anche il commento di Trevet, che utilizzò almeno per la traduzione dell'*Hercules furens*: cfr. ivi, pp. 240-242 e 247-250).

¹⁰ Cfr. C. LE LABOUREUR, *Les Masures de l'Abbaye Royale de l'Isle Barbe Les Lyon*, Lyon, Claude Galbit, 1665, f. ee1v e pp. 237-238; L. NIEPCE, *L'Île-Barbe, son ancienne abbaye et le bourg de Saint-Rambert*, Lyon, Louis Brun, 1890, p. 149.

¹¹ ISTC is00435000; USTC 201128. Su questa edizione, vd. CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., pp. 58-61 e PARÉ-REY, *Histoire culturelle*, cit., pp. 96-107.

¹² ISTC is00436000; USTC 991098. Su questa edizione, vd. CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., pp. 61-62.

¹³ Questi titoli risultano nella dedica di Marmitta del *Luciani Palinurus*, per cui si veda poco oltre (f. A1v dell'incunabolo). Dal 10 marzo 1495, Clemente della Rovere era luogotenente generale e governatore degli Stati pontifici in Francia, nominato dallo zio cardinale legato Giuliano della Rovere, che aveva deciso di seguire in Italia re Carlo VIII. Clemente conservò la carica fino al 1502, quando gli subentrò un altro membro della loro famiglia, Galeotto Franciotti della Rovere: vd. R. TEODORI, *Grosso della Rovere, Clemente*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2003, pp. 13-14.

¹⁴ Vd. G. BAYLE, *La question de l'imprimerie à Avignon en 1444 et 1446*, «Mémoires de l'Académie de Nîmes», VII s., XXIII (1900), pp. 1-88; pp. 45-46 e P. PANSIER, *Histoire du livre et de l'imprimerie à Avignon du XIV^{me} au XVI^{me} siècle*, I, Nieuwkoop, B. de Graaf, 1966, pp. 177-190; secondo Pansier, a stampare materialmente il libro non fu du Pré, che restò ad Avignone solo pochi mesi, bensì i suoi colleghi e collaboratori Rouhault, du Riczeau e le Gentilhome, che furono gli effettivi sottoscrittori del contratto di pubblicazione, datato 27 settembre 1497, con il mercante Nicola Tepe: vd. ivi, pp. 187-188 e, per il contratto, pp. 85-86, *pièce justificative* n° 66.

volontà di Clemente della Rovere¹⁵, e fu ristampato il 23 dicembre 1505 a Parigi dal tipografo Gaspard Philippe per iniziativa del *magister* Pierre Baquelier (talvolta scritto 'Baquetier') di Grenoble¹⁶. Dal 1493 al 1501 Marmitta risiedette sicuramente ad Avignone: il consiglio della città lo assunse a partire dal 1 giugno 1493 come docente di poesia e di eloquenza e l'8 marzo 1497 gli conferì elogi pubblici e aumentò il suo sussidio annuale; nel 1501 risulta ancora docente e da quattro anni alloggiato in una casa nei pressi del monastero di Santa Prassede¹⁷. Marmitta era dunque un *magister* in vista nella città di Avignone, interessato alla novità della stampa a caratteri mobili e bendisposto a collaborare con editori e stampatori approntando opere erudite da pubblicare, anche a beneficio dei propri allievi.

Daniele Caetani¹⁸ nacque a Cremona nel 1460¹⁹ e ivi morì nel 1528. Allievo di Antonio Frigeri e Pietro Manna, esercitò la pubblica docenza a Udine (tra il 1490 e il 1499), Cremona, Padova (tra il 1506 e il 1509), Milano; fu inoltre docente privato a Venezia. Nei primi anni Novanta del Quattrocento fu infatti precettore di Andrea Mocenigo, membro di un'illustre famiglia veneziana: suo padre era il senatore e ambasciatore Leonardo, mentre suo nonno Giovanni era stato doge della città. Caetani fu introdotto alla famiglia Mocenigo dai fratelli Barbaro, tra i quali il celebre Ermolao, che fu uno dei suoi maestri di greco (oltre a Demetrio Mosco e Urbano Bolzanio)²⁰. Durante il periodo nella Repubblica di Venezia, Caetani maturò inoltre una buona amicizia con il Sabellico²¹. Tra il 1524 circa e il 1527 fu docente di latino e greco a Milano, sotto la protezione di Francesco II Sforza. Nel 1527, a seguito dell'invasione di Milano ad opera di spagnoli e lanzichenecchi, per trovare maggior sicurezza e stabilità rientrò nella sua Cremona, meno coinvolta nei conflitti; tuttavia, non riuscì a scampare alla grave epidemia di peste

¹⁵ Cfr. M. R. L. C. DE BLÉGIER DE PIERRE-GROSSE, *Notice sur l'origine de l'imprimerie à Avignon*, in *Mémoires de la Société archéologique du midi de la France*, v, Toulouse, Imprimerie de Bonnal et Gibbac, successeurs de Lavergne, 1847, pp. 4-5; BAYLE, *La question de l'imprimerie à Avignon*, cit., pp. 46-47 e PANSIER, *Histoire du livre*, cit., p. 177 e pp. 185-186.

¹⁶ Cfr. PANSIER, *Histoire du livre*, cit., p. 190, n. 1. Gli identificativi sono ISTC il00327000 e USTC 761268 per la prima edizione avignonese dell'opera, USTC 180155 per la ristampa parigina.

¹⁷ Vd. BAYLE, *La question de l'imprimerie à Avignon*, cit., pp. 46-47 e PANSIER, *Histoire du livre*, cit., pp. 179-180.

¹⁸ Per le notizie biografiche su Caetani, cfr. A. LUNELLI, *Daniele Gaetani (Daniel Caietanus) nella prima fase dei suoi rapporti con l'ambiente umanistico veneto, e un suo carme 'In Pollitianum'*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, III. *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia*, II, Firenze, Olschki, 1983, pp. 493-525; A. LUNELLI, *Daniele Gaetani (Daniel Caietanus) nel suo secondo e ultimo periodo di vita e di attività*, «Italia medioevale e umanistica», LIX (2018), pp. 259-274; CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., pp. 63-64.

¹⁹ Questo secondo LUNELLI, *Daniele Gaetani (Daniel Caietanus) nella prima fase*, cit., p. 494 (vd. anche la n. 6 alle pp. 494-495), che si basa su un carme autobiografico precedentemente studiato da G. MAINARDI, *La Biblioteca Capitolare di Cremona e il lascito di Giovanni Stabili* († 1486), «Italia medioevale e umanistica», IV (1961), p. 254, n. 2.

²⁰ Ricostruisce con precisione la formazione umanistica di Caetani, identificando i suoi maestri, LUNELLI, *Daniele Gaetani (Daniel Caietanus) nella prima fase*, cit., pp. 498-501.

²¹ Ivi, pp. 504-505.

dilagante in tutta la Lombardia, e purtroppo, contratto il morbo, ivi morì l'anno successivo, il 24 novembre 1528.

A trent'anni, Caetani aveva sviluppato un interesse particolare per la recente invenzione della stampa: nel febbraio 1490 a Brescia aveva fatto stampare un'edizione del commento di Pomponio Leto alle opere di Virgilio, ma senza l'approvazione dell'autore: il fatto provocò qualche attrito con l'Accademia romana, presto superato. Nei mesi seguenti, forse per riparare al torto inflitto al Leto, collaborò con il curatore Antonio Moreto e con il Sabellico all'edizione del *Cornucopiae* e del *Commentariolus* di Perotti, uscita nell'ottobre 1490 a Venezia²². Fu probabilmente in questa città che ebbe modo di conoscere e apprezzare il commento di Gellio Bernardino Marmitta alle tragedie di Seneca uscito nel 1492 per i tipi di Lazzaro de' Soardi. Stimolato dall'interesse dell'allievo e amico Andrea Mocenigo per le tragedie di Seneca (opera fino a quel momento poco diffusa a stampa), d'accordo con lo stampatore Matteo Capcasa, nel 1493 fece uscire una nuova edizione dell'opera, riprendendo il commento di Marmitta e aggiungendo il proprio²³.

Il pubblico di riferimento sia per Marmitta che per Caetani erano gli studenti di *grammatica*, ovvero di lingua latina; il primo si rivolgeva a un pubblico di principianti, focalizzandosi sulla parafrasi del testo e la spiegazione dei miti, mentre il secondo a un pubblico più esperto, con affondi di retorica e letteratura greca. Possiamo pensare che entrambi avessero deciso di pubblicare i contenuti di lezioni effettivamente tenute ai loro allievi: Marmitta si rivolgeva a studenti di area francese, in quegli anni ai primi approcci con i nuovi metodi di studio umanistici; Caetani, invece, al cospetto di un pubblico di studenti di area italiana, giovani aristocratici (come Andrea Mocenigo) e letterati, sicuramente più avvezzi alle lettere classiche e agli studi d'impronta filologica dell'Umanesimo italiano rispetto ai colleghi francesi. Ad ogni modo, Caetani pensa il proprio commento come un'integrazione a quello del collega parmense: presta infatti particolarmente attenzione a non sovrapporsi ad esso²⁴.

II. Presentazione della tragedia e dei suoi protagonisti nei commenti

La tragedia è denominata *Hippolytus* secondo il ramo A della tradizione manoscritta, che, come detto, è alla base di tutte le edizioni a stampa fino a quella del Gronovius del 1661 (che invece, riprendendo il codice *Etruscus*, capostipite del ramo E, la denominerà *Phaedra*). Per i commenti prendiamo a riferimento la *princeps* di ciascuno, perché più

²² A proposito dell'edizione pirata del commento di Leto a Virgilio e dei rapporti di Caetani con i membri dell'Accademia romana, vd. LUNELLI, *Daniele Gaetani (Daniel Caietanus) nella prima fase*, cit., pp. 494-496.

²³ ISTC is00437000. Su questa edizione, vd. CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., pp. 62-65 e PARÉ-REY, *Histoire culturelle*, cit., pp. 108-113. Per la dedica, in cui Caetani spiega di aver intrapreso il commento alle tragedie su richiesta di Andrea, figlio del dedicatario Leonardo Mocenigo, vd. il testo in CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., pp. 152-153, rr. 136-159 (testo latino) e 142-168 (traduzione in italiano).

²⁴ Sulla complementarità dei due commenti cfr. CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., pp. 105-122.

corretta rispetto alle ristampe²⁵; dunque, l'edizione lionese del 1491 per il commento di Marmitta (d'ora in poi ed. 1491)²⁶ e l'edizione veneziana del 1493 per il commento di Caetani (d'ora in poi ed. 1493)²⁷.

Negli incipit di entrambi i commenti all'*Hippolytus* notiamo un impiego di sostantivi e aggettivi puntuale e caratterizzato da antitesi, allo scopo di porre in risalto fin dall'inizio la contrapposizione tra i caratteri dei due protagonisti.

Illustrando l'*argumentum* della tragedia, Marmitta attribuisce al primo atto la funzione introduttiva di presentazione dei protagonisti: «In primo describuntur mores Hyppoliti et Phedre». Buona parte dei contenuti del suo commento si fondano sul *Cornucopiae* di Niccolò Perotti, che – seppur mai menzionato esplicitamente – è una delle fonti principali della sua *interpretatio*; in particolare, nel caso in analisi, è ripreso letteralmente il brano «Thesei [...] discerpserint» dal commento al v. 211, epigr. 3, lib. I di Marziale²⁸, con la sola aggiunta di «vel Antiope, ut ubi vult poeta», per segnalare che Seneca identifica la madre di Ippolito in Antiope e non in Ippolita. Sia nella sinossi del dramma tratta da Perotti che nella presentazione degli atti della tragedia stilata da Marmitta vengono puntualizzate le qualità antitetiche dei due personaggi: a Fedra sono associate la colpevolezza e la crudeltà, la dissolutezza e la debolezza (con le espressioni *turpe desiderium*, 'ignobile passione' e *crimen adulterii*, 'colpa dell'adulterio' che vorrebbe addossare al figliastro), ma anche il dolore provato (*tacta dolore*). Alla donna è contrapposto il giovane Ippolito, portatore di qualità positive, in particolare la castità (*caelebs*), ma purtroppo destinato a una morte precoce e ingiusta (*infelix iuvenis*, 'sventurato giovane'). Inoltre, a Fedra

²⁵ Per il riferimento alla *princeps* di ciascun commento come meno corrotta cfr. A. CAPIROSSI, *Gli incunaboli delle Tragoediae di Seneca: dal singolo al doppio commento*, in *Letteratura e storia del libro*, Atti delle Rencontres de l'Archet, Morgex, 11-16 settembre 2017, Morgex, Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus in collaborazione con Lexis Torino, 2020, pp. 106-114.

²⁶ Il commento all'*Hippolytus* si trova ai ff. k7v-02v. Esemplare consultato: München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Inc.c.a. 858, identificativo URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00078854-7 (disponibile al link: <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00078854-7>; ultima consultazione in data 16/08/2025).

²⁷ Il commento all'*Hippolytus* si trova ai ff. XLIIIr-LXIr. Esemplare consultato: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 3234#Beibd.1, identificativo URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00061082-2 (disponibile al link: <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00061082-2>; ultima consultazione in data 16/08/2025).

²⁸ N. PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, III, ed. J.-L. Charlet, M. Furno, M. Pade, J. Ramminger, F. Stok, Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, 1997, p. 80. Per le riprese di Marmitta da Perotti, cfr. CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., p. 113 ss. Nell'*editio princeps* N. PEROTTI, *Cornucopiae*, Venezia, Paganinus de Paganinis, 14 maggio 1489 (ISTC ip00288000; USTC 992340; d'ora in poi PEROTTI 1489) il passo si trova al f. 130v. Questa edizione contiene un indice lemmatico molto utile per reperire ciascun termine illustrato. Il testo della *princeps* a cura di Ludovico Odasi costituì la base per varie ristampe successive: due nel 1490 (ISTC ip00290000 e ip00289000, USTC 992338 e 992339), una nel 1492 (ISTC ip00291000, USTC 992337), due nel 1494 (ISTC ip00292000 e ip00293000, USTC 992336 e 992335), tutte stampate a Venezia. L'edizione seguente fu del 1496, a cura di Polidoro Virgili (cfr. J.-L. CHARLET, *Avant-propos*, in N. PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, I, ed. J.-L. Charlet, M. Furno, Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, 1989, pp. 5-11: p. 6). Inseriamo anche il rimando alla *princeps* in quanto riportava il testo base che Marmitta poteva avere letto, direttamente in essa o in una delle sue ristampe successive.

è associato l'atto della seduzione (*attentatio stupri*), mentre Ippolito è descritto come puro, privo di interesse per le donne (*castus, remotus a mulieribus*) e dedito alla caccia (*intentus venationis*). Il commentatore prende in esame anche il personaggio di Teseo, che alla sua entrata in scena appare *in furorem versus*, precipitato nel furore (il participio perfetto passivo *versus* veicola l'idea di caduta, di rovina irreversibile nell'ira)²⁹; successivamente, invece, lo vediamo *penitentia ductus*, 'guidato dal pentimento' (il participio perfetto passivo *ductus* dà l'idea che invece qui Teseo abbia una guida sicura da seguire, costituita dal pentimento), mentre piange e si dispera per l'ingiusta morte del figlio, pagando con un profondo dolore (*dolor Thesei*) lo scotto della sua sconsideratezza.

Hec tragoedia, que inscribitur *Hyppolitus*, inter alias sententiis gravibus verbis excultis ornata est. Argumentum erit eiusmodi: Hyppolitus Thesei et Hypollite Amazonis, vel Antiope, ut ibi vult poeta, filius fuit qui, dum caelibem ducens vitam, sese venatu exerceret et constanti animo sperneret mulieres. A Phedra noverca, absente patre, amatus est; cuius turpi desiderio cum obtemperare nolisset, redeunte patre adulterii ei crimen noverca obiecit. Quamobrem Theseus, in furorem versus, de filii nece cogitavit; quod metuens, Hyppolitus, conscenso³⁰ curru, fugam arripuit. Verum dum phoce, que tum forte in littus exierant, equorum ac rotarum strepitu perterriti³¹, sese in mare repente precipitassent, exterriti³² equi currum, contemptis³³ habenis, per scopulos ac saxa traxere tanto impetu ut, compagibus dissolutis, infelicem iuvenem, loris implicitum, discerpserint. Unde, Phedra, tacta dolore, interemit se et Theseus, postea penitentia ductus, multum flevit. Dividitur argumentum in quinque actibus. In primo describuntur mores Hyppoliti et Phedre. Nam Hyppolitus introducit, qui castus erat et remotus a mulieribus, intentus venationi: unde, ibi, parans venationem, disponit socios et canes ad venandum. In secundo actu ponitur attentatio stupri a Phedra. In tertio, revers[i]o Thesei ab inferis cum accusatione Phedre. In quarto, nuncius de morte Hyppoliti. In quinto, mors Phedre et dolor Thesei.

²⁹ Annotiamo qui che l'espressione *in furorem versus* ricorre anche nella celebre nota biografica di Girolamo (HIERON. *Chron. a. Abr. 1938*, fatti dell'anno 94 a.C.) relativa a Lucrezio: «amatorio poculo *in furorem versus*, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit» (corsivo nostro). Pertanto, tale espressione poteva essere associata alla follia, alla perdita di lucidità, con un senso applicabile anche nel contesto senecano. Per il significato di *verto* come *evertō*, dunque 'precipitare', 'rovinare', cfr. E. FORCELLINI, *Lexicon Totius Latinitatis*, IV, emendatum et auctum a I. Furlanetto, curantibus F. Corradini et I. Perin, Patavii-Bononiae, Gregoriana-Arnaldus Forni, 1965 (ristampa anastatica dell'edizione 1864-1926), ad v. *verto*, p. 960, accezione I.4. Nel *Glossarium Ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*, VI, di Charles du Fresne, sieur du Cange (Parisiis, Osmont, 1736), questa accezione è assente.

³⁰ L'ed. 1491 (f. k7v), così come le riedizioni del 1492 (f. h3r) e 1493 (f. XLIIIIr), in luogo di *conscenso* riporta la lezione corrotta *consenso*, che tuttavia non dà senso.

³¹ L'ed. 1491 (f. k7v) riporta in luogo di *perterriti* la lezione erronea *preterite*, che permane nelle riedizioni del 1492 (f. h3r) e 1493 (f. XLIIIIr).

³² L'ed. 1491 (f. k7v) riporta la forma *exteriti* con -r- scempia, mantenuta nella riedizione del 1492 (f. h3r) ma corretta in *exterriti* nella riedizione del 1493 (f. XLIIIIr).

³³ L'ed. 1491 (f. k7v) riporta in luogo di *contemptis* la lezione erronea *contentis*, che permane nelle riedizioni del 1492 (f. h3r) e 1493 (f. XLIIIIr).

Versus est anapesticus et pindaricus, ut vidimus in *Hercule furente*; recipit spondeum et dactilum, quare sunt aequales in temporibus³⁴.

Questa tragedia, che si intitola *Hippolytus*, si distingue tra le altre per i concetti solenni [e] per le parole raffinatissime. L'argomento sarà di tal genere: Ippolito fu il figlio di Teseo e dell'amazzone Ippolita, o di Antiope, come qui vuole il poeta, il quale, conducendo una vita celibe, si esercitava nella caccia e disprezzava le donne con spirito risoluto. Mentre il padre era assente, fu amato dalla matrigna Fedra; poiché non volle cedere all'ignobile passione di lei, al ritorno del padre la matrigna gli addossò il crimine dell'adulterio. Perciò Teseo, preso dal furore, pensò di uccidere il figlio; temendo ciò, Ippolito, montato sul carro, prese la fuga. Tuttavia mentre delle foche, che in quel momento accidentalmente erano uscite sulla riva, atterrite dallo strepito dei cavalli e delle ruote, si gettarono in mare all'improvviso, i cavalli spaventati, senza più curarsi delle redini, trascinarono il carro tra gli scogli e le rocce con tanto impeto che, spezzatisi i giunti del carro, dilaniarono il povero giovane, rimasto intrappolato nei finimenti. Per questo, Fedra, presa dal dolore, si tolse la vita e Teseo, poi mosso dal pentimento, pianse molto. La materia si divide in cinque atti. Nel primo sono descritti i costumi di Ippolito e Fedra. Dunque è introdotto in scena Ippolito, che era casto e lontano dalle donne, dedito alla caccia: per questo, qui, preparando la caccia, distribuisce i compagni e i cani per cacciare. Nel secondo atto è posto il tentativo di seduzione da parte di Fedra. Nel terzo, il ritorno di Teseo dagli inferi, con l'accusa di Fedra. Nel quarto, la notizia della morte di Ippolito. Nel quinto, la morte di Fedra e il dolore di Teseo. Il verso è anapestico e pindarico, come abbiamo visto nell'*Hercules furens*; accoglie lo spondeo e il dattilo, per il fatto che sono equivalenti per durata.

Diversamente da Marmitta, nella presentazione iniziale del mito, Caetani si rifà a Euripide, spiegando lo sventurato destino di Ippolito con l'odio di Afrodite nei suoi confronti e accennando al suicidio di Fedra tramite impiccagione (e non arma bianca, come nella versione senecana). Di seguito, nel corso di un'elogiativa descrizione delle qualità stilistiche, retoriche e concettuali del testo di Seneca («figurarum varietate, verborum pondere, sententiarum acumine, totam materiam ita excoluit adornavit»), con un'efficace domanda retorica articolata in due *tricola*, il commentatore pone all'attenzione del lettore i caratteri dei tre personaggi principali, rappresentati dal tragediografo con maestria: «Quis pudor, quae audacia, quae impietas in filio pudico, in procaci noverca, in credulo patre?». L'impiego del doppio *tricolon* dà immediato risalto ai sostantivi che definiscono i comportamenti dei personaggi: *pudor*, *audacia*, *impietas*. Anche in questo caso, al commentatore preme evidenziare la forte contrapposizione tra i protagonisti: a Ippolito, descritto come casto (*pudicus*), è attribuito il pudore (*pudor*); a Fedra,

³⁴ Ed. 1491, ff. k7v-k8r. Qui e sempre, trascrivo dagli incunaboli normalizzando l'impiego di *u* e *v* e delle maiuscole, inserendo la punteggiatura secondo l'uso moderno, sciogliendo le abbreviature e aggiungendo, ove necessario, degli *a capo* per rendere la lettura più agevole. Le integrazioni sono indicate tra parentesi quadre. A ogni brano dei commenti faccio seguire la mia traduzione di servizio. Le fonti classiche sono indicate tra parentesi quadre seguendo le convenzioni del *Thesaurus linguae Latinae*. Per la numerazione dei versi della tragedia, ci basiamo sull'edizione della *Phaedra* contenuta in L. ANNAEI SENECAE *Tragoediae. Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus]; Octavia*, ed. O. Zwierlein, Oxford, Oxford University Press, 1986, pp. 165-210 (d'ora in poi ed. ZWIERLEIN).

descritta come sfrontata (*procax*), è attribuita l'audacia (*audacia*). È menzionata anche l'*impietas* di Teseo, cioè la sua mancanza di pietà nei confronti del figlio, quando nel terzo atto crede alle calunnie con cui Fedra infanga il ragazzo: per questo il sovrano è definito credulo (*credulus*), aggettivo ripetuto due volte in questo incipit di commento, a rimarcare il difetto di giudizio dell'uomo, che nel drammatico finale si scioglie in lamenti strazianti per l'ingiusta fine del figlio (*lamentationes amaras*). Anche Teseo è dunque portatore di caratteristiche negative: mentre Marmitta parla della sua ira (*in furorem versus*), Caetani menziona la sua credulità (*credulus parens*); entrambi lo rendono così complice, seppur inconsapevole, della colpa di Fedra.

Inoltre, nel sistema dei personaggi Caetani pone in evidenza il ruolo chiave della nutrice, che dà supporto a Fedra nella sua colpa (aspetto su cui il parmense non si era soffermato).

Dei fatti di cui sono protagonisti, alla regina sono associati la colpa (*criminis confessio*) e la calunnia contro Ippolito (*calunniosa declaratio*), mentre al ragazzo, del quale è ribadita più volte l'innocenza (*innocens, innocentia, insons adolescens*), è associata la morte immeritata (*immerita mors*). A Fedra è associata anche la deplorabile morte per suicidio (*miserandum exitum*). Il sintagma *miserandum exitum* forma un ricercato chiasmo con *obscenae novercae*, ponendo a contatto gli aggettivi *miserandum*, riferito alla morte, e *obscena*, riferito alla donna: l'impudica matrigna non è da compiangere nemmeno in morte, in quanto sceglie il suicidio; per questo ci pare più coerente attribuirvi il significato di 'deplorabile' piuttosto che di 'degnata di commiserazione'³⁵. La donna, 'impudica matrigna' (*obscena noverca*), è contrapposta al ragazzo di cui sui si sottolineano ulteriormente la giovinezza e l'illibatezza: «*filius integerrimi atque impollutissimi corpori adolescens*». Caetani si sofferma poi sulla descrizione della colpa (*crimen*) di Fedra: «*in obscoenos ac nefarios amores... collapsa est*». Il verbo *collapsa est* (letteralmente 'cadde') sottolinea la debolezza della donna, che cede all'amore, definito impudico e scellerato, per il bellissimo (*formosissimus*) figliastro. Successivamente, si descrive la brama sfrenata di lei ricorrendo a verbi della sfera semantica del fuoco: divampava di passione (*exarsit*) e bruciava per il desiderio (*aestuavit*) della bellezza di Ippolito. Il giovane, invece, è descritto come *negligens scelus*, ovvero puro, non lambito dal vizio, dunque ingenuo, inconsapevole, ignaro delle trame disoneste della matrigna. Mentre Marmitta sottolineava il dolore provato da Fedra, Caetani ne rileva il rimorso e il pentimento per il fatto (*poenitentia facti*).

Euripides in *Hippolyto* inducit Venerem invidia et odio gravi excandescentem contra Hippolytum, qua nolit amare: «ὁ γὰρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος / [...] λέγει κακίστην etc.» [EUR. *Hipp.* 10-13]. Hic alium ordinem sectatus est Anneus Seneca, unus inter latinos et poematis tragici gravitate et eloquentia nequaquam contemnendus, qui cum in aliis

³⁵ Per questa particolare accezione di *miserum*, vd. *Thesaurus linguae Latinae*, VIII, fasc. 8, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1957, coll. 1104-1105: «spectat magis ad vitium, peccatum (maxime per convicium) fere i. q. malae qualitatis, turpis, pravus sim». Cfr. anche l'accezione di 'meschino' che si legge in FORCELLINI, *Lexicon*, III, cit., p. 257. Nel *Glossarium* del du Cange, cit., questa accezione è assente.

tragoediis tum³⁶ maxime in hac una mirabilem se praestat, in qua et figurarum varietate, verborum pondere, sententiarum acumine, totam materiam ita excoluit adornavit, ut nihil ex arte praetermiserit quod ad artificiosam compositionem pertineat. Quis pudor, quae audacia, quae impietas in filio pudico, in procaci noverca, in credulo patre? Age, quanto artificio istiusmodi personarum affectus expressit! Quam dissimili varioque contextu haec omnia prosecutus est, ut omnium tragoedorum concilium in huius operis scriptionem coactum fuisse videatur.

Haec igitur fabula, cuius titulus *Hippolytus*, in quinque actus dispartita. Primo, venationis apparatus per Hippolytum. Mox Phaedrae criminis confessionem ad nutricem et nutricis consilium, inde innocentis Hippolyti calunniosam declarationem ad Thesea patrem. Postea, immeritae mortis nuncium. Postremo, Thesei lamentationes amaras super filii innocentia et miserandum obscenae novercae exitum complectitur.

Theseus, composito foedere cum Amazonibus iuxta fanum quod vocant Orcomosion³⁷, duxit Hippolytam in deliciis³⁸ spectabili forma; ex qua Hippolytum habuit filium, integerrimi atque impollutissimi corporis adolescentem, forma matri non degenerem. Ex Antiopa enim suscepit Demophoontem, ut tradit Pindarus Thebanus [PIND. fr. 176 Snell-Maehler]³⁹. Hippolyta, autem, vita functa, Phaedram in uxorem sumpsit infoelicissimis auspiciis, quae in obscoenos ac nefarios amores formosissimi Hippolyti collapsa est, cuius forma adeo exarsit, adeo aestuavit ut, negligenti scelus, Hippolyto suspectas adulterii insidias stricti ensis expositione obtulerit. Distractus, itaque, insons adolescens equis furibundis creduli parentis poenas luit.

Caeterum, Aesculapii opera et Dianae auxilio reformatus, in secretis deae sedibus reconditus est ubi ignobilis vixit Virbius vocitatus. Custodivit nemus Aegeriae, nymphae Aricinae, quod est iuxta Veletras XX mil passu distans ab urbe Rhoma, cautum postea ne equi subirent illud nemus⁴⁰.

³⁶ L'ed. 1493 (f. XLIIIr) in luogo di *tum* riporta la lezione erronea *cum*.

³⁷ *Orcomosion*, *Orcomosio* od *Orcomosione*: località dell'Attica in cui Teseo concluse la pace con le Amazzoni (cfr. Plut. *Thes.* 27). Cfr. J.-B. LE ROND D'ALEMBERT, D. DIDEROT, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1re éd., tome 11, Paris, Briasson, David l'ainé, Le Breton, Durand, 1765, p. 579: «ORCOMOSION, (Géog. anc.) lieu de l'Attique, ou territoire d'Athenes ; c'est-là que fut jurée la paix entre les Amazones & Thésée». In italiano il termine *Ὀρκομόσιον* è traslitterato come *Orcomosio* in PLUTARCO, *Le vite degli uomini illustri*, I, Padova, Valentino Crescini, 1816, pp. 120-121 e in PLUTARCO, *Le vite parallele*, versione di G. Pompei, con la vita dell'autore scritta da S. Centofanti, I, Firenze, Le Monnier, 1845, p. 40 e come *Orcomosione* in G. POZZOLI, F. ROMANI, A. PERACCHI, *Dizionario d'ogni mitologia e antichità*, IV, Milano, Batelli e Fanfani, 1823, p. 289. Nelle edizioni moderne della *Vita di Teseo* di Plutarco, troviamo generalmente la traslitterazione *Horkomosion*: cfr. ad es. PLUTARCO, *Le vite di Teseo e di Romolo*, a cura di C. Ampolo, M. Manfredini, Milano, Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 63; PLUTARCO, *Vite parallele, Teseo*, a cura di M. Bettalli, *Romolo*, a cura di G. Vanotti, Milano, BUR, 2003, p. 201.

³⁸ Per *in deliciis* nel senso traslato di 'persona amata, prediletta' cfr. *Thesaurus linguae Latinae*, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1910, v, parte 1, fascicolo 2, ad v. *delicia*, coll. 447-448 (accezione II) ed E. FORCELLINI, *Lexicon Totius Latinitatis*, II, emendatum et auctum a I. Furlanetto, curantibus F. Corradini et I. Perin, Patavii-Bononiae, Gregoriana-Arnaldus Forni, 1965, p. 52, ad v. *delicia*, accezione II.2. L'accezione è assente nel *Glossarium* del du Cange, II, cit., col. 1386, ad v. *delicia*.

³⁹ È Plutarco che nella *Vita di Teseo* (*Thes.* 27) per questa informazione rimanda a Pindaro: probabilmente Caetani ha tratto il rimando dal testo plutarco.

⁴⁰ La tragedia di Euripide si conclude con la morte di Ippolito; per la versione del mito qui presentata, per cui viene resuscitato da Esculapio per volere di Diana, cfr. VERG. *Aen.* VII 769 e 774-777; OV. *Met.* XV 541-557; HYG., *Fab.*, 49 (qui, a differenza dei precedenti, compare Esculapio) e PEROTTI, *Cornucopiae*, lib. I, epigr. 3, vv. 211-212

Phaedra laqueo se suspendit poenitentia facti. Pater Theseus in amarissimos conquestus solutus est⁴¹.

Euripide nell'*Ippolito* introduce in scena Venere accesa d'invidia e intenso odio nei confronti di Ippolito, perché non vuole cedere al sentimento d'amore: «ὁ γὰρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος [...] λέγει κακίστην [δαϊμόνων πεφυκέναι] etc.»⁴². Qui Anneo Seneca segue un altro svolgimento dei fatti, unico tra i latini e niente affatto da disprezzare sia per la gravità sia per l'eloquenza della sua poesia tragica, lui che come nelle altre tragedie si mostra ammirevole così anche massimamente in questa medesima, nella quale ha curato e abbellito tutta la materia con la varietà di figure retoriche, con la solennità delle parole, con l'acutezza dei concetti, a tal punto da non trascurare nulla della tecnica che pertiene a una composizione fatta a regola d'arte. Quale pudore nel figlio onesto, quale audacia nella matrigna sfrontata, quale mancanza di pietà nel padre credulo? Suvvia, con quanta perizia ha espresso le passioni dei personaggi di questo tipo! Ha sviluppato tutte queste cose in un contesto il più possibile vario e diverso, tanto che il consesso di tutti i tragediografi pare essere stato riunito nella stesura di quest'opera.

Dunque questa tragedia, il cui titolo è *Hippolytus*, è suddivisa in cinque atti. Nel primo, [si presenta] la preparazione alla caccia da parte di Ippolito. Subito dopo, la confessione della colpa di Fedra alla nutrice e il consiglio della nutrice, poi la falsa accusa dell'innocente Ippolito al padre Teseo. Dopo ciò, la notizia dell'immeritata morte. Da ultimo, [la tragedia] contiene gli strazianti lamenti di Teseo a proposito dell'innocenza del figlio ed la deplorabile morte dell'impudica matrigna.

Teseo, concluso il patto con le Amazzoni presso il tempio che chiamano Orcomosio, prese tra le sue predilette Ippolita per la sua bellezza; da lei ebbe il figlio Ippolito, adolescente dal corpo completamente casto e incorrotto, bello come la madre. Da Antiope infatti [Teseo] generò Demofonte, come tramanda Pindaro tebano. Ancora, dopo la morte di Ippolita, [Teseo] prese in moglie Fedra con infelicissimi presagi, e lei si abbandonò agli impudichi ed empî amori per il bellissimo Ippolito, della cui bellezza fu tanto presa e desiderosa da procurare gli insidiosi sospetti di adulterio ad Ippolito, inconsapevole del misfatto, con l'esposizione della spada da lui impugnata. Dunque, il ragazzo innocente dilaniato dai cavalli imbizzarriti espì le pene del credulo padre.

Del resto, riportato in vita per opera di Esculapio e con l'aiuto di Diana, fu nascosto nei luoghi segreti della dea dove visse ignoto con il nome di Virbio. Custodì il bosco sacro di Egeria, ninfa aricina⁴³, che si trova presso Velletri a ventimila passi di distanza da Roma, poi reso sicuro affinché i cavalli non entrassero in quel bosco. Fedra si impiccò con una corda per il pentimento per il fatto. Il padre Teseo si abbandonò ad un amarissimo pianto.

Nell'incipit del proprio commento al testo senecano, Caetani sviscera il tema della caccia, che vedremo costituire un argomento centrale anche nell'esegesi del successivo monologo di Fedra. L'umanista propone una piccola digressione sulle origini della pratica venatoria, nonché alcune

(PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, III, cit., p. 80; PEROTTI 1489, f. 130v).

⁴¹ Ed. 1493, f. XLIIIIr.

⁴² «Il figlio di Teseo e dell'Amazzone / [...] mi proclama la peggiore delle divinità etc.» (traduzione tratta da EURIPIDE, *Ippolito*, a cura di G. Paduano, Milano, BUR, 2000, p. 41).

⁴³ Aricina: di Aricia.

osservazioni sulla sua vanità, essendo spesso un passatempo inutile, dannoso e vizioso. I contenuti della digressione sono ripresi dal celebre trattato medievale *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, in particolare dal capitolo quarto sulla caccia contenuto nel primo libro e intitolato *De venatica et auctoribus et speciebus eius et exercitio licito et illicito*⁴⁴. Il filosofo inglese non è nominato esplicitamente, ma è seguito pedissequamente nell'esposizione degli argomenti, che sono i seguenti: l'invenzione della caccia da parte dei Tebani e sua trasmissione ai Frigi, che a causa di questa attività erano scherniti da Ateniesi e Spartani; la descrizione dei fortissimi cani degli Albani, portati dall'Italia all'Asia da Ercole; infine, l'invenzione dell'uccellazione, attribuita a Ulisse.

Sed iam declarationis sumatur exordium. Hortatur Hippolytus ministros et socios ad venationem. Scribitur autem hoc carmen metro pindarico dimetro anapestico. Venatio primum fuit instituta a Thebanis, mox translata in Phrygas. Propterea fuerunt ioca Laconibus et Atheniensibus, qui graviora semper studia sectati sunt. Ferunt Albanos ad venandum canes habere leonibus fortiores; horum canum progenitores ex Italia in Asiam traiecit primus Hercules. Aucupii inventor fuit Ulyxes, qui «armatas aves attulit Graeciae» [IOH. SARESB. *Policr.* 1, 4, 13]⁴⁵. Est, itaque, venatio et aucupium non usquequaque culpabile, modo pro tempore et loco id fiat⁴⁶.

Ma ora cominciamo l'inizio del commento. Ippolito esorta i servi e i compagni alla caccia. E inoltre questo carme è in metro pindarico dimetro anapestico. La caccia fu dapprima istituita dai Tebani, poi fu portata tra i Frigi. Per questo furono una burla per gli Spartani e gli Ateniesi, che hanno sempre perseguito attività di maggior valore. Si racconta che gli Albani per la caccia possiedano cani più forti dei leoni; per primo Ercole portò dall'Italia in Asia i progenitori di questi cani. L'inventore dell'uccellazione fu Ulisse, che «portò in Grecia uccelli addestrati»⁴⁷. Dunque, la caccia e l'uccellazione non sono sempre biasimevoli, purché ciò si faccia al momento e nel luogo opportuni.

In generale, il passo riprende l'incipit del quarto capitolo del *Policraticus*, cioè i parr. 1-2:

⁴⁴ L'opera risulta ben diffusa nella sua integrità, sia per via manoscritta (come attesta una ricerca su Mirabile <https://www.mirabileweb.it/>; si veda ad es. il codice trecentesco Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 114, cc. 1r-85r, disponibile al link https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.114; ultima consultazione in data 16/08/2025) che tramite stampa (*editio princeps*: [Bruxelles, Fratres Vitae Communis, ca. 1480]; ISTC ij00425000; USTC 435452; esemplare consultato: Gent, Universiteitsbibliotheek, Res. 123 disponibile al link <https://books.google.be/books?vid=GENT9000000176876>; ultima consultazione in data 14/08/2025).

⁴⁵ Seguiamo la parafrasi presente in GIOVANNI DI SALISBURY, *Il Policratico, ossia delle vanità di curia e degli insegnamenti dei filosofi*, I, trad. e cura di U. Dotti, Torino, Nino Aragno Editore, 2011 (d'ora in poi tr. Dotti). Dotti segue il testo dell'edizione critica IOANNIS SARESBERIENSIS, *Policraticus*, I-IV, edidit K. S. B. Keats-Rohan, Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1993 (d'ora in poi ed. Keats-Rohan), come da lui dichiarato nella *Nota al testo* a p. XLI.

⁴⁶ Ed. 1493, f. XLIIIIv.

⁴⁷ Per garantire la scorrevolezza della frase, riporto qui una mia traduzione letterale della citazione; per la traduzione pubblicata da Dotti, cfr. *infra*.

Et primi quidem Thebani, si fidem sequamur historiae, eam communicandam omnibus statuerunt. Et ex quo suspecta sit omnibus gens foeda parricidiis, incestibus detestanda, insignis fraude, nota periuriis, huius artificii, vel potius malificii, in primis praecepta congegit, quae postmodum ad gentem mollem imbellemque, levem et impudicam (Phrygios loquor) transmitteret. Riserunt eos Athenienses et Lacaedemonii populi graviores, historiarum gesta, naturae morumque mysteria variis figmentorum involucris obtexentes; sic tamen ut ex cautela malorum utilitatem inducerent, aut ex lepore poematis voluptatem⁴⁸.

Furono i Tebani, se dobbiamo credere alle storie, i primi che ebbero a diffonderla tra i popoli. Chi erano i Tebani? Gente a tutti sospetta per i loro turpi parricidi, detestabile per gli incesti, famosa per frodi e spergiuri; quasi naturale che fossero essi i primi ad assemblare ogni precetto di questa professione (meglio di quest'arte insensata e malefica) per trasmetterla poi a popolazioni molli ed imbelli, leggere e impudiche come i Frigi. Se ne fecero beffe due popolazioni ben più serie come gli Ateniesi e gli Spartani⁴⁹.

ma anche il par. 8:

Albani quidem in Asia canes habent leonibus fortiores: eos virtute canum, et suae gentis artificio, quasi imbelles bestiolas populantur. Canibus quidem illis nulla ferarum fortior, nulla animosior est. Hos Hercules, tergemino Gerione victo, ab Italia traiecit in Asiam, eis virtutem qua leones sternerent, quasi haereditariam derelinquens⁵⁰.

Coloro che in Asia abitano l'Albania hanno cani più feroci dei leoni che catturano appunto col vigore di questi cani e con l'abilità del loro popolo come fossero bestioline da nulla: non c'è infatti belva più animosa di tali cani. Quando Ercole vinse Gerione dai tre corpi li trasportò dall'Italia in Asia, lasciando loro, quasi in eredità, una forza tale da poter abbattere gli stessi leoni⁵¹.

e il par. 13 su Ulisse, da cui Caetani trae letteralmente la frase «armatas aves attulit Graeciae»:

Auctorem occupationis suae ab antiquis historiis Ulixem proferunt qui primus excisa Troia armatas aves attulit Graeciae, quas suavi quadam et grata admiratione videntium in cognati generis exitium animavit⁵².

Le antiche storie tramandano che autore di tale tipo di cacciagione fosse stato Ulisse che fu il primo, dopo la distruzione di Troia, a portare in Grecia uccelli rapaci che poi, con gran diletto di chi ebbe ad assistere allo spettacolo, addestrò a combattere contro i loro stessi simili⁵³.

⁴⁸ Ed. Keats-Rohan, p. 29.

⁴⁹ Tr. Dotti, p. 69.

⁵⁰ Ed. Keats-Rohan, p. 31.

⁵¹ Tr. Dotti, pp. 73 e 75.

⁵² Ed. Keats-Rohan, p. 32.

⁵³ Tr. Dotti, p. 77.

Infine, la conclusione «Est, itaque, venatio et aucupium non usquequaque culpabile, modo pro tempore et loco id fiat» riprende il par. 33 del *Policraticus*:

Potest igitur venatica esse utilis et honesta; sed ex loco, tempore, modo, persona et causa⁵⁴.

Può dunque la caccia essere cosa utile o onesta e, per dirlo, occorre vagliare luoghi, tempi, modi, persone e causa⁵⁵.

Dunque, Caetani, concordando con Giovanni di Salisbury, conclude che la caccia, se intrapresa in maniera moderata, può essere un'attività giovevole. Notiamo tuttavia che il cremonese, pur mantenendo inalterati i concetti essenziali, rielabora il testo dell'autore inglese, operando alcuni tagli e riformulando le frasi in maniera personale; ciò potrebbe forse essere indice di una rielaborazione mnemonica dell'originale. Va inoltre osservato che qui Caetani omette le parti più critiche sulla caccia presenti nel capitolo del filosofo inglese; come vedremo, le recupererà al momento del monologo di Fedra, questa volta per concentrarsi sugli aspetti negativi dell'attività venatoria, vista come stimolo al peccato di lussuria.

III. Monologo di Fedra: caccia e passione d'amore

Nel monologo *O magna vasti Creta* del primo atto, Fedra lamenta la nostalgia per la sua patria e l'abbandono da parte di Teseo, impegnato in un'avventura agli inferi con Piritoo (vv. 85-98); descrive poi la propria passione d'amore con i relativi sintomi: il fuoco che brucia le viscere come i vapori del vulcano Etna, la spossatezza, la voglia di fuggire nelle selve a caccia di prede invece di celebrare i riti in onore di Atena (vv. 99-111); infine, propone un parallelismo con il mal d'amore della madre Pasifae, indotta ad amare un toro a causa della vendetta di Venere contro la stirpe del Sole (vv. 112-128).

Marmitta presenta Fedra con una breve biografia e fornendo una sintesi dei vv. 85-128 del testo senecano attraverso la parafrasi dei punti salienti, in particolare i vv. 99-119, in cui rivela alla nutrice (e ai lettori) il proprio sentimento inverecondo e proibito:

Hec est altera pars huius primi actus, in qua describuntur mores Phedre, amantis Hippolytum. Fuit filia Minois, regis Crethensis, et nupsit Theseo, regi Athenarum. Lamentatur quod illi iuncta fuerit qui reliquit eam et ivit ad rapiendum Proserpinam ad Inferos. «Sed aliud, maius, me torquet: amor Hyppoliti. Puto esse fatatum de domo nostra ut in feris habeatur amor: mater amavit taurum, at ego Hyppolitum inexorabilem». Dicit: «O Creta, que genuisti me, quare posuisti me in tantis tormentis?»⁵⁶.

Questa è la seconda parte del primo atto, nella quale si descrivono i costumi di Fedra, innamorata di Ippolito. Fu figlia di Minosse, re di Creta, e sposò Teseo, re di Atene. Si lamenta di essere stata unita a colui [Teseo]

⁵⁴ Ed. Keats-Rohan, p. 39.

⁵⁵ Tr. Dotti, p. 95.

⁵⁶ Ed. 1491, ff. l1v-l2r.

che poi l'ha abbandonata ed è andato a rapire Proserpina negli Inferi. «Ma un'altra cosa, più grande, mi tormenta: l'amore per Ippolito. Credo che sia un destino della nostra stirpe che si provi amore per gli esseri selvaggi: mia madre ha amato un toro, invece io [amo] l'inflessibile Ippolito». Ella dice: «O Creta, che mi hai generata, perché mi hai posta in così grandi tormenti?».

Nel prosiegua del commento, che, come risulterà evidente, è perlopiù lemmatico, il commentatore si sofferma a spiegare il significato di alcune parole o espressioni scelte. Vediamo l'esegesi del passo principalmente connesso alla passione d'amore, costituito dai vv. 99-117:

Sed maior alius incubat moeste dolor.
 Non me quies nocturna, non altus sopor
 solvere curis: aliter et crescit malum
 et ardet intus qualis Aethnaeus vapor
 exundat antro. Palladis tela vacant
 et inter ipsas pensa labuntur manus;
 non colere donis templa votivis libet,
 non inter aras, Attidum mixtam choris,
 iactare tacitis conscias sacris faces,
 nec adire castis precibus aut ritu pio
 adiudicatam praesidem terrae deam:
 iuuat excitatas consequi cursu feras
 et rigida molli gaesa iaculari manu.
 Quo tendis, anime? Quidve furens saltus amas?
 Fatale misere matris agnosco malum:
 peccare noster novit in silvis amor.
 Genitrix, tui miseret me? Infando malo
 correpta pecoris efferi saevum ducem
 audax amasti⁵⁷.

Marmitta espone in breve il significato di termini ed espressioni notevoli; in qualche caso, mostra l'ordine naturale delle parole della frase (introdotto da «ordo est») o effettua un approfondimento di natura mitologica, filosofica, storica o geografica. Gli *auctores* richiamati esplicitamente sono Virgilio e Ovidio, mentre una fonte implicita è il *Cornucopiae* di Perotti, che però è seguito solo nel caso in cui le fonti antiche non siano di aiuto: si veda, nel passo seguente, il caso dell'origine del toponimo di Atene, per cui l'umanista preferisce dare conto della versione del mito secondo Virgilio e Ovidio, senza fare menzione della versione riportata da Perotti, che la riprende da Agostino (il quale, a sua volta, la trae da Varrone: cfr. *infra*).

Sed maior (v. 99): habeo aliam poenam quae me magis affligit nec ullo tempore me quiescere patitur.
Solvere curis (v. 101): liberare dolore: uror quemadmodum mons Aethna, qui in medio Siciliae perpetuis flammis ardet.
Antro: spelunca illius montis, unde exalant flamme.

⁵⁷ Ed. 1491, f. l2rv; ed. 1493, f. XLVIrv. Le due versioni sono identiche se escludiamo le seguenti differenze, in ogni caso non significative: l'ed. 1491 riporta *Aetnaeus* senza -h; l'ed. 1493 riporta *Paladis* senza doppia -l- e *gessa* in luogo di *gaesa*.

*Tela*⁵⁸ *Palladis* (v. 103): artes muliebres: non me iuvat filare neque texere; nam, Pallas inventrix fuit harum artium.

Pensa (v. 104): ipse lane.

Labuntur (v. 104): cadunt.

Non colere (v. 105): non me iuvat ire ad sacrificia cum aliis mulieribus et misteria Cereris⁵⁹, que fiebant prope Eleusim (que est prope Athenas per decem miliaria); de his sacrificiis diximus in *Hercule furente*⁶⁰. Ordo talis est: 'non iuvat me mixtam choris tacitis iactare faces', quas solebant portare in memoriam Cereris, quando ibat querendo Proserpinam filiam in nocte cum facibus; unde ista sacrificia erant nocturna.

Conscias (v. 107): dat sensum facibus, quae sciant illam inquisitionem.

Attidum (v. 106): mulierum Atheniensium et dicitur *Attis*, *Attidis*. Attis est regio inter Achaïam et Macedoniam⁶¹. Ab *Atti* regio ipsa *Attica* dicta est et *Atticus* incola, quique et *Attius*. Virgilius, quarto *Georgicis*: «Attias Orithia» [VERG. *Georg.* IV 463].

Nec adire (v. 108): nec est mihi animus ire ad sacrificia Palladis, quae preses est terre Attice. Ut habetur apud Ovidium, controversia fuit⁶² inter Neptunum et Palladem de imponendo nomine Athenis; unde contentum est inter eos ut qui melius signum daret nomen urbi imponeret. Neptunus percussit terram et exivit equus. Idem fecit Pallas et orta est oliva, quod signum erat pacis: unde ipsa, victrix, nomen urbi dedit et 'Athenas' appellavit, que ipsam⁶³ presidem semper habuerunt [VERG. *Georg.* I 12-20; OV. *Met.* VI 75-82]⁶⁴.

⁵⁸ L'ed. 1491, f. 12v riporta erroneamente *Tella*.

⁵⁹ L'ed. 1491, f. 12v riporta erroneamente *celeris*.

⁶⁰ Ed. 1491, f. b7r (commento al v. 302, in particolare ai lemmi *Eleusi* e *Faces*), ma anche ff. d6v-d7r (commento al terzo coro, in particolare al v. 845, lemmi *Mystae* e *Actici*).

⁶¹ Cfr. PEROTTI, *Cornucopiae*, lib. I, epigr. 5, v. 167: «Attis filia fuit Cranai Athenarum regis, qui Cecropi in regno successit. [...] Haec nomine suo regionem, quae est inter Achaïam et Macedoniam, Atticam et Attidem nominavit» (N. PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, IV, ed. M. Pade, J. Ramminger, Sassoferato, Istituto Internazionale di Studi Picensi, 1994, p. 123; PEROTTI 1489, f. 180r).

⁶² Nell'incunabolo, la -u- di *fuit* è capovolta per errore di composizione tipografica.

⁶³ L'ed. 1491, f. 12v riporta erroneamente *ipsa3*; l'ed. 1493, f. XLVIr *ipsa*. Solo l'ed. 1492, f. h4v corregge in *ipsam*.

⁶⁴ Solo VERG. *Georg.* I 12-20, SERV. *Georg.* I 12 (poi ripreso da MYTHOGR. 1, 2) e OV. *Met.* VI 75-82 (con la lezione dei codici più antichi, *ferum*, in luogo di *fretum* trasmessa da alcuni codici medievali, per cui vd. P. OVIDI NASONIS *Metamorphoses*, ed. R. J. Tarrant, Oxford, Clarendon Press, 2004, p. 155) attribuiscono a Nettuno il dono di un cavallo. In aggiunta, Ovidio, ripreso fedelmente da Marmitta, descrive entrambi gli dèi colpire la terra, Nettuno col tridente e Atena con la lancia (*cuspidē*; *hasta* secondo Servio, che nel commento alle *Georgiche* immagina la dea scagliare un giavellotto). Cfr. PEROTTI, *Cornucopiae*, lib. I, epigr. 105, v. 10, che però non si rifà a Ovidio bensì a PHAEDR. 3, 17, 1-12 (indicato erroneamente come Avieno) e all'opera perduta di Varrone *De gente populi Romani*, fr. 7 trasmesso da AUG. Civ. 18, 9 (*Historicorum Romanorum Reliquiae*, II, ed. H. Peter, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1906, p. 13), riportando una versione diversa del mito, secondo la quale Nettuno offrì alla città non un cavallo, bensì una fonte d'acqua: N. PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, VII, ed. J.-L. Charlet, M. Furno, M. Pade, J. Ramminger, G. Abbamonte, Sassoferato, Istituto Internazionale di Studi Picensi, 1998, pp. 206-207; PEROTTI 1489, ff. 342v-343r. Perotti segue la versione varroniana del mito mediata da Agostino anche nel commento a lib. I, epigr. 5, v. 169 (PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, IV, cit., p. 124; PEROTTI 1489, f. 180rv). Per quanto riguarda le fonti greche, registriamo che in APOLLOD. 3, 14, 1 Poseidone dona agli Ateniesi non un cavallo ma una fonte d'acqua, fatta sgorgare con un colpo di tridente sull'Acropoli, invece Atena pianta un ulivo; e che in PAUS. *Descr.* 1, 24, 3-4, mentre Atena è associata alla pianta di ulivo, Poseidone è associato all'acqua.

Adiudicatam (v. 109): que, iudicio deorum, iudicata est praeses civitati. «Non iuvat me ire ad talia sacra, sed potius tractare arma in venatione cum Hyppolito».

Excitatas (v. 110): canibus fugatas.

Molli (v. 111): tenera.

Gessa (v. 111): tela gallica, quemadmodum sarisse sunt haste Macedonum et pillae Romanorum.

Quo tendis (v. 112): cognoscens seipsam, furorem suum arguit.

Saltus (v. 112): campos.

Misere matris (v. 113): Pasiphaes⁶⁵.

In silvis (v. 114): quare illa amabat taurum in silvis et ego Hyppolitum, semper venatorem.

Correpta (v. 116): per vim capta.

Infando malo (v. 115): detestabili amore in Hyppolito, privigno meo⁶⁶.

Sed maior: ho un'altra pena che mi affligge ancora di più e non mi lascia riposare in alcun momento.

Solvere curis: liberare dal dolore: brucio come il monte Etna, che nel mezzo della Sicilia arde di fiamme eterne.

Antro: la grotta di quel monte, da cui esalano le fiamme.

Tela Palladis: le arti femminili: non mi dà conforto filare né tessere; infatti, Pallade [Atena] fu l'inventrice di queste arti.

Pensa: la stessa lana.

Labuntur: cadono.

Non colere: non mi dà conforto andare insieme alle altre donne ai sacrifici e ai misteri di Cerere, che si celebravano vicino a Eleusi (che si trova a circa dieci miglia da Atene); di questi sacrifici abbiamo parlato nell'*Hercules furens*. L'ordine [delle parole] è questo: 'non iuvat me mixtam choris tacitis iactare faces', che erano solite portare in memoria di Cerere, quando andava cercando sua figlia Proserpina nella notte con le torce; per questo quei sacrifici si svolgevano di notte.

Conscias: personifica le fiaccole, che sono consapevoli di quella ricerca [cioè della ricerca di Proserpina da parte della madre Cerere].

Attidum: delle donne ateniesi. Si dice *Attis*, *Attidis*; Attide è una regione tra l'Acaia e la Macedonia. Dal re *Attis* deriva il nome della regione stessa, *Attica*, e *Atticus* è l'abitante, che è anche detto *Attius*. Virgilio, nel quarto libro delle *Georgiche*, dice: «l'attica Oritia»⁶⁷.

Nec adire: non ho voglia di andare ai sacrifici di Pallade, che è la protettrice della terra attica. Come si legge in Ovidio, vi fu una contesa tra Nettuno e Pallade a proposito del nome da dare ad Atene; allora si stabilì tra loro che chi avesse offerto il prodigio migliore avrebbe dato il nome alla città. Nettuno colpì la terra e ne uscì un cavallo. Pallade fece lo stesso, e nacque l'olivo, che era segno di pace: così ella, vincitrice, diede il nome alla città, e la chiamò 'Atene', che ebbe sempre lei stessa come patrona.

Adiudicatam: che fu assegnata, per giudizio degli dèi, come protettrice della città. «Non mi dà conforto andare a questi riti sacri, ma piuttosto prendere le armi nella caccia con Ippolito».

Excitatas: [le fiere] messe in fuga dai cani.

Molli: tenera [riferito alla mano di Fedra].

Gessa: le lance galliche, come le sarisse erano le lance dei Macedoni e i pila quelle dei Romani.

Quo tendis: conoscendo sé stessa, rimprovera la propria follia.

⁶⁵ Genitivo alla greca.

⁶⁶ Ed. 1491, ff. l2v-l3r.

⁶⁷ Traduzione tratta da VIRGILIO, *Georgiche*, introduzione di A. La Penna, trad. di L. Canali, note di R. Scarcia, Milano, BUR, 1983, p. 345.

Saltus: i boschi.

Misere matris: è Pasifae.

In silvis: poiché lei [Pasifae] amava un toro nelle selve e io [amo] Ippolito, sempre cacciatore.

Correpta: presa con la forza.

Infando malo: da un esecrabile amore per Ippolito, il mio figliastro.

Al contrario dell'approccio schematico di Marmitta, quello di Caetani è maggiormente discorsivo e si sofferma non tanto su singoli lemmi o espressioni, quanto su alcune specifiche tematiche; in questo caso, come abbiamo anticipato, la caccia. Il discorso sulla pratica venatoria, opportunamente affrontato già all'inizio del primo atto, nella presentazione della monodia di Ippolito, viene ripreso al momento del monologo di Fedra, poiché questa pratica, sulla scorta del *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, è associata alla lussuria: per la protagonista, la caccia costituisce uno stimolo per una passione sfrenata e selvaggia. Tale approfondimento suscitò interesse in un lettore influente come Josse Bade, che, pubblicando nel 1514 la propria edizione delle *Tragoediae* senecane con i commenti di Marmitta e Caetani, decise di apporre sul margine accanto a questo passaggio del commento la rubrica a stampa «Venationis illecebrae», che pone in risalto il tema affrontato, appunto 'le lusinghe della caccia'⁶⁸. Gli esempi mitologici citati di personaggi indotti all'amore in un contesto venatorio sono: Giove e Ganimede, Meleagro e Atalanta, Atteone e Diana⁶⁹, Venere e Adone, Didone ed Enea.

O magna (v. 85). Non temere poeta a venatico apparatu tragoediam hanc exorsus est, in qua, descripturus amores Phaedrae in Hippolytum, statim insanientem illam furiis Cupidinis inducit, siquidem venatio lenocinium habet et dolosa voluptate venatores et feras impedit, illaqueat. An decipit Ganimedem venatio? Num caput Athalanti donavit apri Meleager? Quid mutavit in cervum Acteona, nisi conspecta in fonte nuda Diana? Nonne Adonim dentibus apri extinctum deflet Venus, habens semper cum robusto venatore commercium? Numquid Didonem cognovit Aeneas in spelunca post venationem? His et sexcentis exemplis constaret venaticam exercitationem magnum alere libidinis fomitem. «Ostentas», dicet quasi, «lege bonos libros et me absolvo», sed Phaedra iam adest, suos nutrice

⁶⁸ L. ANNEI SENECA[E] *Tragoediae pristinae integritati restitutae*, Paris, Josse Bade, 1514, f. LXXXIIIr (d'ora in poi ed. 1514; USTC 144361; esemplare consultato: München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 A.lat.b. 656, URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb10140919-4, disponibile al link: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb10140919>; ultima consultazione in data 13/08/2025). Bade aveva aggiunto una rubrica anche al precedente passo di Caetani sulla caccia, all'inizio della tragedia, annotando a margine «Venatio» e, subito sotto, «Aucupium», per evidenziare rispettivamente il passaggio sulle origini della caccia e quello sulle origini dell'uccellazione (ivi, f. LXXXIIr).

⁶⁹ Il mito di Atteone era già stato letto in maniera moralizzante da Fulgenzio, *Myth.* III 107, che attribuì al cacciatore mitico la colpa della *curiositas*: mentre per Ovidio (*Met.* III 138-252) l'atto di spiare Diana nuda alla fonte era involontario, Fulgenzio lo interpretò come volontario. La lettura moralizzante del mito di Atteone trovò particolare fortuna in Petrarca, che ad essa si ispirò in *RVF* 23 e 52: su questo argomento, vd. L. CHINES, *La ricezione petrarchesca del mito di Atteone*, in EADEM, «Di selva in selva ratto mi trasformo». *Identità e metamorfosi della parola petrarchesca*, Roma, Carocci, 2010, pp. 43-54; pp. 50-54.

declarans amores, metro iambico, anapestico, hexametro. Nutrix, contra, lachrymantem consolatur. Et est secundus actus et carmen secundum⁷⁰.

O magna. Non a caso il poeta [Seneca] ha cominciato dalla preparazione della caccia questa tragedia, nella quale, mentre [il poeta] sta per descrivere gli amori di Fedra per Ippolito, subito porta in scena la donna delirante per le furie di Cupido, dal momento che la caccia porta piacere e intrappola e irretisce cacciatori e fiere con un ingannevole diletto. Non è forse vero che la caccia inganna Ganimede? Che Meleagro donò il capo del cinghiale ad Atalanta? Cosa mutò in cervo Atteone, se non Diana vista nuda presso una fonte? Non è forse vero che Venere, lei che piange Adone dilaniato dai denti di un cinghiale, è sempre in rapporto con il vigoroso cacciatore? Non è forse vero che Didone si è congiunta con Enea in una grotta dopo una caccia? Con questi e tantissimi altri esempi si potrebbe rendere evidente che la pratica venatoria alimenta un grande stimolo di dissolutezza. «Tu fai sfoggio [di erudizione]», dirà quasi così, «leggi buoni libri e congedami», ma Fedra è già qui, mentre rivela alla nutrice il proprio amore, in metro giambico, anapestico ed esametro. In risposta, la nutrice consola la [giovane] piangente. E questo è il secondo atto e il secondo carne.

La serie di esempi mitologici si rifà ai parr. 2-4 del *Policraticus*:

In auras itaque raptum tradunt ab aquila Dardanium venatorem ad pocula, a quibus ad illicitos et innaturales transiret amplexus. Eleganter utique, cum et levitas ferri possit ab alite, et voluptas sobrietatis ignara cuiuscunque libidini prostitui non erubescit. Dux Thebanus visa nuditate illius quam in silvis semper coluerat, cum ab errore pedem sui revocaret affectus, sub humano sensu se in bestiam stupuit transformatum, cervisque conformis, cum domesticos canes, voce et vultu niteretur abigere, vitio pravae consuetudinis, totius substantiae suae dispendio, eorumdem morsibus patuit.

[...] Apri dentibus exstinctum Adonidem deflet Venus, habens semper cum venatione vel robusta commercium. Dum Maro Carthaginis altae iocaretur hospitium, amantium vota conciliare nescivit; nisi eis ab opportunitate venandi dilapsu comitum, silvarum latebras reseraret; sic forte quia studium hoc a conscientia turpitudinis odit lucem, sicut e contra legitimi amoris gaudia solemnes lucis suae praeferunt taedas⁷¹.

Tramandano pertanto che, rapito in cielo da un'aquila, il cacciatore dardanio divenisse coppiere degli dei onde passare infine ad amplessi illeciti e innaturali. Indubabilmente c'è in tutto questo dell'eleganza: vi vediamo come la mancanza di carattere possa essere preda d'un uccello e come la voluttà che non conosce limiti non arrossisca nel prostituirsi alla libidine di chicchessia. Raccontano ancora che il duce tebano, viste in un boschetto le nudità di colei che aveva sempre venerato, proprio quando stava per ritrarre il piede dalle sue errate convinzioni rimase sconcertato nel vedersi trasformato in bestia mantenendo sentimenti umani e che, divenuto simile a un cervo, mentre cercava col volto e con la voce di cacciar via quei suoi stessi cani che egli aveva nutrito con dispendio di tutto il suo patrimonio, s'espose, per vizio d'una brutta abitudine, ai loro stessi morsi. [...] C'è poi Venere che, sempre in relazione con la caccia grossa, piange il suo Adone azzannato dal cinghiale; e anche quando Virgilio dovette

⁷⁰ Ed. 1493, f. XLVv.

⁷¹ Ed. Keats-Rohan, pp. 29-30.

cercare sull'alta Cartagine un rifugio per i due amanti onde esaudissero i loro voti, dovette ricorrere al pretesto della caccia affinché ad essi si disserrassero, ormai separati dai compagni, le oscurità delle selve; e questo probabilmente perché la passione presa coscienza della propria turpitudine odia la luce, mentre al contrario il piacere d'un amore legittimo preferisce essere illuminato dalle fiaccole nuziali⁷².

Notiamo, tuttavia, alcune difformità tra i due testi. Caetani scrive «Venus, habens semper cum robusto venatore commercium», cioè che Venere era sempre in rapporto con un cacciatore, intendendo probabilmente proprio Adone; Giovanni di Salisbury, invece, scriveva: «Venus, habens semper cum venatione vel robusta commercium», enfatizzando il rapporto della dea non con un cacciatore in particolare, bensì con la caccia grossa in generale. Controllando nell'edizione critica a cura di K. S. B. Keats-Rohan⁷³, non sono registrate altre versioni della frase del testo del filosofo inglese. Forse Caetani non ricordava esattamente il passo, oppure fu sviato dall'intenzione di dare risalto alla relazione sessuale di Venere con Adone. Come detto, alcune discrepanze testuali potrebbero dipendere da un ricordo non preciso del testo originale, oppure da una volontaria rielaborazione. Un'ulteriore difformità è riscontrabile nel passo relativo a Meleagro, assente nel summenzionato brano di di Salisbury: Caetani cita il personaggio e lo critica, in quanto si dedicava alla caccia non per un motivo nobile, bensì solo per l'amore di una donna, Atalanta; al contrario, Giovanni di Salisbury inseriva Meleagro in un altro brano, tra i cacciatori meritevoli, poiché il suo scopo era difendere la patria dal cinghiale calidonio (par. 5):

Aprum Calidoniae vastatorem straverit Meleager, non multum animum voluptate, sed hoste patriam liberavit⁷⁴.

Meleagro abbatté l'enorme cinghiale che devastava il territorio di Calidone, ma non per compiacere l'amico suo sì piuttosto per liberare la patria dal nemico⁷⁵.

Può darsi che Caetani ricordasse il brano in maniera imprecisa, oppure che intendesse reinterpretarlo e rielaborarlo secondo la propria idea e il diverso contesto. Poco oltre, il filosofo inglese menziona anche il *caput praedae* (cioè la 'testa della preda', da Dotti tradotto più genericamente come 'spoglie migliori della preda'), secondo la tradizione del mito, regalato da Meleagro ad Atalanta; tuttavia, a differenza di Caetani, egli non fa riferimento a questo dono e non menziona mai Atalanta (par. 6):

Si vero clariore praeda, cervo forte vel apro, venantium labor effulserit, fit plausus intolerabilis, exsultant venatores, caput praedae et solemnitas quaedam spolia triumphantibus praeferuntur, regem Capadocum captum credas, sic cornicines et tubicines videas victoriae gloriam declarare⁷⁶.

⁷² Tr. Dotti, pp. 69 e 71.

⁷³ Ed. Keats-Rohan, p. 30.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Tr. Dotti, p. 73.

⁷⁶ Ed. Keats-Rohan, pp. 30-31.

Se poi la fatica di questi cacciatori fosse coronata da un bottino più prestigioso – diciamo un cervo o un cinghiale – ci si esalta in un applauso affatto inverosimile e tutte le spoglie migliori della preda vengono innalzate come in un trionfo: dal suono dei corni e delle trombe che levano il grido di vittoria. Sembra che il vinto sia un re, ma di Cappadocia⁷⁷.

Da un controllo, risulta che per i primi due atti della tragedia l'approfondimento sulla caccia di Caetani si esaurisce qui, in quanto non torna nel punto successivo in cui il testo senecano tocca il tema, ovvero nel momento in cui Fedra, in preda al delirio, afferma di volersi liberare dagli abiti regali per poter correre tra le selve come un'Amazzone e raggiungere così l'amato Ippolito (vv. 387-403)⁷⁸.

L'ulteriore approfondimento svolto da Caetani riguarda la passione d'amore. Seneca paragona la passione di Fedra al vapore dell'Etna: tale comparazione è considerata dal *magister* adatta agli innamorati, valutazione corroborata dall'occorrenza della medesima nell'epistola ovidiana di Saffo a Faone (Ov. *Epist.* 15). L'esegeta rileva poi quanto l'amore, essendo un fuoco sempre ardente, possa essere dannoso e doloroso; per effettuare la descrizione, egli si serve delle parole di un autore di età umanistica, Gregorio da Città di Castello (1414-1464), detto il Tifernate⁷⁹, citate alla lettera, ma senza rendere esplicito l'autore:

Qualis Aethneus vapor (v. 102): comparatio apta amantibus. Sappho eandem usurpavit sed magis aptam⁸⁰: «Me calor Aethneo non minor igne tenet» [Ov. *Epist.* 15, 12]. Amor, siquidem nil aliud quam ignis, continue inardescens, carpens cutem et medulas desiccans: «Nil (sic!) est aliud amor quam tristis et aegra voluptas, / nil nisi cura placens, nil nisi dulce malum»⁸¹ [GREGORIUS TIFERNUS, *Triumphus Cupidinis*, 21-22]⁸².

⁷⁷ Tr. Dotti, p. 73.

⁷⁸ Nel luogo corrispondente, Caetani inserisce solo la breve spiegazione del lemma *pelta*: «scuti genus instar lunae pro Amazones in pugna se tegebant: “peltatam Scytico discinxit Amazona nodo” Martialis» [MART. IX 101, 5] (ed. 1493, f. Lr). Trad.: «*pelta*: un tipo di scudo a forma di mezza luna che le Amazzoni usavano per proteggersi in battaglia; Marziale: “tolse la scitica cintura alla peltata Amazzone”». Per la trad. del verso, cfr. MARZIALE, *Epigrammi*, II (libri VIII-XIV), trad. di M. Scàndola, note di E. Merli, Milano, BUR, 2000, p. 793.

⁷⁹ Per le notizie biografiche su Gregorio il Tifernate (*Tifernus*), vd. S. PAGLIAROLI, *Gregorio da Città di Castello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 59, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 260-265. Per un approfondimento sulla sua produzione, vd. la parte seconda del volume *Gregorio e Lilio. Due Tifernati protagonisti dell'Umanesimo italiano*, a cura di J. Butcher, A. Czortek e M. Martelli, Umbertide, University Book, 2017, pp. 113-176.

⁸⁰ Abbiamo corretto *apta*, lezione erronea riportata nell'ed. 1493, f. XLVIr, in *aptam*.

⁸¹ Diversamente dal testo fornito nell'edizione GREGORIO TIFERNATE, *Carmi latini*, a cura di J. Butcher, trad. italiana a fronte di G. Rossi, Città di Castello, Edizioni Nuova Prhomos, 2021, p. 42, basato sull'*editio princeps* del 1472, segnaliamo questa unica divergenza: in luogo del corretto *Non amor est aliud*, Caetani scrive *Nil est aliud amor* (la variazione dell'ordine delle parole rende però il verso ametrico), scelta giustificabile con un ricordo a memoria e con l'intento di rinforzare l'anafora di *nil*. Annotiamo che la lezione *nil* in luogo di *non* è presente nel codice Firenze, Biblioteca Riccardiana, 915, c. 232v appartenuto a Pietro Crinito, allievo del Poliziano: è possibile dunque che, almeno in questo caso, non si tratti di un falso ricordo del Caetani, poiché evidentemente il testo circolava anche con la lezione *nil*. Sul codice appartenuto a Crinito, da lui elaborato tra il 1491 e il 1494, vd. P. CECCHINI, *Sulla tradizione dell'opera poetica di G. Campano: prime redazioni e inediti in un codice di P. Crinito*, «Studi Urbinati, B», LXIII (1990), pp. 181-229; il testo del Tifernate è il n° 74 e si legge a p. 229.

⁸² Ed. 1493, f. XLVIr.

Qualis Aethneus vapor: comparazione adatta agli innamorati. Saffo impiegò la stessa comparazione altresì molto adatta: «io sono preda di un fuoco non inferiore a quello dell'Etna»⁸³. L'amore, dal momento che non è nient'altro che fuoco che continuamente brucia, consuma la pelle e prosciuga le viscere: «L'amore non è nient'altro che un triste e tormentoso piacere, / nient'altro se non un gradito affanno, nient'altro se non un dolce male»⁸⁴.

Si tratta dei vv. 51-52 del *Triumphus Cupidinis*, un carme in distici elegiaci. I *Carmina* del Tifernate furono pubblicati per la prima volta a stampa postumi, in coda a un incunabolo veneziano dell'opera di Ausonio, nel quale erano raccolti anche la *Consolatio ad Liviam* dello Pseudo-Ovidio, il *Cento Vergilianus* di Proba Falconia, la *Bucolica* di Calpurnio e la *Bucolica* di Nemesiano: D. M. AUSONIUS, *Opera*, ed. Bartholomaeus Girardinus, Venezia, [Tipografo dell'Ausonium], 7 dicembre 1472, ff. 90r-105r⁸⁵. Nell'*editio princeps*, il *Triumphus Cupidinis* si trova ai ff. 94rv-95rv. Data la fama dei componimenti del Tifernate, era assai probabile che i lettori di Caetani potessero riconoscere con facilità la citazione: possiamo considerarla una testimonianza della fortuna della poesia umanistica. Nell'insieme dei carmi del Tifernate, il *Triumphus Cupidinis* spicca poiché è l'unico di argomento amoroso e presenta uno stile molto raffinato in grado di coniugare le reminiscenze classiche con la produzione petrarchesca, in particolare i *Rerum Vulgarium Fragmenta* e l'omonimo *Triumphus Cupidinis*. Ai vv. 51-52 ripresi da Caetani, nelle definizioni di Amore come «tristis et aegra voluptas», «cura placens», «dulce malum», si nota la presenza dei RVF con la descrizione di Amore caratterizzata da ossimori (per cui cfr. RVF 132, v. 7 «O viva morte, o dilectoso male») e antitesi (cfr., ad es., il celebre sonetto 134, *Pace non trovo et non ho da far guerra*); si scorge anche la presenza del *Triumphus Cupidinis*, in particolare del cap. 3, vv. 67-68: «Vuo' veder in un cor diletto e tedio, / dolce et amaro?»⁸⁶.

Gesa (v. 111): iacula, ut placet Honorato [SERV. *Aen.* VII 664 e VIII 666]. Gallorum inter lancias ea connumerat Gellius sedens in rheda [GELL. X 25, 1-2]. Item Marcellus, auctoritate Virgilii [VERG. *Aen.* VIII 661-662] et

⁸³ Traduzione tratta da OVIDIO, *Lettere di eroine*, introduzione, trad. e note a cura di G. Rosati, Milano, BUR, 1989, p. 281.

⁸⁴ Traduzione adattata alla citazione di Caetani partendo da quella proposta da Rossi in TIFERNATE, *Carmi latini*, cit., p. 43.

⁸⁵ ISTC iao1401000; USTC 997371. Abbiamo consultato la riproduzione dell'esemplare Bordeaux, Bibliothèque Mériadeck, Inc. 16 disponibile al link <https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md386h443goq> (ultima consultazione in data 07/08/2025). Abbiamo indicato le carte secondo la numerazione aggiunta posteriormente a mano nell'angolo superiore destro del *recto* di ogni carta; è assente l'indicazione dei fascicoli.

⁸⁶ Sulla produzione poetica del Tifernate, vd. J. BUTCHER, *Gregorio Tifernate poeta*, in *L'Umanesimo nell'Alta Valtiberina: arte, letteratura, matematiche, vita civile*, a cura di A. Czortek, M. Martelli, Umbertide, University Book, 2015, pp. 293-304; IDEM, *I carmi latini di Gregorio Tifernate*, «Pagine altotiberine», XXVI, 71/72 (2022), pp. 77-90; D. COPPINI, *La poesia di Gregorio Tifernate*, in *Gregorio e Lilio*, cit., pp. 115-130 ed EADEM, *Prefazione*, in TIFERNATE, *Carmi latini*, cit., pp. 11-17. Sulle corrispondenze del *Triumphus Cupidinis* del Tifernate con la poesia volgare del Petrarca, negli ultimi due studi citati si vedano, rispettivamente, le pp. 126-128 e le pp. 12-13.

Varronis [VARRO frg. Non. p. 555, 12]⁸⁷, affirmat esse Galliarum tela: «Alpina coruscat / gesa⁸⁸ manu» [NON. p. 555, 9]⁸⁹.

Genitrix (v. 111): nunc apostrophat ad Pasiphaen⁹⁰ matrem (temere amores eius in taurum emissarium suis praeferens). Pasiphae⁹¹, Solis filia et uxor Minois, amavit taurum; culpa patris conversa est in hanc detestabilem amoris insaniam qui solitus Neptuno pulcherrimum taurum mactare, sacrificavit deteriore. Ingenio et arte Dedali in vacca lignea delitescens, quemadmodum ipsa fatetur apud Ovidium: «Phasiphae mater, decepto subdita tauro, / enixa est utero crimen onusque suo» [OV. *Epist* 4, 57-58; cfr. *Ars* I 295-330]⁹².

Gesa: giavellotti, secondo l'opinione di Onorato. Gellio, mentre siede su una carrozza gallica, li annovera tra le lance dei Galli. Anche Nonio Marcello, richiamandosi all'autorità di Virgilio e Varrone, afferma che si tratta di lance delle Gallie: «fa balenare giavellotti alpini / nel pugno»⁹³.

Genitrix: ora rivolge un'apostrofe alla madre Pasifae, sconsideratamente antepoendo l'amore di lei per il toro emissario [degli dèi] al proprio amore [per Ippolito]. Pasifae, figlia del Sole e moglie di Minosse, si innamorò di un toro; la colpa del padre fu trasformata in questa detestabile follia amorosa, poiché egli, solito offrire a Nettuno in sacrificio il toro più bello, ne sacrificò uno peggiore. Mentre era nascosta in una vacca di legno costruita da Dedalo, come lei stessa [Fedra] confessa in Ovidio, «Pasifae, mia madre, che si diede al toro ingannato, partorì dal suo ventre il fardello della colpa»⁹⁴.

Rispetto all'approccio esegetico di Marmitta, maggiormente dedito agli aspetti grammaticali e lessicali della tragedia, sul modello perottiano, quello di Caetani appare più concentrato sugli aspetti tematici (che approfondisce anche con il ricorso ad autorevoli fonti medievali quali il *Policraticus*) e sull'intertestualità. I suoi rimandi ai *loci paralleli* non riguardano solo i testi latini antichi, ma anche i testi neolatini: segno di vivacità culturale e curiosità intellettuale.

⁸⁷ Su questo frammento varroniano dell'opera *De vita populi romani* riportato da Nonio Marcello, vd. A. PRITÀ, *M. Terenzio Varrone. De vita populi Romani. Introduzione e commento*, Pisa, Pisa University Press, 2015, pp. 372-375 (è il frammento n° 87).

⁸⁸ L'ed. 1493, f. XLVIv riporta erroneamente *gena*.

⁸⁹ È Nonio Marcello a proporre la lezione *coruscat* in luogo di *coruscant*. L'esempio virgiliano per la spiegazione del lemma *gesa* è impiegato anche da Niccolò Perotti, per due volte, nel *Cornucopiae*: vd. PEROTTI, *Cornucopiae*, lib. I, epigr. 1, v. 357: «Haec et Gallorum lingua Gesa dicuntur; unde et uiros fortes Galli Gesos uocant. Virgilius: "Alpina coruscat Gesa manu"» (PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, I, cit., p. 128; PEROTTI 1489, f. 27v); IDEM, lib. I, epigr. 51, v. 19: «Gesa vero hastae sunt viriles. Virgilius: "Duo quisque alpina coruscat Gesa manu"» (PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, VII, cit., p. 24; PEROTTI 1489, f. 310v).

⁹⁰ Traslitterazione dal greco accusativo femminile singolare di I declinazione Πασίφην.

⁹¹ Traslitterazione dal greco nominativo femminile singolare di I declinazione Πασίφην.

⁹² Ed. 1493, f. XLVIv. Cfr. il commento di Perotti al lib. I, epigr. 5, v. 1: PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, IV, cit., p. 69; PEROTTI 1489, f. 168r.

⁹³ Abbiamo adattato la traduzione tratta da VIRGILIO, *Eneide*, II, trad. e note di R. Scarcia, Milano, BUR, p. 819, in quanto le edizioni moderne riportano *coruscant* laddove gli umanisti - quali Perotti e Caetani - sulla scorta di Nonio leggevano *coruscat*. Cfr. anche la traduzione letterale «mettono baleni i giavellotti delle Alpi» proposta da A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma, Laterza, 2005, p. 452, in cui si spiega che il verbo «coruscare è usato, con ardita ed efficacissima *iunctura*, come transitivo che regge l'accusativo dell'arma».

⁹⁴ Traduzione tratta da OVIDIO, *Lettere di eroine*, cit., p. 117.

IV. La potenza dell'amore: Venere e Cupido nel primo coro

Vediamo le esegesi dei due umanisti alla parte iniziale del primo coro, in cui si parla del potere di Cupido (vv. 274-284 e v. 334). Entrambi i *magistri* si soffermano sulla natura del dio. Tuttavia, Marmitta è molto più conciso per lasciare spazio all'analisi lemmatica; puntualizza solamente l'esistenza di due Cupido, uno *iustus* e uno *iniustus*, forse prendendo spunto dal solito Perotti (*Cornucopiae*, lib. I, epigr. 3, v. 113), che distingue tra amore *honestus* e amore *iucundus*: «Item ex Bute Venus genuit Erycem, ex Ioue patre Cupidinem, quem alii geminum esse uoluerunt, quod aut honesti amor sit, aut iucundi»⁹⁵. In questo caso, però, appare più forte la presenza di Agostino, con la sua distinzione tra *amor iustus et sanctus* e *amor iniustus et immundus* (*Sermo* 65/A: «Nam quantum amor iustus et sanctus in superna animum rapit, tantum iniustus et immundus ad ima demergit»; cfr. anche *En. in ps.* 122, 1). Caetani, invece, ricostruisce le origini di tre diversi Cupido, rifacendosi a Servio (forse mediato da Perotti o Boccaccio: cfr. *infra*).

Il testo commentato è il seguente, identico in entrambe le edizioni del 1491 e del 1493⁹⁶:

Diva non miti generata ponto
quam vocat matrem geminus Cupido
impotens flammis simul et sagitis
iste lascivus puer acre nitens
telaque certo iaculatur arcu.
Labitur totas furor in medullas.
Igne furtivo populante venas
non habet latam data plaga frontem.
Sed vorat tectas penitus medulas
Nulla pax isti puero: per orbem
spargit effusas agilis sagitas.
[...]
Hic regna tenet puer immitis⁹⁷.

Di seguito, il commento di Marmitta:

Diva (v. 274): sequitur chorus loquens de materia precedentis actus, et auget potentiam Cupidinis, qui solus potens est in celo et in terra, ut patet per diversa exempla deorum et hominum.

Geminus Cupido (v. 275): iustus et iniustus, et sic duo sunt Cupidines.

Impotens (v. 276): nimium potens.

Iste (v. 277): quasi per indignationem.

Acre (v. 277): amare, quare, fulgore suo, parit dolores.

⁹⁵ PEROTTI *Cornucopiae seu linguae Latinae commentarii*, III, cit., pp. 44-45; PEROTTI 1489, f. 121r.

⁹⁶ Tranne la parola *latam* al v. 281, che nell'ed. 1493, f. XLVIIIv è sostituita da *tantam*, con ogni probabilità per errore, dato che Caetani nel commento non fa menzione di alcuna correzione.

⁹⁷ Ed. 1491, ff. 16v-17v; ed. 1493, ff. XLVIIIv-XLVII[II]v (nell'esemplare consultato, quest'ultimo folio è indicato erroneamente come 'XLVII'). Esse sono identiche e riportano le seguenti lezioni del ramo A, differendo dalle lezioni del ramo E: *acre nitens* in luogo di *et renidens*; *iaculatur* in luogo di *moderatur*; *vendicat* in luogo di *vindicat* (ma solo nel commento, nel testo degli incunaboli si legge *vindicat*); *quid plura canam*, frase assente in E (cfr. ed. ZWIERLEIN, p. 175 e p. 177).

Certo (v. 278): qui numquam errat.
Labitur (v. 279): descendit.
Furtivo igne (v. 280): clandestino, qui foris non videtur.
Populante (v. 280): consumente.
Frontem latam (v. 281): non habet magnam apparentiam, sed clausa introrsum tabescit.
Tectas (v. 282): occultas.
Nulla pax (v. 283): quare unique vult indicare bellum.
Agilis (v. 284): velox.
Effusas (v. 284): emissas.
 [...]

Immitis (v. 334): crudelis Cupido⁹⁸.

Diva: segue un coro che parla della materia dell'atto precedente, e accresce la potenza di Cupido, il quale è l'unico potente sia in cielo che in terra, come risulta evidente dai diversi esempi di dei e uomini.
Geminus Cupido: giusto e ingiusto, e dunque esistono due Cupido.
Impotens: troppo potente.
Iste: quasi con indignazione.
Acre: amaramente, perché, per il suo splendore, genera dolore.
Certo: colui che non sbaglia mai.
Labitur: scivola giù.
Furtivo igne: fuoco nascosto, che non appare da fuori.
Populante: che consuma.
Frontem latam: non ha grande apparenza, ma logora chiusa dentro.
Tectas: nascoste.
Nulla pax: poiché vuole dichiarare guerra ovunque.
Agilis: veloce.
Effusas: lanciate.
 [...]

Immitis: Cupido crudele.

Ecco, invece, il commento di Caetani, che ricostruisce la genealogia di Cupido basandosi su Servio e forse le *Genealogie* di Boccaccio e/o il *Cornucopiae* di Perotti, dai quali può avere tratto un rimando – errato – a Simonide. La potenza dell'amore è poi descritta ricorrendo a *loci paralleli* di Plauto, Propertio e Virgilio:

Diva non miti (v. 274): tertium carmen [est] dicolon, metro sapphico constans, trimetro et dimetro anapestico pindarico, ubi chorus circumscribit Cupidinem deum et Venerem matrem. Venus ex se peperit Cupidinem ut placet Simonidi [SERV. *Aen.* I 664 che riporta, in maniera errata, la genealogia di Eros proposta da SIMON. fr. 575 PMG = 264 Poltera]⁹⁹. Celebrantur tres Cupidines: primus Mercurii et Dianae primae

⁹⁸ Ed. 1491, f. 18r.

⁹⁹ Il rimando a Simonide è inesatto: secondo le fonti greche che conservano il frammento, il poeta greco faceva discendere Cupido non dalla sola Afrodite, bensì da Afrodite e Ares: per la *vexata quaestio* sulla genealogia di Eros nei testi greci, vd. F. PONTANI, *Simonide e Amore (a proposito di PMG 575)*, «Eikasmós», XVIII (2007), pp. 119-142 e la bibliografia ivi riportata. Il rimando errato alla teoria di Simonide è presente nel commento di Servio all'*Eneide*, da cui Caetani, con ogni probabilità, lo ha tratto. Anche Perotti, in *Cornucopiae*, lib. I, epigr. 3, v. 113 associa a Simonide la teoria della nascita di Cupido dalla sola Venere: «Item ex Bute Venus genuit Erycem, ex Ioue patre Cupidinem, quem alii geminum esse uoluerunt, quod aut honesti amor sit, aut iucundi. Ouidius: "Alma, faue, dixi, geminorum mater amorum" [Ov. *Fast.* IV 1]. Alii plurifarum, quod ut infinitae res sunt, ita infiniti amores. Papinius: "Et cuncti faciles illi erraretis

filius; secundus ex sola Venere; tertius ex Venere et Marte, Eusebius auctor¹⁰⁰.

Geminus Cupido (v. 275): iocus et amor Venerem utrique commitantur, quod libido sit cassa sine iussu, nisi sint «molles¹⁰¹ morsiunculae, / papilarum horridularum oppressiunculae» [PL. *Ps.* 67-68], ut commemorat Pseudolus¹⁰² ille plautinus ad Calydorum.

Nulla pax (v. 283): Rotatur amor ut fortuna. Apte poeta¹⁰³ ad amicum: «Omnia vertuntur, certe vertuntur amores: / vinceris aut vincis, haec in amore rota est. / Magni saepe duces, magni cecidere tyranni, / et Thebae steterant altaque Troia fuit. / Etc.» [PROP. II 8, 7-10]¹⁰⁴.

[...]

Hic regna tenet (v. 334): παντοκράτωρ, ὁ θεὸς Ἔρως παντανικεῖ¹⁰⁵. Hinc illud: «Omnia vincit amor» [VERG. *Ecl.* 10, 69]. Nihil animatum est quod non pruriat amoris et Veneris scabiae. Ideo Venus, teste Cicerone, dicta, quod 'ad omnia veniat' [CIC. *Nat. deor.* III 62]. Virgilius in *Georgicis*: «Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque / et genus aequoreum pecudes pictaeque volucres / in furias ignemque ruunt» [VERG. *Georg.* III 242-244a]¹⁰⁶.

Diva non miti: il terzo carme [è] un dicolon, composto in metro saffico, trimetro e dimetro anapestico pindarico, in cui il coro descrive il dio Cupido e la madre Venere. Secondo Simonide, Venere generò Cupido da sé. Sono menzionati tre Cupido: il primo è figlio di Mercurio e della prima Diana; il secondo è nato dalla sola Venere; il terzo è figlio di Venere e Marte, secondo Eusebio.

Geminus Cupido: gioco e passione accompagnano entrambi Venere, poiché il desiderio è vuoto senza stimolo, se non ci sono «[...] i piccoli morbidi morsi, / le lievi carezze prodigate a un turgido seno»¹⁰⁷, come ricorda il famoso Pseudolo plautino rivolgendosi a Calidoro.

amores" [STAT. *Silv.* I 2, 120]. Alii ex Venere sola natum Cupidinem uolunt, propterea scripsisse Virgilium: "Nate, meae uires, mea magna potentia solus" [VERG. *Aen.* I 664]. Et Papinium: "Sed dabitur iuueni, cui tu, mea summa potestas, Nate cupis" [STAT. *Silv.* I 2, 137-138]. Huius sententiae Simonides fuit. Alii ex Venere et Marte; alii ex ipsa et Vulcano [cf. SERV. *Aen.* I 664]» (PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, III, cit., pp. 44-45; PEROTTI 1489, f. 121r).

¹⁰⁰ Non abbiamo trovato la citazione attribuita a Eusebio. Cfr. CIC., *Nat. deor.*, 3, 60 (secondo cui il primo Cupido è figlio di Mercurio e della prima Diana, il secondo di Mercurio e della seconda Venere, il terzo di Marte e della terza Venere) e G. BOCCACCIO, *Genealogia*, II 6 e 13; III 24; IX 4. Nelle *Genealogie*, Boccaccio cita spesso Eusebio, in particolare il *Temporum Liber*, cioè la parte del suo *Chronicon* tradotta da Girolamo. È probabile che Caetani abbia avuto accesso a queste notizie tramite Boccaccio (anch'egli, d'altronde, attribuisce a Simonide la nascita di un Cupido dalla sola Venere) e che, citando a memoria, per il Cupido figlio di Venere e Marte abbia erroneamente indicato come fonte antica Eusebio.

¹⁰¹ L'ed. 1493, f. XLVIIIv riporta erroneamente *mollae*.

¹⁰² L'ed. 1493, f. XLVII[II]r riporta erroneamente *piendolus*.

¹⁰³ L'ed. 1493, f. XLVII[II]r riporta qui *nauta*, ma riteniamo sia lezione corrotta per *poeta*. Già Josse Bade nell'ed. 1514, f. LXXXIXr si accorse dell'errore, ma, confondendo Properzio con Ovidio, emendò *nauta* con *Naso*.

¹⁰⁴ *Aut vincis* e *steterant* sono le lezioni presenti nell'archetipo comune (cfr. PROPERZIO, *Elegie*, I (libri I-II), a cura di P. Fedeli, Milano, Fondazione Valla - Mondadori, 2021, p. 92).

¹⁰⁵ Sembra una frase rielaborata in greco autonomamente dal Caetani, una sorta di massima (altrimenti avrebbe presumibilmente esplicitato la fonte antica, come fa di solito).

¹⁰⁶ Ed. 1493, ff. XLVIIIv-XLVII[II]r.

¹⁰⁷ Parole di una lettera della cortigiana Fenicio indirizzata al giovane Calidoro, a lui letta dal servo Pseudolo. Traduzione tratta da T.M. PLAUTO, *Pseudolo*, introduzione di C.

Nulla pax: l'amore gira come la fortuna. [Dice] opportunamente il poeta all'amico: «Tutto muta; di certo mutano gli amori: / sei vinto o vinci, è questa la ruota d'amore. / Grandi condottieri sono spesso caduti, sono caduti grandi tiranni, / non si erge più Tebe e non esiste più la nobile Troia. / Etc.»¹⁰⁸.

[...]

Hic regna tenet: onnipotente, il dio Eros regna supremo. Da ciò deriva il famoso detto: «L'amore vince tutto». Non c'è alcun essere vivente che non pruda dell'amore o dalla scabbia di Venere. Per questo motivo Venere, secondo Cicerone, è così chiamata, perché 'arriva a ogni essere'¹⁰⁹. Virgilio [dice] nelle *Georgiche*: «A tal punto ogni specie terrestre, di uomini, di fiere, / e la razza acquatica, e gli armenti, e i colorati uccelli / precipitano nella follia e nel fuoco»¹¹⁰.

Da questi brani, appare notevole l'attenzione di Caetani per la metrica e per l'erudizione sulle antichità greche e latine, che aggiunge per arricchire il commento di Marmitta specialmente laddove risulta scarno e perlopiù ridotto alle sinonimie.

V. Sintomatologia dell'amore: Fedra descritta dalla nutrice nel secondo atto

All'inizio del secondo atto della tragedia, la nutrice, in un monologo 'a parte', che potremmo definire osservativo, descrive la sintomatologia d'amore di Fedra: la passione è topicamente descritta come una malattia i cui sintomi principali sono l'ardore e il languore provati nel corpo e le lacrime che offuscano gli occhi, presentati ai vv. 360-366 e 379-383.

Spes nulla tantum posse leniri malum,
finisque flammis nullus insanis erit.
torretur aestu tacito et inclusus quoque,
quamvis tegatur, proditur vultu furor;
erumpit oculis ignis et lapsae genae
lucem recusant; nil idem dubiae placet,
artusque varie iactat incertus dolor¹¹¹.

Questa, trad. di M. Scàndola, Milano, BUR, 1983, p. 107. Segnalo di aver aggiunto 'morbidi' e di aver riportato solo la porzione di traduzione corrispondente alle parole citate da Caetani. Segnalo inoltre che nel testo di Caetani (ed. 1493, f. XLVIIIv) compare la lezione erronea *mollae* in luogo di *molles*; l'edizione critica T.M. PLAUTUS, *Pseudolus*, edidit C. Questa, curis adiectis A. Torino, Sarsinae et Urbini, QuattroVenti, 2017, p. 40 non registra varianti a *molles*.

¹⁰⁸ Traduzione tratta da PROPERZIO, *Elegie*, cit., p. 93 con una differenza per «vinceris aut vinceris»: Fedeli infatti non riporta, come Caetani, la lezione dell'archetipo comune ω, bensì quella corretta da Barber «vinceris a victis», traducendola con 'sei vinto da quelli che hai vinto' (vd. testo e apparato critico a p. 92). Segnaliamo inoltre che Fedeli legge *steterant* in luogo di *steterunt* (lezione di ω) seguendo la *lectio* dei *codices recentiores* (*ibidem*); tuttavia, abbiamo lasciato la medesima traduzione, che si adatta a entrambi i casi.

¹⁰⁹ Gioco etimologico su *Venus* e *venio*.

¹¹⁰ Traduzione tratta da VIRGILIO, *Georgiche*, cit., p. 271.

¹¹¹ Ed. 1491, f. 18rv; ed. 1493 f. XLVII[II]v-Lr. Annotiamo le tre differenze: ed. 1491 *leniri posse* in luogo di *posse leniri*, *erat* in luogo di *erit*; l'ed. 1493 riporta la variante grafica *dubiae* in luogo di *dubie*.

Per la rappresentazione dell'ardore, il termine chiave del testo senecano è *torretur*. Marmitta chiosa semplicemente con un sinonimo:

Torretur (v. 362): Phedra uritur¹¹².

Torretur: Fedra brucia.

Caetani, invece, descrivendo la frenesia di Fedra, fornisce una spiegazione più dettagliata ricorrendo ancora una volta a Plauto, in questo caso alla *Cistellaria*, in cui a essere preda dell'amore è il giovane Alcesimarco:

Torretur (v. 362): carpitur Phaedra nec remedium amoris ullum invenit, nec loco stare potest, adeo amoris torrida febri vexatur. Sic Plautinus amator in *Cistellaria*: «Iactor, crucior, agitor, / stimulator, versor / in amoris rota, miser» [PLAUT. *Cist.* 206-208]¹¹³.

Fedra è tormentata e non trova alcun rimedio all'amore; non riesce a stare in alcun luogo, tanto è travagliata da una febbre ardente d'amore. Allo stesso modo l'amante plautino [Alcesimarco] nella *Cistellaria* [esclama]: «Io sono sballottato, straziato, agitato, tormentato, rigirato sulla ruota dell'amore; [...] sventurato che sono!»¹¹⁴.

Un altro sintomo della passione d'amore sono le lacrime, menzionate ai vv. 379-383:

et qui tenebant¹¹⁵ signa Phoebeae facis
oculi nihil gentile nec patrium micant.
Lachrimae cadunt per ora et assiduo genae
rore rigantur, qualiter Tauri iugis
tepidi madescunt imbrae profusae nives¹¹⁶.

Marmitta annota sinteticamente, con l'obiettivo di chiarificare il passo:

Et qui (v. 379): oculi Phedre, qui antea videbantur due stelle et facile eam demonstrabant esse de genere Solis, nunc [h]ebetati, lachrymis¹¹⁷ pleni, sunt¹¹⁸.

Et qui: gli occhi di Fedra, che prima sembravano due stelle e facilmente dimostravano che lei era della stirpe del Sole, ora sono intorpiditi, pieni di lacrime.

Dato che la spiegazione letterale del contenuto è già stata fornita dal predecessore, questa volta Caetani sceglie di inserire un'erudita

¹¹² Ed. 1491, f. l8r.

¹¹³ Ed. 1493, f. XLVII[II]v.

¹¹⁴ Traduzione tratta da T.M. PLAUTO, *La cassetta*, in *Tutte le commedie*, trad. di M. Scàndola, Milano, BUR, 1953, pp. 11-50: p. 25.

¹¹⁵ *tenebant* è lezione del ramo A della tradizione, seguito dalle edd. di Marmitta e Caetani, mentre il ramo E riporta la lezione *ferebant* (cfr. ed. ZWIERLEIN, p. 178).

¹¹⁶ Ed. 1491, f. l8v; ed. 1493, f. Lr. La prima riporta un'unica differenza grafica rispetto alla seconda, ovvero *Lacrime* in luogo di *Lachrimae*.

¹¹⁷ Nell'incunabolo consultato, la -m- è capovolta per errore di composizione tipografica.

¹¹⁸ Ed. 1491, f. l8v.

descrizione dei monili portati dalle donne dell'Attica e di Cipro, richiamando Marziale e Giovenale:

Lachrymae cadunt (v. 381) *languescit misera ex amore et in lachrymas solvitur, ut solet nix a monte Tauro deliqueri. Nec illi amplius curae est Tiria pal[la], non unguento delibutus crinis, non inauris. Atticarum mos est et Cypriarum mulierum gemmeas auribus infingere, crotala et elencos. Sicut Martialis in *Phyllida*: «Gemma vel a digito vel cadit aure lapis» [MART. *Epigr.* XI 49] et Iuvenalis in *Credo*: «auribus extensis¹¹⁹ magnos commisit elencos» [IUV. 6, 459]¹²⁰.*

Lachrymae cadunt: la povera donna langue per amore e si scioglie in lacrime, come la neve è solita sciogliersi dal monte Tauro. E non le importa più del mantello di Tiro, né del capello unto con unguento, non dell'orecchino. È usanza delle donne attiche e cipriote infilare alle orecchie gemme, crotali e perle. Così [dicono] Marziale in *Phyllida*: «o per un anello che ti è scivolato dal dito o per un orecchino che si è staccato dal lobo»¹²¹ e Giovenale in *Credo*: «alle orecchie cadenti ha appeso pesanti pendagli»¹²².

VI. Conclusioni

I commenti alla *Phaedra* di Seneca di Marmitta e Caetani costituiscono un caso interessante di esegesi combinata e complementare: il risultato è un'unica e organica *interpretatio* erudita di stampo umanistico, in cui il secondo commentatore, Caetani, presta attenzione a non sovrapporsi ai contenuti del predecessore Marmitta, allo scopo di approfondire e aggiungere informazioni solo laddove nel precedente risultassero lacune o imprecisioni (si pensi alla versione euripidea del mito, del tutto trascurata dal parmense). L'aspetto morale è presente in entrambi i commenti, ma non è preponderante, in quanto emerge pressoché esclusivamente nell'inquadramento iniziale della vicenda mitologica di Fedra e Ippolito: alla donna, vista come debole e cedevole al vizio d'amore, fa da contraltare il virtuoso giovane. Presso gli umanisti prevale l'interesse per gli aspetti grammaticali e retorici, per l'erudizione e l'intertestualità: essi sono certamente debitori dell'opera esegetica della tradizione umanistica italiana (anche se i suoi rappresentanti non vengono esplicitamente menzionati). Come abbiamo avuto modo di notare, Marmitta ricorre spesso al *Cornucopiae* perottiano, senza però seguirlo acriticamente: talvolta propone versioni dei miti riscontrate in *auctoritates* non considerate da Perotti. Dal canto suo, Caetani mostra di conoscere, apprezzare e valorizzare, oltre ai classici latini e greci, anche la poesia neolatina, come quella del Tifernate, e non si esime dall'impiegare massime greche – forse da lui stesso coniate – nelle

¹¹⁹ Le edizioni moderne riportano *extentis* in luogo di *extensis* (ed. 1493, f. L1r).

¹²⁰ Ed. 1493, f. L1r. Troviamo il verso di Giovenale e l'approfondimento su gemme, perle e crotali anche in PEROTTI, *Cornucopiae*, lib. I, epigr. 1, v. 399 (PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, I, cit., pp. 141-142; PEROTTI 1489, f. 32r).

¹²¹ Traduzione tratta da MARZIALE, *Epigrammi*, cit., p. 923.

¹²² Abbiamo riadattato la traduzione proposta in GIOVENALE, *Satire*, a cura di U. Dotti, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 159.

spiegazioni, per incentivare il bilinguismo presso gli allievi. Nel commento per lemmi al testo, Marmitta sembra dare adito a qualche spunto edificante, come la distinzione dell'amore giusto da quello ingiusto, che sembra modellata più sulla dottrina agostiniana che non su spunti umanistici perottiani. Anche Caetani si mostra sensibile agli aspetti morali, ricorrendo per gli approfondimenti sulla caccia al *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, trattato politico sulle virtù da perseguire e i vizi da fuggire per l'uomo di Stato: d'altronde, tra gli allievi del cremonese c'era il veneziano Andrea Mocenigo, figlio di senatore e nipote di doge, presumibilmente anche lui avviato alla carriera pubblica. Tuttavia, Caetani non rinuncia a inserire citazioni – anche espressamente erotiche – dalle commedie plautine, comprese le cosiddette 'commedie nuove' (tra le quali il summenzionato *Pseudolus*), riscoperta prettamente umanistica. L'aspetto erudito, dunque, sovrasta quello morale, che risultava assai più rilevante nel commento trecentesco di Trevet¹²³, nei volgarizzamenti tre e quattrocenteschi in prosa e in versi¹²⁴ e, ancora, nella lettura data da Sulpizio da Veroli nel 1486 nell'*argumentum* e nel *prologus* approntati per la tragedia¹²⁵. Lo scopo edificante tornerà preponderante nel commento di Josse Bade del 1514, conformemente alla tradizione dell'Umanesimo d'oltralpe, che intende trarre dai testi antichi consigli di comportamento applicabili nel quotidiano: Bade condanna esplicitamente il comportamento di Fedra, descrivendola pragmaticamente come una donna impudica che vuole approfittare dell'assenza del marito per coltivare nuovi amori, per giunta anelando all'incesto¹²⁶. Marmitta e Caetani, *magistri* di fine Quattrocento, si cimentarono nel commento al *corpus* tragico di Seneca con l'intento di aggiornare il metodo di esegesi e studio di lingua e letteratura latina, forti della tradizione umanistica italiana. Nelle loro *explanationes* di questi testi non facili, e in età umanistica ancora non affrontati in maniera organica, sono stati in grado di coniugare compiutamente morale cristiana ed erudizione umanistica, e si sono dimostrati lungimiranti divulgando il loro approccio tramite il recente ritrovato della stampa a caratteri mobili, venendo conosciuti e apprezzati anche in terra francese.

¹²³ Che pone tutta la sua *expositio* sotto l'egida della filosofia morale: «[...] potest aliquo modo liber hic supponi ethice, et tunc finis eius est correctio morum per exempla hic posita» (NICOLA TREVET, *Expositio Herculis Furentis*, a cura di V. Ussani, Roma, in *Aedibus Athenaei*, 1959, pp. 4-5). Sul tema, vd. anche S. FAZION, *L'interesse per i risvolti morali delle "Tragoediae"*, in EADEM, *Seneca tragico fra Medioevo e Umanesimo. Esegesi e fortuna*, Milano, FrancoAngeli, 2023, pp. 39-44.

¹²⁴ Per i volgarizzamenti tre e quattrocenteschi, rimando al capitolo 2 di CAPIROSSI, *La ricezione di Seneca tragico*, cit., pp. 179-299.

¹²⁵ Cfr. nota 4.

¹²⁶ «Conqueritur Phaedra de absentia Thesei mariti sui, ex ea, ut solent impudicae, licentiam captans novorum amorum, etiam quidem peius est per incestum» (ed. 1514, f. LXXXIIIr).

Indice dei nomi

- Abbamonte G., 101n
Abelardo Pietro, 10, 11, 14
Absirto (Apsirto, Egialeo), 38
e n, 39n, 43 e n, 44, 50, 51
Achille, 67-80, 83 e n, 84 e n
Adelfo, 22
Adone, 103-105
Afrodite, 86, 93, 110n
Agamennone, 13, 67, 68, 71-77
Aganippe, 58
Agenore, 32
Aglauo, 62
Agostinelli E., 42n
Agostino, santo, 13, 15, 18 e n,
21, 23, 100, 101n, 109
Aiace, 68, 71n, 76, 77
Alano di Lille, 6
Alberti Leon Battista, 13
Alberto III d'Asburgo, 17, 36
Alceste, 12, 64
Alcmena, 41
Alda, 57-59
Alessandro Magno, 7
Alessandro Neckam, 4 e n
Alfonso II d'Aragona, duca di
Calabria, 70
Altmann H., 16n
Alvaro Corrado, 38n
Amazzoni, 19, 35, 93, 95n, 96
e n, 106 e n
Amore (Eros), 106, 107, 109-
112
Ampolo C., 95n
Anassarete, 62, 63
Andrelini Fausto, 73n
Andromaca, 71, 75 e n
Andromeda, 58
Anfiarao, 13
Anna Bolena, 77
Anna del Palatinato, 17
Anna di Boemia, 36
Anna di Świdnica, 15, 17
Antiope, 26, 58, 91-93, 95, 96
Apollo, 40, 57-59, 63, 64, 77
Apollodoro, 38-40, 101n
Apollonio Rodio, 38 e n, 49 e
n, 50
Apsirto vedi Absirto
Apuleio, 22, 40n
Ares, 110n
Aretusa, 63, 82
Argia, 61
Argonauti, 38, 49, 55
Arianna, 41, 58, 64, 73
Aristotele, 18n
Arria Maggiore, 5, 11n, 12
Arrigo da Settimello, 7 e n
Artemide, 39, 86
Atalanta, 103-105
Atena vedi Pallade
Atteone, 103 e n, 104
Attis, re dell'Attica, 101, 102
Augusto, 20, 25, 32, 33, 84
Aureliano, 21, 25, 27
Ausonio, 8, 107
Avieno, 101n
Azzetta L., 38n, 55 e n

Bacchilide, 69n, 84n
Bacco, 57, 58, 62
Bade Josse, 103 e n, 111n, 115
Baldrico di Bourgueil, 3
Bandini Domenico, 49n
Baquelier Pierre, 89
Barbaro Ermolao, 89
Barchiesi A., 69n
Bartlová M., 16n
Basinio da Parma, 65, 69n, 71,
73 e n, 75-77, 84n
Battista, fanciulla celebrata
dal Panormita, 60
Bayle G., 88n, 89n
Beccadelli Antonio, detto il
Panormita, 57-59, 66
Belidi, 13 e n
Bellerofonte, 86n
Bembo Bernardo, 58, 64
Benci Ginevra de', 58, 64, 65
Bennett J. M., 6n
Bergmann W., 6n

- Bernard de Meung, 7 e n
Bernardinello L., 7n
Bernardo Silvestre, 6
Bersch W., 28n
Berté M., 33n
Bertini F., 11n
Bettalli M., 95n
Bettini M., 38n
Biblida, 76
Bilha, 20, 32
Blamires A., 11n
Blanc G., 2n
Blank-Sangmeister U., 19n
Blažková V., 16n
Bobková L., 16n
Boccaccio Giovanni, 15, 23, 26n, 35-56, 60, 61, 73, 109-111
Boezio Severino, 6, 7
Bofillo, 62
Boitani P., 37n
Bologna C., 29n
Bolzanio Urbano, 89
Bonizone di Sutri, 28n
Boriaud J.-Y., 45n
Borsa P., 56n
Braccisi Alessandro, 65
Branca V., 40n, 41n, 43n, 45n
Brescia G., 80n
Brimo, 57
Briseide, 60, 67-84
Brocca N., 23n
Brunetti G., 87n
Bruto, 32
Busenello Giovanni
Francesco, 63n
Butcher J., 69n, 106n, 107n
Bute, 109, 110n
- Caetani Daniele, 85, 87-91, 93-96, 98, 99, 103 e n, 105-115
Calidoro, 111 e n
Callimaco, 65
Calliope, 63
Callisto, 62, 77
Calpurnio Siculo, 107
Camilla, 23, 27
Camozi A., 29n
Campano Giovanni Antonio, 106n
Canali L., 70n, 102n
Cancianini Gian Domenico, 76
Capcasa Matteo, 90
- Capirossi A., 86-91, 115n
Cappellano Andrea, 13
Cardini F., 11n
Cardini R., 65n
Cariti (Grazie), 64
Carlo IV di Lussemburgo, 15-17, 34n, 36
Carlo V d'Asburgo, 77n
Carlo VIII di Francia, 88 e n
Carmenta, 19, 21, 22
Carrai S., 55n
Cartellieri A., 7n
Casimiro III di Polonia, 17
Cassagnes-Brouquet S., 28n
Cassiodoro, 25n
Castellano F., 66n
Caterina d'Aragona, 77
Caterina d'Ungheria, 17, 21
Catone Marco Porcio, l'Uticense, 20, 32 e n
Catullo Gaio Valerio, 2, 65, 73
Cavalcanti Mainardo, 43
Cavalli Francesco, 63n
Ceccarelli C., 43n, 49n
Cecchini P., 106n
Celio Gaio, 51
Centauri, 57
Centofanti S., 95n
Cerere, 9, 101, 102
Charlet J.-L., 91n, 101n
Charlet-Mesdjian B., 70n
Charron S. E., 16n, 33-35
Chaucer Geoffrey, 36
Chiavacci A. M., 8n
Chines L., 85n, 86n, 103n
Christine de Pizan, 36
Ciani M. G., 38n
Ciccolella F., 69n
Cicerone Marco Tullio, 2, 6, 8, 29n, 43n, 49n, 86n, 92n, 111 e n, 112
Cimone d'Atene, 29 e n, 30 e n
Cinira, 14
Cinzia, 57, 58, 60, 62, 63, 65
Circe, 38
Ciro il Grande, 25, 27
Clark J. G., 2n
Clelia, 32
Cleopatra, 19, 25-28, 44
Clitemnestra, 13
Coleman W., 42n
Colines Simon de, 78 e n

- Colonna Agnese, 20
 Colonna Giacomo, 34n
 Colonna Giovanna, 20
 Colonna Giovanni, 20, 29
 Comestore Pietro, 13
 Conklin Akbari S., 6n
 Coppini D., 57n, 58n, 61n, 64-66, 85n, 107n
 Corinna, 9, 10, 58, 65
 Cornelia, moglie di Pompeo, 5, 10, 11, 14, 20, 32
 Corradini F., 92n, 95n
 Coulson F. T., 2n
 Cranao, 101n
 Creonte, 40, 50, 51, 53, 61
 Creusa vedi Glauce (Creusa)
 Crimi C., 4n
 Crinito Pietro, 106n
 Crise, 73
 Criseide, 67 e n, 73, 77
 Cupido, 20, 40, 48, 59, 70, 103, 104, 106, 107, 109-111
 Curtius E. R., 54n
 Czortek A., 106n, 107n

 D'Alembert Jean-Baptiste le Rond, 95n
 Dafne, 40, 62, 63 e n
 Dalila, 12n
 Danae, 61
 Danao, 13
 Dante Alighieri, 8n, 24, 25 e n, 31, 32, 54-56
 Darcio Giovanni, 67, 78-84
 Darete Frigio, 69n, 80 e n, 84n
 de Blégier de Pierre-Grosse M. R. L. C., 89n
 De Marinis T., 70n
 De Robertis T., 43n, 86n
 Dedalo, 108
 Deianira, 40, 77
 Deidamia, 67, 78-84
 Delcorno C., 41n
 Della Guardia A., 70n
 Demarato, 31
 Demetrio Calcondila, 69
 Demofonte, 73, 79n, 95, 96
 Di Stefano G., 29n
 Diana, 57, 95 e n, 96, 103 e n, 104, 110, 111 e n
 Diderot Denis, 95n

 Didone, 31, 32 e n, 40, 41, 55, 60, 64, 79n, 84, 103, 104
 Diodoro Siculo, 39 e n
 Diomeda, 67n
 Dionigi da Borgo San Sepolcro, 29 e n, 30, 34n
 Ditti Cretese, 69n, 80 e n
 Donizone, 27, 28n
 Dorandi T., 87n
 Dörrie H., 77n, 82n
 Dotti U., 97n, 105, 114n
 Dronke P., 6n, 11n
 du Fresne Charles, sieur du Cange, 92n, 95n
 du Prat Jean, 88
 du Riczeau Michel, 88
 Dué C., 68n

 Ebe, 76
 Economou G. D., 6n
 Ecuba, 41, 80
 Eeta, 38, 43, 44, 46n, 47, 49-51, 53
 Egeo, 40-42, 50-52
 Egeria, 95, 96
 Egialeo vedi Absirto
 Elegia, personificazione, 57, 65, 66
 Elena, 8, 9, 13, 40, 58, 60, 62-64, 67n, 76 e n, 84
 Elie de Talleyrand, 35
 Elisabetta d'Ungheria, 36
 Elisabetta di Boemia, 15, 17, 36
 Elliott D., 6n
 Eloisa, 10, 11 e n, 14
 Enea, 32, 60, 64, 79n, 103, 104
 Enone, 41, 62, 63
 Enrico di Świdnica, 17
 Enrico II d'Inghilterra, 13
 Enrico IV, 27
 Enrico VIII d'Inghilterra, 77
 Erbse H., 71n, 72n
 Ercole, 40, 44, 70n, 71, 93, 97, 98, 102
 Erice, 109, 110n
 Erifile, 13
 Ermione, 58, 76
 Ernesto di Pardubice (Arnošt z Pardubic), 16 e n
 Ero, 61, 64
 Erode Antipa, 12n

- Erodiade, 12n
 Erodoto, 25n, 31
 Erse, 62
 Esculapio, 95 e n, 96
 Esone, 39 e n, 41, 47, 50, 52, 53
 Este Gerolamo d', 70
 Ettore, 71, 75, 83
 Euripide, 38n, 39, 56, 86, 87n, 93-96
 Europa, 31, 32, 58, 64
 Eusebio di Cesarea, 111 e n
 Eva, 76
 Evadne, 64
 Evandro, 22
- Fabbri R., 69n
 Faltonia Betitia Proba, 19, 22 e n, 36, 107
 Fantuzzi M., 69n, 72n, 78n
 Faone, 58, 106
 Fassina A., 22n
 Fazion S., 33n, 53n, 56n, 115n
 Fedeli P., 111n
 Fedra, 85-87, 91-96, 99, 102-104, 106, 108, 112-115
 Fedro Gaio Giulio, 101n
 Fenicio, 111n
 Fera V., 43n, 58n
 Ferecide, 39n
 Ferraù G., 58n
 Ferreri L., 69n
 Ferri F., 71n
 Fiammetta, 41, 42
 Fiesoli G., 86n
 Filena, 63n
 Fillide, 64, 73, 79n, 84
 Filologia, personificazione, 6
 Filomela, 60
 Filosa E., 35 e n, 45n
 Filosofia, personificazione, 1, 5, 6
 Fiorilla M., 43n
 Flora, 46
 Floridi L., 68-71, 75n, 76n, 78n, 83n, 84n
 Fögen T., 72n
 Föllinger S., 72n
 Forcellini E., 92n, 94n, 95n
 Fortuna, personificazione, 1, 6, 7
 Fossa Evangelista, 87n
- Fossati C., 7n
 Foxhall L., 72n
 Franceschini E., 87n
 Franceschino da Fossadolce, 19n
 Francesco II Sforza, 89
 Fredborg K. M., 2n
 Frigeri Antonio, 89
 Fritz J.-M., 42n
 Frosini G., 43n, 49n
 Fumagalli Beonio Brocchieri M. T., 11n
 Fumagalli E., 38n
 Furlanetto I., 92n, 95n
 Furno M., 91n, 101n
- Gallieno Publio Licinio Egnazio, 26
 Galtier F., 2n
 Ganimede, 103, 104
 Genesio Fabrizio, 70
 Gerione, 98
 Gesù Cristo, 22, 23
 Giacobbe, 32
 Giansone vedi Giasone
 Giasone, 38-44, 47-53, 55, 56, 80
 Gigliello P., 45n
 Giovanni Battista, santo, 12n
 Giovanni di Neumarkt (Jan ze Streda), 16 e n, 34
 Giovanni di Salisbury, 2, 97 e n, 99, 103, 105, 115
 Giove, 4, 57, 64, 71, 76, 103, 109, 110n
 Giovenale Decimo Giunio, 2, 9, 13, 114 e n
 Girardinus Bartholomaeus, 107
 Girolamo, santo, 3 e n, 22, 31, 32n, 70, 92n, 111n
 Giuditta, 27, 32
 Giunone, 57, 64, 71, 77
 Giuseppe Flavio, 12n
 Giuseppe, patriarca biblico, 86n
 Giustino, 25n, 31 e n, 52 e n
 Glauce (Creusa), 32, 40 e n, 47, 50, 51, 53, 55
 Golinelli P., 28n
 González González M., 72n
 Gorgo, 31

- Gottschalk J., 16n
 Goulet-Cazé M. O., 87n
 Gregorio da Città di Castello, detto il Tifernate, 106 e n, 107 e n, 114
 Grillparzer Franz, 38n
 Gronovius Johann Friedrich, 86, 90
 Gualtierio Anglico, 8
 Gualtierio di Châtillon, 7 e n
 Guerra M., 86n
 Gugat W., 16n
 Guthmüller B., 41n
- Haaning A., 6n
 Hagedorn S. C., 73n, 79n
 Hay D. J., 28n
 Healy P., 28n
 Henri de Seilhac, 88
 Hexter R. J., 2n, 75n
 Huss B., 19n
- Iarba, 31, 32, 60
 Ifi, 63
 Iginio Gaio Giulio, 38 e n, 80n, 95n
 Ildeberto di Lavardin, 3 e n
 Imbriani M. T., 78 e n
 Iocca I., 43n
 Iole, 44
 Iope, 58
 Ippolita, 26, 27, 91-93, 95, 96
 Ippolito, 85-87, 90-97, 99, 100, 102-104, 106, 108, 114
 Ipsea, 49
 Ipsipile (Isifile), 40, 41, 55, 64, 80, 84
 Iscomache, 57
 Iside, 19, 21
 Isidoro di Siviglia, santo, 22 e n
 Isifile vedi Ipsipile (Isifile)
 Isotta degli Atti, 75
 Issicratea, 23, 36
 Iti, 45
 Iulo, 64
 Ivo di Chartres, 3
- Jean Birel, 18n
- Kauntze M., 7n
 Kavka F., 16n, 34 e n
- Keats-Rohan K. S. B., 97n, 105
 Kjesrud K., 6n
 Klaes M., 3n
 Knox P. E., 87n
 Kolsky S., 35n, 45n
 Kretschmer M., 9 e n
- La Penna A., 58n, 102n, 108n
 Lambillon Antoine, 88
 Landino Cristoforo, 58 e n, 62-66
 Laodamia, 60-62
 Latella F., 14n
 Lattanzio Lucio Cecilio, 22, 23
 Laura (Petrarca), 34n, 65
 Laurens P., 70n
 Lavinia, 32
 Lawless C., 28n
 Lazzi G., 58n
 le Gentilhome Ricard, 88
 Le Laboureur C., 88n
 Leandro, 64
 Leda, 13
 Lentano M., 80n
 Leonardi C., 6n, 11n
 Leonida, 31
 Leonzio Pilato, 49 e n, 52, 69
 Leotta R., 4n, 12
 Lesbia, 65
 Leto, divinità, 67n
 Lia, 20, 32
 Libia, 32
 Licomede, 78-80
 Livia Drusilla, 18, 20, 32, 33 e n
 Livio Tito, 22 e n, 29n, 32
 Lorenzi I., 33n
 Lot, 12n
 Lovati Lovato de', 86n
 Luca da Piacenza, 34n
 Lucano Marco Anneo, 2, 9, 11, 32
 Lucarini C. M., 22n
 Lucrezia, 5, 12-14, 20, 32, 46, 61, 62
 Luigi I il Grande d'Ungheria, 17, 21, 34, 36
 Luigi XI di Francia, 88
 Luisa di Savoia, 82
 Łukaszewicz-Chantry M., 16n
 Łukaszewicz J., 16n
 Lunelli A., 89n, 90n

- Lutia, 60
 Lütten J., 3n
 Luzia, 58n
- Macrobio Ambrogio Teodosio, 48, 49n, 51
 Magrini S., 66n
 Mainardi G., 89n
 Malala Giovanni, 84n
 Males M., 6n
 Malta C., 45n
 Manfredini M., 95n
 Manna Pietro, 89
 Mantovano vedi Spagnoli
 Battista, detto il Mantovano
 Marbodo di Rennes, 3, 4 e n, 9n, 11 e n, 13
 Marcello Nonio, 108 e n
 Marchitelli S., 87n
 Marco Antonio, 44
 Marcozzi L., 85n
 Maria, Vergine, 17
 Marietti M., 38n
 Marmitta Gellio Bernardino, 85, 87-91, 93, 94, 99-101, 103, 108, 109, 112-115
 Marpessa, 62
 Marrasio Giovanni, 65
 Marte, 4, 111 e n
 Martelli M., 106n, 107n
 Martellotti G., 22, 23n
 Marullo Michele, 59 e n, 61, 65
 Marx C. W., 11n
 Marzano F., 38n
 Marzia, moglie di Catone, 20, 32
 Marziale Marco Valerio, 4, 9, 71, 78, 106n, 114 e n
 Marziano Capella, 6
 Mastandrea P., 3n
 Matilde di Canossa, 19, 26-28
 Mazo Karras R., 6n
 Mazzucchi A., 38n
 McDonough C. J., 4n
 McKinley K. L., 2n
 Medea, 37-56, 76, 80
 Medo, 40, 50-52
 Meek C., 28n
 Megara, 56, 71
 Megna P., 69n
 Melanto, 67n
 Meleagro, 103-105
- Menalippe, 27
 Meonio, 26
 Mercurio, 57, 63, 110, 111 e n
 Merli E., 106n
 Micon (Mycon), 28, 29
 Milziade, 29, 30
 Minerva, 19, 21, 22
 Minosse, 99, 108
 Mirra, 14, 76
 Mitridate VI Eupatore, 23
 Mocenigo Andrea, 89, 90, 115
 Mocenigo Giovanni, 89
 Mocenigo Leonardo, 89
 Modonutti R., 49n
 Molza Francesco Maria, 77 e n
 Monsacré H., 72n
 Montanari F., 69n
 Monti C. M., 43n, 45n, 56n
 Moreto Antonio, 90
 Morosini R., 54n
 Mosco Demetrio, 89
 Munk Olsen B., 2 e n
 Mycon vedi Micon (Mycon)
- Natura, personificazione, 1, 3, 5-7
 Nemesi, 65
 Nemesiano, 107
 Neottolemo, 79
 Neri Morando, 16n
 Nestore, 71
 Nettuno, 101 e n, 102, 108
 Nicola di Chremsir vedi Nicolaus von Kremsier
 Nicolaus von Kremsier (Nicola di Chremsir)
 Nicolaus von Kremsier (Nicola di Chremsir), 34, 35n
 Niepce L., 88n
 Niso, 14
 Noacco C., 42n
 Nogarola Isotta, 11
- Odasi Ludovico, 91n
 Oloferne, 27, 32
 Omero, 40n, 49, 67-70, 72-75, 78, 84, 86n
 Önnersfors A., 79n
 Orazio Quinto Flacco, 2, 4, 9, 70 e n, 71n, 81n, 84n
 Orfeo, 71
 Oriet (Horiecta), 59

- Oritia, 19, 23, 26, 101, 102
 Orosio Paolo, 15, 21, 24-26, 31 e n
 Orsa, 58n
 Ovidio Publio Nasone, 2, 4, 8-10, 13 e n, 38-42, 46n, 47 e n, 49-52, 56, 58, 63, 65, 67, 69 e n, 70, 72-75, 77-79, 81-84, 86, 87n, 95n, 100-103, 106-108, 110n, 111n

 Pade M., 91n, 101n
 Padoan G., 55
 Paduano G., 96n
 Paganini Paganino de', 91n
 Pagliaroli S., 106n
 Pallade, 57, 64, 100-102
 Panormita vedi Beccadelli Antonio, detto il Panormita
 Pansier P., 88n, 89n
 Paré-Rey P., 86n, 88n, 90n
 Paride, 2n, 8, 9, 11n, 42n, 45n, 60, 63, 72n, 82n, 87n, 95n, 103n
 Parkes R., 79n
 Pasifae, 58, 60, 76, 99, 103, 108
 Pastore Stocchi M., 86n
 Patroclo, 68, 71, 83
 Pausania, 40n, 101n
 Pelia, 39-41, 47, 49, 50, 52
 Peliadi, 39
 Penelope, 13, 14, 46, 61, 62, 64
 Pentesilea, 19, 23
 Peracchi A., 95n
 Perels E., 28n
 Perin I., 92n, 95n
 Pero, 28-30
 Perosa A., 58n, 59n, 70n
 Perotti Niccolò, 90, 91 e n, 95n, 96n, 100, 101n, 108-111, 114 e n
 Perse, 46n, 47
 Persio Aulo, 2
 Pertusi A., 49n
 Pesaresi J., 71n, 73 e n
 Peter H., 101n
 Peter von Laun, 34
 Peto Aulo Cecina, 12
 Petoletti M., 22n, 43n

 Petrarca Francesco, 15-37, 43, 57, 60, 61, 65 e n, 86n, 103n, 107n
 Petri Henricus, 87n
 Petronio, 4
 Philippe Gaspard, 89
 Pindaro, 95 e n, 96
 Piramo, 8
 Piritoo, 99
 Pittà A., 108n
 Pittaluga S., 69n
 Piur P., 15n, 35n
 Pizio da Montevarchi, 86n, 87n
 Platone, 18n
 Plauto Tito Maccio, 2, 110-113
 Plechl H., 6n
 Plinio il Giovane, 12
 Plutarco, 95n
 Poignault R., 2n
 Polinice, 61
 Polissena, 41, 79-81
 Poliziano Angelo, 86n
 Pompei G., 95n
 Pompeo Magno, 11
 Pomponio Leto, 90
 Pontani F., 110n
 Pontano Giovanni Gioviano, 60-62, 65, 66
 Poppea Sabina, 44
 Porzia, 20, 32
 Poseidone, 58, 101n
 Possanza M., 87n
 Pozzoli G., 95n
 Pradon Jacques (o Nicolas), 87
 Pratt K., 11n
 Preto, 86n
 Priamo, 71, 76, 80, 83n
 Proba vedi Faltonia Betitia Proba
 Proba Petronia vedi Faltonia Betitia Proba
 Procne (Progne), 13, 40, 44, 45
 Properzio Sesto, 9, 58, 60, 62-66, 69-72, 78, 81n, 82, 84n, 110-112
 Proserpina, 100, 102
 Prosperi V., 69n
 Protesilao, 60
 Pseudolo, 111 e n, 115

- Putifarre, 86n
- Quaglio A. E., 40n, 41n
- Questa C., 112n
- Quinto di Smirne, 69n
- Rachele, 20, 32
- Racine Jean, 87
- Ramminger J., 91n, 101n
- Raterio di Verona, 2
- Rathofer J., 79n
- Rebecca, 32, 76
- Ricci P. G., 43n
- Roberto d'Angiò, 21, 34n
- Roberto Visconti, 21
- Rocheftort Guillaume de, 88
- Romani F., 95n
- Romanini E., 43n
- Roncaglia A., 77n
- Rosati G., 107n
- Ross D. O., 76n
- Rossi G., 106n
- Rouhault Pierre, 88
- Rovere Clemente della, 88 e n, 89
- Rovere Galeotto Franciotti della, 88n
- Rovere Giuliano della, 88n
- Rovere V., 48n
- Ruggeri P., 54n
- Ruperto, abate di Tegernsee, 6
- Sabbadini R., 86n
- Sabellico Marcantonio Coccio, 90
- Sabine, 13, 14
- Saffo, 19, 22 e n, 65, 106, 107
- Saint-Gelais Octavien de, 82 e n
- Sainte-Maure Benoît de, 84
- Sallustio Gaio Crispo, 44
- Salmon J., 72n
- Salomé, 12n
- Salomone, 44
- Sandra (Xandra), 58, 62-65
- Sansone, 12n
- Santi F., 11n
- Sara, 32
- Sarrazin Marin, 88
- Scafoglio G., 80n
- Scala Alessandra, 65
- Scàndola M., 106n, 112n, 113n
- Scarcia R., 102n, 108n
- Scilla, figlia di Niso, 14, 76
- Scorsone M., 77n
- Semiramide, 19, 24, 25, 27, 44, 76
- Sempronia, 44-46
- Seneca Lucio Anneo, 9, 38n, 39, 49n, 53 e n, 56 e n, 85-88, 90, 91, 93 e n, 94, 96, 103n, 104, 106, 114, 115
- Serse, 31
- Servio Mario Onorato, 101n, 107, 109-111
- Settimio Erodiano, 26
- Settimio Odenato, 25, 26n
- Severi A., 76n
- Sibille, 19, 23 e n
- Sicheo, 31, 32, 55, 60
- Sigismondo Pandolfo Malatesta, 75
- Silva (Hyle), personificazione, 6
- Simonide, 39n, 110 e n, 111 e n
- Sirene, 62
- Slapek D., 16n
- Soardi Lazzaro de', 88, 90
- Sodano R., 77n
- Soldati B., 61n
- Sole, divinità, 44, 46n, 49, 50, 99, 108, 113
- Solino Gaio Giulio, 4, 51
- Spagnoli Battista, detto il Mantovano, 76 e n
- Špička J., 16n
- Sporeni Giuseppe, 76
- Stazio Publio Papinio, 2, 9, 78, 80, 111n
- Stohlmann J., 79n
- Stok F., 91n
- Strozzi Tito Vespasiano, 70 e n
- Suitner F., 29n
- Sulpicia, 46
- Sulpizio da Veroli, 86n, 115
- Svetonio Gaio Tranquillo, 33 e n
- Taide, 8
- Tamiri, 19, 25, 27
- Tanaquil, 61
- Tanturli G., 43n
- Tardelli Terry C., 29n
- Tarpea, 76

- Tarquinio il Superbo, 12
 Tarrant R. J., 101n
 Taylor A., 11n
 Teano, 67n
 Tecmessa, 71n, 76, 77
 Telamone, 77
 Tellini G., 38n
 Temisti, 67n
 Teodonzio, 52
 Teodori R., 88n
 Tepe Nicola, 88 e n
 ter Brugghen Hendrik, 28
 Terenzio Publio Afro, 2, 8
 Tertulliano Quinto Settimio Fiorente, 22
 Teseo, 40-42, 51, 52 e n, 58, 85, 86, 91-96, 99, 115n
 Tessarolo L., 3n
 Testard Robinet, 82 e n
 Teti, 9, 71, 78
 Tiberio, 33
 Tiberio Claudio Nerone, 20, 32
 Tibullo Albio, 9, 65
 Tifernate vedi Gregorio da Città di Castello, detto il Tifernate
 Tilliette J.-Y., 9 e n
 Tincani A., 28n
 Tiresia, 8
 Tiro, 58
 Tisbe, 8
 Tommasi A., 35n
 Tommaso del Garbo, 19n
 Tonelli N., 65n
 Torino A., 112n
 Townsend D., 11n
 Traube L., 41n
 Trebellio Pollione, 21 e n, 24n, 26 e n
 Trevet Nicola, 87 e n, 88n, 115n
 Tufano I., 54n

 Ugo di Flavigny, 28n
 Ulisse, 61, 97, 98
 Ussani V., 115n

 Vaballato, 26
 Valerio Massimo, 13, 15, 20, 21, 24 e n, 28-32
 van Wees H., 72n

 Vanotti G., 95n
 Varrone Marco Terenzio, 23 e n, 100, 101n, 108 e n
 Venceslao, figlio di Carlo IV (1350-1351), 17
 Venceslao IV di Lussemburgo, 17
 Venere, 9, 49, 50, 57, 60, 63-65, 96, 99, 103-105, 109-112
 Verino Ugolino, 65
 Vertumno, 58
 Virbio, 95, 96
 Virgili Polidoro, 91n
 Virgilio Publio Marone, 2-4, 9, 22, 42n, 55, 90 e n, 95n, 100-102, 104, 107, 108 e n, 110-112
 Viti P., 58n
 Voce S., 11n
 Vulcano, 60, 99, 111n

 Wagner F., 79n
 Walter Map, 13, 14n
 Wieruszowski H., 8n
 Wilkins E. H., 15n
 Wilson N., 69n
 Witt R., 2 e n
 Worstbrock F. J., 3n

 Zaccaria V., 43n, 45n
 Zampese C., 77n
 Zamponi S., 43n
 Zanusso V., 80n
 Zellmann-Rohrer M. W., 2n
 Zenobia, 19, 21, 25-28
 Zilpa, 20, 32
 Zolotukhina A., 67n
 Žůrek V., 17n
 Zwierlein O., 93n, 109n, 113n

