

MATTEO BOSISIO

TULLIA TRA LETTERATURA E POLITICA:
DA MARTELLI A GIRALDI CINTHIO

1. La figura di Tullia minore, figlia del re di Roma Servio Tullio, occupa uno spazio simbolicamente rilevante nella letteratura italiana del Cinquecento¹. Il carattere scellerato, le smisurate aspirazioni personali, la violenza e la spregiudicatezza con cui persegue i propri obiettivi costituiscono per alcuni scrittori un'occasione di riflessione morale e politica, uno spunto per rappresentare un animo inquieto e malvagio. In particolare, Lodovico Martelli sceglie Tullia quale protagonista della propria tragedia, laddove Giovan Battista Giraldi Cinthio traspone le sue vicende all'interno di una novella degli *Ecatommisti* (VIII, 3). Il personaggio di Tullia appare talmente ambiguo e sfuggente da rendere complesse le modalità retoriche, narrative e ideologiche adottate dagli autori per descriverne la parabola esistenziale. Il confronto che proponia-

¹ Secondo la versione riportata da Tito Livio (*Ab Urbe condita* I 39-42 e 46-48), la donna uccise il primo consorte, Arunte Tarquinio, allo scopo di sposarsi con l'ambizioso Lucio Tarquinio. Questi, a sua volta, commise l'omicidio della moglie Tullia maggiore su istigazione di Tullia. In seguito, i due, che erano cognati, si sposarono; sicché la donna, approfittando del matrimonio, convinse il marito a eliminare Servio Tullio e a prendere possesso del regno. Così un giorno Tarquinio fece cadere il re dalle scale della curia, mentre Tullia lo finì travolgendolo con il cocchio.

mo tra le due versioni di Martelli e Giraldi Cinthio mette in luce al contempo le differenti strategie di riuso impiegate, le varie fonti che sostanziano la caratterizzazione del personaggio e le ragioni, latenti o palesi, della sua rilevanza letteraria, con ricadute anche sul versante dello scioglimento di alcuni nodi critici.

A dimostrazione del profilo sfuggente del personaggio, basti passare in rassegna alcune interpretazioni sulla *Tullia*². Francesco Spera, editore della tragedia, si sofferma sulla caratterizzazione psicologica della donna, che viene paragonata ad altre eroine tragiche della tradizione antica e volgare. Tullia risulta sì, in accordo con l'antecedente liviano, un'«energica promotrice di opere subdole e violente», ma contro la sua volontà. Assume perciò un ruolo «doppio e ancipite», in quanto le azioni maligne compiute dipendono dal meccanismo di odio che permea l'intera opera³. La vera novità della tragedia si scorge, perciò, nell'indagine approfondita e inquietante dell'interiorità della protagonista, che tende spesso a manifestare le proprie manie e a esternare un furore inestinguibile. La ricerca dell'introspezione determina nella *Tullia* continue amplificazioni, parallelismi ed enumerazioni. L'insieme di tali soluzioni forma un'opera «scura e demoniaca, che costituisce una novità di fronte al tragico più classicisticamente composto e puro delle tragedie precedenti»⁴.

Per converso, altri studiosi hanno esaminato gli aspetti politici della tragedia: Tullia per Alessandro Bianchi non sarebbe

² Un esame più dettagliato si legge in M. BOSISIO, *Lodovico Martelli, «Tullia»: censimento delle tragedie cinque-seicentesche*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», III (2017), pp. 217-34.

³ LODOVICO MARTELLI, *Tullia*, a cura di F. SPERA, Torino, RES, 1998, pp. XI e XVI.

⁴ Ivi, p. XXVII. Un ulteriore raffronto tra Tullia e altre protagoniste tragiche si legge in F. SPERA, *Modelli femminili nel tragico cinquecentesco*, in Matteo Bandello. *Studi di letteratura rinascimentale*, a cura di D. MAESTRI e L. PRADI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 51-69.

spinta tanto dalla sete di vendetta, quanto dal desiderio di equità. Come avviene in Machiavelli, la violenza diventa paradossalmente l'unico mezzo disponibile per restaurare la giustizia; la «contaminazione» di Tullia si configurerebbe, quindi, quale «necessario adeguamento alle norme del vivere politico, “malato in sé”»⁵. Secondo Domenico Chiodo e Rossana Sodano la tragedia sarebbe da interpretare alla luce delle teorie machiavelliane espresse nei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*. Dunque, «ciò che stava a cuore al Martelli, la legittimità superiore del diritto ereditario dinastico, applicata alla migliore forma di governo, il principato, era dimostrata e tale difesa a oltranza, eccessiva e provocatoria, era diretta ai suoi vecchi compagni degli Orti Oricellari»⁶. Quindi dietro la figura del tiranno si scorge il profilo del papa Clemente VII, mentre in quella dei liberatori si cela Ippolito de' Medici; a quest'ultimo si affiderebbe il compito di reggere «un principato civile» al di sopra di «ogni faziosità popolare»⁷.

2. Partiamo proprio dalla *Tullia* allo scopo di illustrare i riferimenti politici e letterari insiti nella tragedia. Maria Finazzi in un articolo del 2001 ha pubblicato la dedica, sino a quel momento inedita, con cui il padre di Lodovico Martelli, Lorenzo, donava al duca di Urbino la tragedia e altri componimenti del figlio, morto nel Regno di Napoli allorché si trovava

⁵ A. BIANCHI, *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*, Milano, UNICOPLI, 2007, p. 43. Una lettura dell'opera su basi politiche è fornita altresì in V. GALLO, *La «Tullia» di Ludovico Martelli o della passione politica*, in EAD., *Da Trissino a Giraldis, miti e topica tragica*, Roma, Vecchiarelli, 2005, pp. 196-218.

⁶ D. CHIODO e R. SODANO, *Le muse sediziose. Un volto ignorato del petrarchismo*, Milano, FrancoAngeli, 2012, p. 166.

⁷ Ivi, p. 172.

in esilio volontario (fine 1527 - inizio 1528)⁸. Le convinzioni politiche e le scelte concrete di Lodovico Martelli risultano spesso ardue da decifrare: il 26 aprile del 1527 è costretto a fuggire da Firenze per aver ucciso, nel corso di un tumulto, una delle guardie di palazzo Medici presso piazza S. Giovanni⁹. La motivazione della protesta sembra da imputare alla mancata organizzazione della milizia cittadina da opporre alla discesa in Italia di Carlo V. Il provvedimento giudiziario a suo carico viene ritirato grazie all'interessamento del cardinale Niccolò Ridolfi, protettore di Lodovico, convinto che la forma più equilibrata di governo a Firenze sia una repubblica di impianto popolare¹⁰. Nondimeno, Martelli lascia la città e insieme al condottiero Cesare Fieramosca – incaricato di fronteggiare le truppe francesi, alleate di Firenze – si reca a Roma e poi nel Regno di Napoli¹¹.

La posizione di Martelli – consentaneo di Ippolito de' Medici, punto di riferimento per i fuoriusciti repubblicani; esule durante il governo mediceo e restio, nel medesimo tempo, a tornare in patria dopo il colpo di stato repubblicano – è difficilmente inquadrabile, soprattutto se paragonata a quella più netta del fratello Niccolò (uno dei fautori della congiura del

⁸ M. FINAZZI, *Due manoscritti della «Tullia» di Lodovico Martelli*, «Studi di Filologia italiana», LIX (2001), pp. 117-66.

⁹ Per queste informazioni biografiche, vd. P. COSENTINO, *Lodovico Martelli*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2008, pp. 58-60.

¹⁰ Sul cardinale, cui Martelli dedica nel 1524 la *Risposta alla Epistola del Trissino delle lettere nuovamente aggiunte alla lingua volgar fiorentina*, cfr. L. BYATT, *Niccolò Ridolfi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXXVII, 2016, pp. 471-75.

¹¹ L'informazione si legge in BENEDETTO VARCHI, *Storia fiorentina*, I, a cura di L. ARBIB, Firenze, Società editrice delle storie del Nardi e del Varchi, 1843, p. 129 e PAOLO GIOVIO, *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, in *Opera*, IX, a cura di E. TRAVI e M. PENCO, Roma, Libreria dello Stato, 1984, p. 247.

maggio del 1522 contro Giulio de' Medici) e del padre. Quest'ultimo, dopo la proclamazione della repubblica nel maggio del 1527, diviene commissario fiorentino nel nord Italia presso il Connestabile di Borbone. L'incarico gli permette di conoscere di persona il duca di Urbino, il quale aveva fatto confluire il proprio esercito in quello francese¹². Dopo l'accordo di Barcellona del 29 giugno 1529 tra il pontefice Clemente VII e Carlo V, Lorenzo Martelli torna a Firenze, assediata dalle truppe imperiali. In base ad alcune spie ravvisabili nella dedica¹³, è ipotizzabile che l'allestimento del codice per il duca (l'attuale Rossiano 918 della Biblioteca Apostolica Vaticana) si collochi tra il 29 giugno 1529 e il 12 agosto 1530, giorno della resa dei fiorentini. Lorenzo, a seguito del rientro dei Medici nella persona del duca Alessandro, viene confinato nel Mugello; inoltre, non sarebbe stato opportuno per il duca, alleato del nuovo governo mediceo, che un esule dimostrasse familiarità nei suoi confronti. È bene, una volta ricostruito il contesto in cui si situa la realizzazione del manoscritto, leggere le parti che interessano la *Tullia*:

Ella vedrà la punitione d'uno scelerato tiranno con inganni et astutie pervenuto al principato, et quantunque nelle orecchie di ciascuno, che delle romane historie ha notitia, risuoni Servio Tullio essere stato uno virtuoso principe et Lucio Tarquinio crudele et cattivo, et la p.nte tragedia il contrario dimostri, nondimeno io estimo che V.Ex.tia concederà a Lodovico mio figliuolo quella licentia di variare le cose che è agli altri poeti concessa. La tragedia è chiamata *Tullia* dal nome della figliuola di Servio Tullio et moglie

¹² Nella dedica Martelli ricorda di aver promesso al duca «di ridurre insieme tutte l'opere di Lodovico mio figliuolo per fare di quelle un solo volume et consecrarlo al nome di V.ra Ex.tia, sì come io già in Lombardia Le haveva promesso di fare». Da qui in avanti, si cita la lettera da FINAZZI, *Due manoscritti*, pp. 164-66.

¹³ Ci riferiamo soprattutto all'espressione «malignità de' tempi nimici alla mia bella patria».

di Lucio Tarquinio, i lamenti della quale mostrano chiaramente quanto sia misera la vita di coloro che sono costretti servire a quelli a' quali non sono se non violentemente inferiori.

Il commento di Lorenzo Martelli è stato interpretato in passato in chiave politica; sicchè questo approccio ha suggerito ad alcuni critici di ricostruire la biografia di Lodovico a partire dalle sue opere letterarie¹⁴. Un metodo simile non può non lasciare perplessi: è vero che l'opera mostra come uno «scelerato tiranno con inganni et astutie» sia «pervenuto al principato»; tuttavia Martelli non manca di segnalare la distanza che corre tra la *fictio* letteraria («licentia di variare le cose che è agli altri poeti concessa») e la narrazione storica. Questo passaggio viene registrato con un riguardo particolare: «quantunque nelle orecchie di ciascuno [...] risuoni». Anche le espressioni «virtuoso principe» e «crudele e cattivo» distinguono i due sovrani senza agganci espliciti al mondo contemporaneo. In aggiunta, sembra ridimensionata la portata violenta e inquietante di Tullia, addirittura descritta come personaggio patetico, che si esprime attraverso i «lamenti» perché costretta a trascorrere una «misera vita»¹⁵. Non solo è

¹⁴ FINAZZI, *Due manoscritti*, p. 162: «si può benissimo far rientrare Lodovico – che sembra comunque più interessato alla letteratura (e al compiacimento di quelli che sono i suoi protettori) che alla politica – nel gruppo degli aristocratici moderati che al governo del popolo avrebbe preferito una collaborazione non fittizia dei nobili con il signore». Pur tuttavia, questo profilo, oltre a non trovare alcun riferimento documentario e biografico, non coincide con quello del padre e del fratello (quest'ultimo in esilio in Francia nel 1522-1524, incarcerato a Firenze e poi in libertà dopo la proclamazione della repubblica); posizioni politiche affini non riguardano il cardinale Ridolfi, protettore di Martelli, né molti amici dello scrittore che avevano frequentato il circolo degli Orti Oricellari.

¹⁵ Invece, sappiamo che il carattere del personaggio martelliano deve aver destato grande sconcerto nei lettori del tempo, come è testimoniato dalla preziosa osservazione di Benedetto Varchi: «non posso non maravigliarmi, che uno spirito tanto desto e uno ingegno tanto elevato

privata di qualsiasi natura ferina, ma la motivazione della sua infelicità – «servire a quelli a' quali non sono se non violentemente inferiori» – si attaglia alla storia raccontata da Livio¹⁶.

In effetti, il commento di Lorenzo Martelli appare del tutto coerente con la struttura e le caratteristiche della tragedia, né c'è bisogno di scorgere misure circospette nelle pieghe della sua lettera. È lecito chiedersi – qualora veramente la *Tullia* fosse un'opera tramata da fitti nodi politici e ideologici – in quale modo Lodovico Martelli avrebbe potuto rivendicare le proprie convinzioni avvalendosi di una donna bieca e tetra¹⁷. Si potrebbe rispondere richiamando la particolare lettura che Machiavelli dà della vicenda di Tullia. Nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, sempre ammesso che Martelli abbia potuto conoscerli¹⁸, il personaggio viene privato di qualsiasi

[*scil.* Martelli] [...] si lasciasse trasportare da non so che a fare una tragedia di persona, sopra la quale non poteva per la scelleratezza sua cadere né compassione, né misericordia, proprio e principal fine della tragedia». Si cita da BENEDETTO VARCHI, *Del giudizio e de' poeti tragici*, in *Opere di Benedetto Varchi*, II, Trieste, Lloyd austriaco, 1859, p. 733.

¹⁶ Ricordiamo che Servio Tullio discendeva da una famiglia di modeste origini: nacque, difatti, da una prigioniera di guerra costretta a servire il re Tarquinio Prisco (*Ab Urbe condita*, I 39).

¹⁷ Tullia appare diversa e innovativa rispetto alle figure femminili precedenti, spesso vittime incolpevoli del potere e, perciò, caratterizzate da un'alta statura morale e da valori quali la pudicizia, l'onore, la saggezza: per esempio, Sofonisba in Trissino lotta sino alla morte contro i Romani per salvare la libertà del proprio regno. Rosmunda in Rucellai viene costretta a sposarsi con Alboino, nemico del suo popolo; però, alla fine, la regina uccide il sovrano invasore grazie all'aiuto del fido Almachilde. Invece, Antigone in Alamanni contrappone le ragioni della *pietas* familiare alle ciniche ragioni della politica.

¹⁸ I *Discorsi*, pubblicati postumi nel 1531, sono scritti sicuramente dopo il *Principe*. Sulla datazione ancora incerta, cfr. in merito G. SASSO, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, in *Enciclopedia machiavelliana*, a cura di G. SASSO, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2014, I, pp. 427-36. Sullo scrittore si rinvia ai recenti G. INGLESE, *Per Machiavel-*

connotazione empia e brutale. Machiavelli evidenzia piuttosto la scarsa lungimiranza di Servio, che aveva commesso un grave errore a risparmiare la vita a Tarquinio¹⁹. In seguito, il discorso vira sulla brama di potere, che coinvolge le donne al pari degli uomini (III, 4, 8-9)²⁰:

questo appetito del regnare è tanto grande, che non solamente entra ne' petti di coloro a chi si aspetta il regno, ma di quelli a chi e' non si aspetta; come fu nella moglie di Tarquinio giovane, figliuola di Servio, la quale – mossa da questa rabbia – contro ogni pietà paterna mosse il marito contro al padre a tòrgli la vita ed il regno; tanto stimava più essere regina che figliuola di re. Se adunque Tarquinio Prisco e Servio Tullo perderono il regno per non si sapere assicurare di coloro a chi ei lo avevano usurpato, Tarquinio Superbo lo perdé per non osservare gli ordini degli antichi re²¹.

L'«appetito» e la «rabbia» di cui parla Machiavelli assumono una netta accezione politica; questa riflessione scagiona indirettamente Tullia dalle azioni più crudeli che le sono imputate in Livio. Lo scrittore latino non manca di presentare il perso-

li, Roma, Carocci, 2013; G. SASSO, *Su Machiavelli*, Roma, Carocci, 2015 e S. LANDI, *Lo sguardo di Machiavelli: una nuova storia intellettuale*, Bologna, il Mulino, 2017.

¹⁹ Livio sostiene che Lucio Tarquinio sia il figlio di Tarquinio Prisco. La ricerca storica ha dimostrato l'infondatezza di questa informazione; in realtà era il nipote di Tarquinio Prisco per via paterna. Cfr. T. CAMOUS, *Tarquin le Superbe: roi maudit des Étrusques*, Paris, Payot & Rivages, 2014.

²⁰ Sul ruolo dei personaggi femminili nei *Discorsi* interviene F. VERRIER, *Lecture paradoxale des «Discours sur la Première Décade de Tite Live» sub specie feminae: des exemples aux métaphores*, «Revue des études italiennes», XLVII (2001), pp. 179-91.

²¹ Si cita da NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di F. BAUSI, Roma, Salerno editrice, 2001. Per una ricognizione complessiva dell'opera, si rinvia a G. PEDULLÀ, *Machiavelli in tumulto: conquista, cittadinanza e conflitto nei «Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio»*, Roma, Bulzoni, 2011.

naggio con epiteti perspicui (es. I 46, 6: «ferox»)²². Machiavelli non intende certo descrivere una figura folle né raccontare l'eclatante uccisione del padre, investito dal cocchio che trasportava Tullia²³: lo scrittore si serve della donna soltanto come *exemplum* della sete inestinguibile di potere che domina il genere umano. Pertanto, conclude, Servio Tullio appare un sovrano debole e insicuro, poiché non ha posto freno ai tentativi della figlia e del genero di detronizzarlo²⁴. Anche Martelli omette qualsiasi riferimento diretto all'omicidio, sebbene due spie abbastanza velate siano inserite nel finale dell'opera²⁵.

Tuttavia, nemmeno la presunta adesione al dettato machiavelliano pare sufficiente a spiegare l'operazione di Martelli in chiave politica; ciò avrebbe palesato numerose aporie e contraddizioni. Innanzitutto, la vicenda subisce adattamenti sul piano diegetico del tutto spropositati, che accentuano l'iniquità di Servio Tullio e deresponsabilizzano i suoi ucciso-

²² Citiamo da T. LIVIUS, *Ab Urbe condita*, a cura di R.S. CONWAT e C.F. WALTERS, Oxford, Clarendon Press, 1960.

²³ Livio descrive il gesto non celando il suo sdegno (I 48, 7): «foedum inhumanumque inde traditur scelus monumentoque locus est – Sceleratum vicum vocant – quo amens, agitantibus furiis sororis ac viri, Tullia per patris corpus carpentum egisse fertur, partemque sanguinis ac caedis paternae cruento vehiculo, contaminata ipsa respersaque, tulisse ad penates suos virique sui, quibus iratis malo regni principio similes propediem exitus sequerentur».

²⁴ In Livio, invece, Servio Tullio appare un personaggio degno di rispetto e di alta considerazione. Si veda il bilancio che lo storico traccia del suo regno (I 48, 8-9): «Ser. Tullius regnavit annos quattuor et quadraginta ita ut bono etiam moderatoque succedenti regi difficilis aemulatio esset; ceterum id quoque ad gloriam accessit quod cum illo simul iusta ac legitima regna occiderunt. Id ipsum tam mite ac tam moderatum imperium tamen quia unius esset deponere eum in animo habuisse quidam auctores sunt, ni scelus intestinum liberandae patriae consilia agitanti intervenisset».

²⁵ V, 2122 e 2186: «squarciati i membri miei» e «ha divise le membra!». Da qui in poi, si cita da MARTELLI, *Tullia*, ed. cit.

ri. Livio a I 40 racconta che il re aveva preso il potere grazie all'interessamento della moglie di Tarquinio Prisco, Tanaquilla: la donna convince il marito a dare la figlia in sposa a Servio; in seguito, allorché il re è ucciso a causa di una congiura operata dai tre figli di Anco Marzio, favorisce l'elezione del nuovo sovrano²⁶. Invece, la trama della *Tullia* poggia su un antefatto ben diverso e abilmente distorto, giacché la congiura è addebitata al medesimo Servio, che avrebbe eliminato, nello stesso tempo, Tarquinio Prisco e Tanaquilla. In questo modo appare colpevole di due terribili delitti, da addossare altresì alla madre di Tullia, rea di aver partecipato all'assassinio²⁷. Martelli attribuisce così alla madre di Tullia un crimine fittizio, che vale da espediente atto a discolpare la protagonista. Le sue azioni sono gravi, giacché prende parte – direttamente o indirettamente – al fratricidio (Tullia maggiore), all'uxoricidio (Arunte), al matricidio e al parricidio. Ciò nondimeno, risultano provvedimenti legittimi, in quanto si configurano come un'equa vendetta, in grado di ripristinare la verità.

Pure la messa a morte della sorella e del marito, su cui aleggia una concezione dell'utile di stampo machiavelliano²⁸, è vista come conclusione necessaria e inevitabile di un progetto più alto. Tullia ribadisce tale concetto lungo i versi 310-337

²⁶ Livio non giudica la presa del potere di Servio con accento negativo. Il commento appare più severo nel compendio di Floro (I 6, 2): «inter Tarquinii mortem adnitente regina substitutus in locum regis quasi in tempus, regnum dolo partum sic egit industrie, ut iure adeptus videretur». Martelli avrebbe potuto leggere agevolmente il testo dell'*Epitoma*, pubblicato a Firenze da Giunti nel 1522.

²⁷ vv. 123-125: «ei fu pur padre [*scil.* Tarquinio Prisco], ohimè, del mio marito, | e di mia madre cruda, ch'ebbe il nome | solo di figlia, e di nimica l'opre: | che la sua madre e lui del mondo tolse».

²⁸ Sul tema: G. M. CHIODI, *Machiavelli: la storia come "magistra exemplorum" e custode dell'esperienza politica*, in *La filosofia politica di Machiavelli*, a cura di G. M. CHIODI e R. GATTI, Milano, FrancoAngeli, 2014, pp. 71-101.

del primo atto: la sua tesa e livorosa argomentazione poggia sul termine “fero” – che richiama il “ferox” liviano – impiegato in tre occorrenze per descrivere i genitori e il loro stesso operato. Ciò offre l’occasione per stabilire un parallelismo tra sé e la madre²⁹. Tullia, sulla scorta della teodicea di Eschilo³⁰, descrive una propensione quasi ereditaria verso il male, tanto che il primo matrimonio con un uomo onesto e pacifico non ha certo avuto l’effetto di mitigarne il carattere. Da qui è scaturita l’idea dell’uccisione del coniuge, che si colloca su un piano di logica consequenzialità (vv. 190-195): «quel che fusse tra noi contar non deggio: | basta ch’io fui sua sposa in pochi giorni, | e morì mia sorella e mio marito. | E l’impresa fu giusta, perché nulla | si puote oprar per acquistarsi un regno, | che le leggi divine o l’altre varchi»³¹. Si noti come il *furor* di Tullia, che derubrica gli omicidi commessi, sia circoscritto al campo della vendetta familiare; il suo operato non è mosso da fini ideologici, anzi le velleità di potere dei suoi genitori sono fermamente biasimate³². La giustificazione non investe affatto il discorso politico, delimitato da precisi codici da osservare («leggi divine o l’altre»), bensì concerne un piano spregiudicato di rivalsa privata.

Su questa riscrittura della realtà storica si innesta un’altra distorsione artatamente manipolata: in Livio agli uccisori di Tarquinio Prisco, i tre figli di Anco Marzio³³, è concesso

²⁹ vv. 322-325: «folle, come credea | la mia madre ch’io fusse | al mio morire avversa, | s’ella uccise pel suo la madre e ’l padre?».

³⁰ Sulla questione, cfr. tra tutti F. CARPANELLI, *Eschilo: pensiero (dianoia) e spettacolo (opsis)*, Roma, Bonanno, 2012.

³¹ Vd. parimenti i vv. 395-396: «e mio marito uccisi, e mia sorella, | per esser vera di pietade amica».

³² Analogamente, vd. i vv. 330-333: «quinci nacquer le morti | del mio marito vile, | e de la mia sorella, | che benché giuste pur mi diero affanno».

³³ Si ricordi che Traquinio Prisco, dopo aver ottenuto la fiducia di Anco Marzio, era stato nominato tutore dei figli del sovrano. Cfr. *Ab Urbe condita* I 34.

l'esilio (I 41). La misura, equilibrata e priva di collera, mostra un sovrano, Servio Tullio, alquanto prudente. Nella *Tullia*, invece, la decisione è presentata come una forma dispotica e cruenta al fine di salvaguardare un potere instabile. La protagonista glossa ai versi 161-163: «e quei che volser esser micidiali | con legitima scusa perseguiro, | fin ch'ei fuggiro in sempiterno esiglio». La ricostruzione appare in seguito più dettagliata (vv. 196-212):

dopo le nuove nozze il mio marito
 l'avversario vedendo ne l'impero
 fermato e saldo, che con doni avea
 l'instabil volgo a le sue voglie volto,
 e che de' suoi pensier già s'era accorto,
 e biasimando le novelle nozze,
 faceva parlar di lui per la cittade
 accerbamente, perché 'l popol tutto
 lo temesse et odiasse, come quello
 che de le sante leggi, e de la pace,
 e del publico ben nemico fosse,
 e ch'ei feo sì, che noi perdemo speme
 di poter contra lui drizzar la testa
 con palese tumulto e forze aperte,
 celatamente fee quinci partita,
 e mi promise di tornarci, tosto
 ch'ei n'avesse dal Ciel segno felice³⁴.

³⁴ La contrapposizione tra Servio Tullio, sostenuto dalla plebe urbana, e Lucio Tarquinio, favorito dall'aristocrazia, è liviana (I 46, 1-2): «Servius quamquam iam usu haud dubie regnum possederat, tamen quia interdum iactari voces a iuvene Tarquinio audiebat se iniussu populi regnare, conciliata prius voluntate plebis agro capto ex hostibus viritim diviso, ausus est ferre ad populum vellent iuberentne se regnare; tantoque consensu quanto haud quisquam alius ante rex est declaratus. Neque ea res Tarquinio spem adfectandi regni minuit; immo eo impensius quia de agro plebis adversa patrum voluntate senserat agi, criminandi Servi apud patres crescendique in curia sibi occasionem datam ratus est».

La pugnacità di Servio Tullio – che, di fatto, costringe il genero all’espatrio – non trova alcun riscontro negli storici latini; al contrario, pare che il matrimonio tra Tullia e Lucio fosse stato accettato con debole accondiscendenza dal sovrano. Avvertito come un grave errore di calcolo nel capitolo appena esaminato dei *Discorsi* di Machiavelli, è definito come tale già in Tito Livio³⁵. La medesima politica matrimoniale del sovrano subisce una curvatura negativa: negli *Ab Urbe condita libri* la scelta appare ponderata, giacché Tullia minore e Lucio Tarquinio, di indole temeraria e oltremodo ambiziosa, si sposano rispettivamente con Arunte Tarquinio e Tullia maggiore, molto più miti e assennati (I 46, 5-7). Nella tragedia la protagonista interpreta le nozze come un’unione di «contrarie menti insieme accolte» (v. 174), un legame illegittimo e innaturale, dissolto secondo un atto di giustizia. La visione di Tullia, parziale e obnubilata da un cieco anelito di vendetta, porta a invertire il rapporto vittima/colpevole: se la sorella è «troppo amica | d’ociosa e vil pace», Arunte, insensibile al richiamo della «gloriosa impresa», sembra un «folle» (vv. 175-180)³⁶; al contrario, l’animo di Lucio, «ardito e fiero», ispira a Tullia la decisione fatale di uccidere i coniugi (v. 177).

Un altro cambiamento di rilievo concerne la sepoltura di Lucio: questi, fingendosi un mercante greco, consegna le proprie false ceneri a Tullia. La donna si trasforma per qualche verso in Antigone³⁷: vorrebbe dimostrare un’estrema coerenza ricorrendo al suicidio, ma il coro la convince a dare prima una degna sepoltura al marito (vv. 1651-1695). Nondimeno, il

³⁵ I 46, 9: «L. Tarquinius et Tullia minor prope continuatis funeribus cum domos vacuas novo matrimonio fecissent, iunguntur nuptiis, magis non prohibente Servio quam adprobante»

³⁶ Arunte in Livio è indicato, invece, come privo di «cupiditas» e «audacia» (I 46, 6).

³⁷ Si ricordi che Luigi Alamanni scrive la *Tragedia di Antigone* a Firenze tra gli anni Dieci e Venti del Cinquecento.

rifiuto di Servio di concedere le pubbliche esequie si configura in tutta la sua gratuita crudeltà (v. 2060): «taci. Io non vo' dar gioia a' miei nemici». Se in Sofocle Creonte non consente di celebrare i funerali di Polinice per una cinica questione di opportunità politica, il sovrano appare sadicamente spietato. Il punto di vista di Tullia, che si presenta come donna pia e oppressa dal padre, condiziona di nuovo il lettore e l'interpretazione della vicenda. Infatti, questo episodio in Livio appare opposto: Lucio Tarquinio nega l'inumazione del suocero adducendo l'esempio del mancato seppellimento di Romolo (I 49, 2).

3. Si è fatto cenno all'obiettivo di Tullia di vendicarsi: tale scopo risulta totalizzante e maniacale, tanto che le motivazioni politiche si attenuano nel corso del dramma e appaiono una conseguenza piuttosto sfocata. Si potrebbe persino inferire che la brama di potere è subordinata al tema della vendetta familiare. Tale slittamento appare evidente se raffrontiamo l'ipotesi liviana con la riscrittura tragica. Tullia convince Lucio a ribellarsi contro Servio facendo incessantemente leva sul governo illegittimo del sovrano e, per converso, sulla necessità di conquistare il regno (I 47, 4-5):

si tu is es cui nuptam esse me arbitror, et virum et regem appello; sin minus, eo nunc peius mutata res est quod istic cum ignavia est scelus. Quin accingeris? [...] Di te penates patriique et patris imago et domus regia et in domo regale solium et nomen Tarquinium creat vocatque regem. Aut si ad haec parum est animi, quid frustaris civitatem? Quid te ut regium iuvenem conspici sinis?

L'effetto più chiaro del vaneggiamento si avverte nel momento in cui la donna è rappresentata come invidiosa nei confronti di Tanaquilla, per giunta «peregrina mulier» (I 47, 6). A seguito di una serie di attente e fortunate strategie, aveva portato al trono Anco Marzio e Servio; Tullia, di stirpe nobile,

non si capacita di non riuscire nel medesimo proposito. Nella tragedia, invece, domina un tema differente: al v. 230 è espressa una precisa gerarchia negli obiettivi da perseguire («vendicargli e ricovrarne il regno»); nel secondo atto il coro consola la protagonista affermando che il marito è pronto a «vendicarsi» (v. 431); al v. 505 sentenza che «il mal chiede vendetta e non mercede»; in seguito, Tullia prospetta alla nutrice il ritorno del marito al fine di «vendicar» i suoi parenti (v. 739); al termine dell'atto il coro commenta la vicenda con dolente preoccupazione (vv. 816-818: «vedo aver saldo disio | di vendicarse, e trasmutare il danno | ne la coppia crudel»). La protagonista nel terzo atto, durante un teso confronto con la regina, accusa Servio di essere stato «micidial di padre e madre» (v. 905); pertanto invoca in cinque occasioni la sua prossima rivincita (vv. 933, 940, 976, 1117 e 1139). Nel quarto atto, dopo aver ricevuto la falsa notizia della morte del marito, Tullia si strazia perché non potrà più vendicarsi (v. 1597); all'inizio dell'ultimo atto il coro consiglia alla protagonista di placare il suo anelito di rivalsa (v. 1657). Anche Lucio, sebbene al principio della tragedia sia mosso da ragioni politiche³⁸, al termine dell'opera sembra quasi coinvolto dal sentimento della moglie: quando la incontra fingendosi un mercante greco, dichiara che non bisogna morire «senza vendetta» (v. 1822). Una volta al cospetto del sovrano, può scatenare il suo odio, amplificato dall'accanimento e dalla foga omicida di Tullia³⁹.

La forte deviazione del rifacimento tragico dal modello storico comporta un altro esito significativo: Tullia in Martelli

³⁸ Cfr. vv. 49-55: «sì che noi semo in questa terra or giunti | celatamente, per oprar che 'l regno | a me ritorni, e che 'l tiranno rio | a le bramose fere il corpo lasci, | e vadia anima sciolta ai bassi regni, | e dopo molto error patisca pena | da le severe Dee de' suoi gran falli».

³⁹ vv. 2076-78: «quest'è l'ultimo dì de la tua vita. | Quest'è la fida spada di mio padre, | ch'oggi dee far di lui piena vendetta».

appare meno volitiva e intraprendente di quanto possa sembrare a una prima lettura. Infatti, a I 46-47 degli *Ab Urbe condita libri* Tullia viene descritta come decisa e pronta a tutto pur di realizzare i propri fini. Stimola poi l'«inquietus animus» di Lucio prendendo per prima l'iniziativa (I 46, 6-7). Questo piglio così operoso si avverte nelle mosse successive di Tullia, che organizza incontri segreti con Lucio, lo istiga con motivazioni tendenziose, ingiuria i rispettivi coniugi. È bene segnalare due aspetti che caratterizzano la ricostruzione liviana: i discorsi della donna risultano efficaci nella loro malvagità, giacché «celeriter adulescentem suae temeritatis implet»; inoltre, l'argomento principale impiegato per persuadere il cognato riguarda il «regnum» (I 46, 8-9). Nella tragedia, invece, l'esilio di Lucio costringe il personaggio femminile all'inazione, a una statica e sfibrante attesa che, quindi, conduce a un completo e mortificante avvilitamento. La particolare scelta della *dispositio*, rispettosa delle tre unità aristoteliche, comporta precise conseguenze nella diegesi: la scena inizia allorché Tullia ha già svolto da tempo la propria funzione di abile sobillatrice; dunque, spetta a Lucio tornare in patria in incognito e portare a compimento il piano predisposto dalla moglie. Occorre richiamare di nuovo il commento di Lorenzo Martelli, che parlava della “misera vita” della protagonista e dei suoi strazianti “lamenti”. Ebbene, in Tullia non prevale l'azione sediziosa così tanto enfaticizzata da Livio: semmai, il dinamismo del personaggio si riverbera nella sua interiorità inquieta e ambigua⁴⁰. La fase del protagonismo malvagio di Tullia è

⁴⁰ Come si è già notato, Martelli nega alla protagonista il gesto sicuramente più clamoroso ed empio commesso contro il padre, che avrebbe potuto sigillare icasticamente tutta la sua caratura tragica. Si aggiunga che l'espedito del cocchio si sarebbe potuto collegare in modo efficace e produttivo alla tradizione antica: ricordiamo che nel finale della *Medea* di Euripide, Giasone accorre in scena per salvare la propria prole, ma la

ormai trascorsa e relegata ad alcune indispensabili analesi; invero, prevale l'aspetto meno determinato e deciso del personaggio, colto in uno stato di estrema prostrazione e indugio. Ciò non allenta affatto la caratterizzazione psicologica della protagonista, perché ne sollecita, nel contempo, la dimensione instabile e le numerose contraddizioni. Diverse scene patetiche, segnatamente i monologhi e i dialoghi di Tullia con il coro e la nutrice, lo attestano: non mancano domande retoriche sulla propria condizione infelice (es. vv. 371, 387, 389, 540-41, 574-77) ed esclamazioni enfatiche (vv. 605-06, 676, 1205); lessemi tipici di sconforto e interiezioni come «lassa», «pianti», «sospiri», «ohimè», «deh», (v. 373, 377, 384); invocazioni contro gli dèi e l'iniquità del fato (vv. 384-87, 397-413); richieste alla Morte di porre fine ai propri giorni (vv. 548-54); appelli di aiuto e di compartecipazione emotiva da parte della natura (vv. 622). Evidentemente tali *tòpoi* sono amplificati in alcune scene cruciali: ed esempio là dove Tullia riceve l'informazione fasulla circa la morte del marito (vv. 1328-1411, 1452-1625, 1680-95). L'episodio ricorda uno dei passaggi più intensi dell'*Ecuba* euripidea, in cui al cospetto della regina troiana viene condotto da un'ancella il cadavere di Polidoro (vv. 726-904). Scelte decise e angoscianti caratterizzano la figura di Tullia, arricchendone il profilo tradizionale: ad esempio quando ella, al pari di Ecuba, pregusta una pronta riscossa (vv. 414-28).

Pur tuttavia il proposito omicida non è mai raggiungibile grazie alle proprie sole forze, essendo interamente subordinato al ritorno a Roma del marito. Allora la condanna all'attesa, unita a un odio viscerale verso i genitori⁴¹, danno vita a un

moglie irrompe sul carro alato del dio Sole e mostra al marito i cadaveri dei figli appena uccisi.

⁴¹ Per es. cfr. vv. 499-502 e 964-66: «non mi chiamar più figlia, o vecchia amica [*scil.* la nutrice], | che 'l nome solo mi spaventa e 'naspra: | che seco il nome cria di padre e madre, | i quai sempre odio, e de' miei mali

personaggio ferino, dilaniato e dilemmatico (vv. 561-63: «come può starsi in pace una che guerra | sen portò da le fasce e da la culla, | sol per lasciarla in su 'l funereo rogo?»). Tullia risulta spettatrice inane e passiva del suo stesso progetto, da perseguire a ogni condizione e presentato quale ragione di vita esclusiva.

La revisione così complessa e calibrata della tragedia non sembra palesare richiami evidenti all'attualità fiorentina: il pubblico coevo non avrebbe potuto altrimenti accogliere positivamente un rifacimento così profondo della vicenda di Tullia⁴². Malgrado qualche prevedibile riferimento allusivo, infatti, non si ravvisano nella tragedia esplicite rivendicazioni, così come manca un progetto ideologico organico e coerente. Questa tendenza si riscontra anche nel modo con cui è presentata la plebe romana, sottoposta continuamente a una critica sferzante e risentita: il «volgo» – definito nei primi tre atti «instabil», «empio e mendico», «povero et inerme», «amico» del re, placato solo da elargizioni e donativi (vv. 199, 834, 837, 1003, 1132) – si contrappone all'aristocrazia, ai «cittadini egregi» esclusi da Servio dal suo sistema di potere (v. 830). Il forte contrasto non pare sottintendere un riferimento alla politica fiorentina⁴³; sicuramente la polarizzazione rispetta il dettato liviano per cui Servio Tullio avrebbe governato a lungo

incolpo» e «o non son vostra figlia, figlia sono | di tuo padre e tua madre, e quegli onoro | et a quei son simil».

⁴² Si ricordino le parole eloquenti di Lorenzo Martelli, citate sopra, p. 177.

⁴³ La drastica scelta di campo di Tarquinio e della moglie è altresì spia della dimensione squisitamente letteraria dell'operazione di Martelli. Infatti, nella riflessione politica coeva, Machiavelli in testa, il *princeps* deve governare cercando il favore della nobiltà e del popolo. Non sono ammessi, pena la perdita del regno, contrasti ed eccessivi squilibri sociali. Cfr. a proposito F. GILBERT, *Machiavelli e Guicciardini*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 147-55 e G. G. BALESTRIERI, *Grandi e popolo*, in *Enciclopedia machiavelliana*, I, pp. 664-72.

ingraziandosi la plebe urbana, mentre Tarquinio Prisco si sarebbe alleato con i patrizi⁴⁴. Anche la scena conclusiva risulta chiara nella sua essenzialità: in Livio Tarquinio e il sovrano danno vita a un aspro confronto, in cui spiccano due differenti visioni del mondo (I 47-48), laddove nella *Tullia* l'episodio si limita a uno scambio di battute, spesso in sticomitia (2027-109). Non si avverte alcun richiamo politico evidente, anzi echeggiano espressioni di vendetta personale (vv. 2076-78).

Torniamo all'ultima scena dell'opera, altrettanto carica di implicazioni: dopo l'uccisione di Servio il popolo si ribella, ma l'intervento propizio di Romolo consente a Lucio Tarquinio di conservare il regno appena conquistato. Ancora una volta la plebe viene rappresentata in tutta la sua dimensione imprevedibile: prima si dirige verso la curia «con foco et armi, e con feroci gridi» (v. 2296); in seguito, è dispersa dal mitico fondatore di Roma, che definisce «furioso» e «sfrenato» l'«ardire» del «popolo insano» (vv. 2311, 2312, 2315). Il discorso di Romolo si contraddistingue per il tentativo di evitare una guerra civile e soprattutto per la difesa risoluta dello *status quo* in quanto tale: niente, pertanto, di meno sovversivo⁴⁵. In aggiunta, la battuta conclusiva del coro ha l'effetto di proiettare un'ombra inquietante sull'intera vicenda: l'agire dell'uomo non ha alcun senso, giacché «le leggi alte divine | oprano il tutto in noi» (vv. 2325-26); è impossibile programmare il futuro, anche perché «un giorno avanza con eterni danni | lo sfrenato gioir d'infinit'anni» (vv. 2331-32). Questo passaggio

⁴⁴ *Ab Urbe condita* I 46, 2: «eo impensius quia de agro plebis adversa patrum voluntate senserat agi, criminandi Servi apud patres crescendique in curia sibi occasionem datam ratus est, et ipse iuvenis ardentis animi et domi uxore Tullia inquietum animum stimulante».

⁴⁵ Vd. vv. 2317-22: «vegno a dirti come | oggi non dee seguir guerra tra voi. | Non contrastate al buon voler di Giove, | ch'ei non vi mostri quanto irato puote. | Lassate Lucio omai nel regno in pace, | fin che ne 'l traggia destinato giorno».

sottrae legittimità al colpo di stato di Tullia e del coniuge, incrina le certezze accumulate lungo il dramma⁴⁶. Il punto di vista della protagonista, adottato nel corso dell'intera tragedia, muta nel finale allo scopo di esibire una focalizzazione più ampia e generale. Se Romolo risulta il difensore dell'esistente e del potere costituito, anche l'uccisione di Servio appare proditoria. In effetti, il commento sull'imponderabilità del volere divino, che riprende i cori conclusivi dell'*Aiace* di Sofocle e della *Medea* di Euripide, addensa diversi dubbi sulla vicenda e sulle dinamiche che hanno condotto i protagonisti al governo del regno⁴⁷. A ben guardare, il regicidio non allude, nemmeno velatamente, a un'aspirazione oligarchica o repubblicana, giacché è l'esito di una faida in seno alla casa reale.

4. Nonostante l'analisi abbia mitigato alcune possibili forzature, non si è ancora raggiunto il cuore della questione: la *Tullia* rischia di essere interpretata commettendo un errore prospettico, perché non sembrano tanto Livio o Machiavelli gli autori da cui partire per esaminare l'operazione di Martelli, quanto piuttosto Sofocle⁴⁸. In particolare, le distorsioni storiche che abbiamo segnalato costituiscono gli adattamenti letterari atti ad armonizzare la vicenda di Tullia con quella dell'*Elettra*. Si potrebbe persino dire che la vita della regina romana, che Martelli prende come riferimento narrativo, sia

⁴⁶ Anche l'accorato saluto di Servio, che appare alla moglie dopo essere stato ucciso, stempera la condotta negativa del re attraverso intonazioni patetiche (vv. 2110-25). L'espedito è ripreso dai *Persiani* di Eschilo, in cui lo spettro di Dario si palesa dinanzi ad Atossa.

⁴⁷ Sull'illegittimità del governo di Lucio Tarquinio si concentra Livio a I 49, 3-4: «neque enim ad ius regni quicquam praeter vim habebat ut qui neque populi iussu neque auctoribus patribus regnaret. Eo accedebat ut in caritate civium nihil spei reponenti metu regnum tutandum esset».

⁴⁸ Si badi che le *Sophokleous Tragodiai epta* sono stampate nel 1522 a Firenze dall'editore Giunti a cura di Antonio Francini.

sovente trasfigurata dall'ipotesto tragico. Consideriamo ora i motivi più scoperti: il tema dell'esilio viene ripreso dall'*Elettra* con una sorta di *combinatio* tra le fonti; se Oreste si rifugia a Delfi, Lucio trova sistemazione a Corinto (v. 215). Probabilmente questa destinazione è suggerita dalla lettura di Livio, là dove Tullia sprona il consorte con veemenza e lo convince a ribellarsi⁴⁹. Un cambiamento inaudito da un punto di vista storico e politico si spiega, invece, con l'esigenza di uniformare la vicenda di Tullia a quella di Elettra.

L'esilio determina altresì una restituzione precisa della *dispositio*: la prima scena iniziale della Tullia si apre con Lucio che, tornato a Roma, spiega a Demarato i suoi propositi e le strategie per realizzarli (vv. 1-109). La medesima soluzione informa la tragedia di Sofocle con il dialogo tra Oreste e il suo pedagogo (vv. 1-76). Seguono le lamentele disperate di Tullia (vv. 110-770), che trovano un fedele corrispettivo in Elettra (vv. 86-471). Spicca la maggior amplificazione dell'opera di Martelli, che indugia sul carattere ambivalente della protagonista⁵⁰. Nondimeno, non mancano i riscontri in cui si avvertono diverse analogie: Elettra, al pari di Tullia, appare un personaggio ancipite, che si dispera per la propria misera condizione e dimostra, nel contempo, una risolutezza sorprendente. Il fiero odio provato nei confronti di Egisto e di Clitemnestra si materializza in un inestinguibile bisogno di

⁴⁹ I 47, 4-5: «quin accingeris? Non tibi ab Corintho nec ab Tarquiniis, ut patri tuo, peregrina regna moliri necesse est: di te penates patriique et patris imago et domus regia et in domo regale solium et nomen Tarquinium creat vocatque regem. Aut si ad haec parum est animi, quid frustraris civitatem? Quid te ut regium iuvenem conspici sinis? Facesse hinc Tarquinius aut Corinthum; devolvere retro ad stirpem, fratri similior quam patri».

⁵⁰ L'operazione di Martelli si distingue proprio per l'accumulo dei concetti e delle scene: i 1507 versi sofoclei diventano ben 2332 nella *Tullia*. Parimenti, nella *Tragedia di Antigone* di Alamanni sono aggiunti circa quattrocento versi al testo originario.

vendetta⁵¹. Questo anelito così potente reca frustrazione nella donna che, come Tullia, non può agire senza l'indispensabile soccorso maschile⁵². In Sofocle viene poi descritto lo scontro tra Elettra e Clitemnestra (vv. 516-659); lo stesso accade nella *Tullia* ai vv. 849-1168. Il comportamento dei personaggi viene imitato senza notevoli variazioni: le protagoniste sono determinate nel loro desiderio di ottenere giustizia senza compromessi; per converso, le interlocutrici appaiono reticenti, incapaci di opporre forti argomentazioni a quelle delle figlie. Aderenti al modello originale sono anche le scene della presunta morte di Lucio, ovviamente Oreste in Sofocle, e del ricongiungimento tra i protagonisti.

Sembra utile approfondire il finale, in cui si scorgono riprese lessicali più stringenti: l'uccisione di Clitemnestra e di Egisto da parte di Oreste viene accompagnata dai suggerimenti e dalla gioia delirante e pernicioso di Elettra.

Elettra (vv. 1483-87)

Μη πέρα λέγειν ἔα
 προς θεῶν, ἀδελφέ, μηδὲ μηκύνειν λόγους.
 Τί γάρ βροτῶν ἄν σὺν κακοῖς μεμειγμένον
 θνήσκειν ὁ μέλλων τοῦ χρόνου κέρδος φέροι;
 ἀλλ' ὡς τάχιστα κτεῖνε [...]

Tullia (vv. 2081-83)

Traetel dentro presta
 [mente, et ivi,
 senz'udir sue parole,
 dateli sol la meritata
 [morte.

⁵¹ ὦ πασῶν κείνα πλέον ἀμέρα | ἐλθοῦσ' ἐχθιστα δὴ μοι: | ὦ νόξ, ὦ δειπνων ἀρρήτων | ἔκπαγλ' ἄχθη, | τοὺς ἐμὸς ἴδε πατὴρ | θανάτους αἰκείας διδύμαιν χειροῖν, | αἶ τὸν ἐμὸν εἶλον βίον πρόδοτον, αἶ μ' ἀπώλεσαν: | οἷς θεὸς ὁ μέγας Ὀλύμπιος | ποίνιμα πάθεα παθεῖν πόροι, | μεδέ ποτ' ἀγλαίας ἀποναῖατο | τοιάδ' ἀνύσαντες ἔργα (vv. 201-212); δεινοῖς ἠναγκάσθη, δεινοῖς: | ἔξοιδ', οὐ λάθει μ' ὀργά. | ἀλλ' ἐν γὰρ δεινοῖς οὐ σήσω | ταύτας ἄτας, | ὄφρα με βίος ἔχη (vv. 221-25). Citiamo da SOPHOCLES, *Electra*, a cura di P. J. FINGLASS, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

⁵² ἐγὼ δ' Ὀρέστην τῶνδε προσμένουσ' αἰὲ | παυστήρ' ἐφήξειν ἢ τάλαιν' ἀπόλλυμαι. | μέλλων γὰρ αἰὲ δρᾶν τι τὰς οὔσας τέ μου | καὶ τὰς ἀπούσας ἐλπίδας διέφθορον. | ἐν οὖν τοιοῦτοις οὔτε σωφρονεῖν, φίλαι, | οὔτ' εὐσεβεῖν πάρεστιν: ἀλλ' ἔν τοῖς κακοῖς | πολλή στ' ἀνάγκη κάπιτηδεύειν κακά (vv. 303-09).

La riscrittura così meticolosa del testo greco, con l'invito a ridurre il padre al silenzio e a ucciderlo senza indugi, mostra la direzione verso cui si orienta l'esperimento di Martelli. Pertanto la *Tullia* deve essere collocata all'interno di un ambiente culturale, quello degli Orti Oricellari, in cui la riscoperta dei tragici antichi nella lingua originaria diviene occasione di confronto e sollecita varie rielaborazioni⁵³. A differenza di Alamanni, però, Martelli non si limita a un rifacimento, seppur elegante e stilisticamente pregevole⁵⁴; la *Tullia* compete in modo agonistico con la *Tragedia di Antigone* e altre opere coeve, accrescendo la complessità letteraria⁵⁵. Non solo è imitato

⁵³ Si ricordi che le sedute degli Orti Oricellari furono sospese nel 1522. Sulla loro importanza per la produzione drammaturgica e la speculazione politica, cfr. in merito P. COSENTINO, *Cercando Melpomene. Esperimenti tragici nella Firenze del primo Cinquecento*, Roma, Vecchiarelli, 2003 e J. BARTHAS, *Un giardino, due congiure: gli Orti Oricellari*, in *Atlante della Letteratura italiana. Dalle origini al Rinascimento*, a cura di S. LUZZATTO e G. PEDULLÀ, Einaudi, Torino, 2010, pp. 694-701.

⁵⁴ Sull'opera – che si legge in LUIGI ALAMANNI, *Tragedia di Antigone*, a cura di F. SPERA, San Mauro torinese, RES, 1997 – vd. almeno V. GALLO, *L'«Antigone» di Luigi Alamanni o del contemptus mundi*, in EAD., *Da Trissino a Giraldis*, pp. 176-96 e F. LONGONI, *L'«Antigone» di Luigi Alamanni*, in *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, a cura di R. ALONGE, Bari, Edizioni di pagina, 2008, pp. 79-107.

⁵⁵ Si noti che nel 1527 Alessandro Pazzi de' Medici – in precedenza volgarizzatore della *Dido in Cartagine*, dell'*Ifigenia in Tauride*, del *Ciclope* e dell'*Edipo principe* – traduce dal greco al latino l'*Elettra* di Sofocle (Fondo nazionale II. IV. 8 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). L'opera viene sottoposta a Pietro Bembo, il quale così commenta l'esito della traduzione in una missiva del 1 marzo 1527: «dico che io ci ho veduto di molti be' luoghi, e con molta vaghezza rapportati nel latino, che doveranno grandemente piacere a chiunque con diritto occhio gli leggerà. E a me sono piaciuti mirabilmente. È vero che in molte altre e molto maggior parti io vi disidero più cura di quella che a me pare che v'abbiate posta, e più studio e più fatica. E per questa cagione crederei che fosse ben fatto che non la vi lasciaste uscir di mano con questa faccia che ella ora ha, ma cercaste d'abbellirla ancor più prima che ella veder si lasciasse da

un antecedente classico, ma l'ipotesto viene fatto interagire con una vicenda della storia romana. Alla fine, l'archetipo appare stratificato, in quanto subisce una moltiplicazione dei punti prospettici: la *Tullia* non racconta la biografia della principessa romana, ma nemmeno quella di Elettra, perché gli episodi storici si confondono con quelli tragici e viceversa.

Anche gli altri personaggi acquistano un profilo diverso rispetto a quello tradizionale: ad esempio, Servio conserva in filigrana la sua dimensione storica di sesto re di Roma, tuttavia assomiglia di più a Egisto; e così Lucio Tarquinio è accostato spesso a Oreste. Ciò nonostante, la sovrapposizione non si dà mai come perfetta e, perciò, rimanda in continuazione al personaggio storico attraverso un processo di scambi e di contaminazioni reciproche: Servio è il padre di Tullia, laddove Egisto è il patrigno di Elettra; Oreste è il fratello dell'eroina tragica, non il marito. Ora, Martelli deforma a tal punto i modelli storici e tragici da presentare un'opera nuova e sorprendente, collocabile e comprensibile soltanto sul piano della *fictio* letteraria. Una lettura in chiave politica della tragedia non può spiegarne la struttura innovativa, né le ragioni formali, mentre si conferma l'accentuata letterarietà dell'operazione, d'altronde ben rilevata da Lorenzo Martelli nella lettera dedicatoria al duca di Urbino: «V.Ex.tia concederà a Lodovico mio figliuolo quella licentia di variare le cose che è agli altri poeti concessa».

chi grande amico vostro non fosse. Né è che io non sappia quanto malagevole cosa sia il far Sofocle latino, a verso per verso, che possa piacere. E perciò non lodarei giamai ad alcun mio amico che pigliasse cotali imprese». Si cita da PIETRO BEMBO, *Lettere*, a cura di E. TRAVI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990, p. 411. Per la biografia di Alessandro Pazzi de' Medici e la trascrizione dei suoi rifacimenti in volgare, cfr. *Alessandro de' Pazzi e il Rinascimento fiorentino: dalle posizioni machiavelliane ai Medici e a Bembo*, a cura di A. SORELLA e A. CIVITAREALE, Chieti-Pescara, CISDID, 2013.

5. Le soluzioni praticate da Martelli risaltano con maggiore perspicuità se paragonate a una versione altrettanto articolata della storia di Tullia; ci riferiamo alla novella VIII, 3 degli *Ecatommiti* di Giovan Battista Giraldi Cinthio⁵⁶. Già la rubrica fornisce una presentazione eloquente (§ 1):

Apesio, re di Scitia, ha due figliuole, l'una nominata Agazia, l'altra Omosia. Le marita a' due figliuoli del re, al quale egli era successo nel regno, de' quali uno era chiamato Eumonio, l'altro Anemero. Omosia, per divenire reina, uccide il marito e Anemero la moglie, e piglia per moglie Omosia. Ambidue insieme congiurano contra Apesio, l'uccidono, occupano il regno ed amendue finalmente, insieme co' figliuoli, infelicemente muoiono⁵⁷.

Non solo cambiano i nomi, contrassegnati come “parlanti”⁵⁸, ma anche il contesto geografico entro cui si svolge la vi-

⁵⁶ Gli *Ecatommiti* sono stampati per la prima volta a Mondovì nel 1565 presso la tipografia di Lorenzo Torrentino. L'ottava deca è dedicata al tema dell'ingratitude. Si badi che le novelle VIII, 5 e 10 danno materia per le tragedie *Epitia* ed *Euphimia*.

⁵⁷ Si cita da GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno editrice, 2012.

⁵⁸ Agazia in greco significa “buona”; Omosia “crucele”; Eumonio “benigno” e Anemero “feroce”. L'opzione dei “nomi parlanti” viene spesso praticata nell'opera per marcare l'esemplarità dei racconti: si vedano nell'ottava deca le novelle 2 (Filoprogonio “amante primogenito”; Calogono “buon figlio” e Cacogono “cattivo figlio”), 4 (Fritto “orrido” e Stomila “buon conversatore”), 6 (Lamprino “magnifico” e Zelimo “invidioso”), 7 (Semne “nobile”), 8 (Filopatro “devoto al padre” e Filorisio “amante dell'oro”) e 10 (Eufimia “esprimere parole di buon augurio” e Acaristo “ingrato”). Un'ampia disamina si trova nell'Introduzione a *Ecatommiti* 2012, p. XXIV. L'espedito, su cui si ragiona nella *Poetica* di Aristotele, è analizzato da G. ALFANO, *Sul concetto di verisimile nei commenti cinquecenteschi alla «Poetica» di Aristotele*, «Filologia e critica», XXVI (2001), pp. 187-209 (a p. 196) e da L. TERRUSI, *I nomi in tragedia nel dibattito tardorinascimentale*, «Italianistica», XLII (2013), pp. 197-206.

cenda (da Roma alla pittoresca e ferina Scizia)⁵⁹. In aggiunta, la rubrica si appunta con una certa attenzione sulle motivazioni che muovono Omosia (Tullia): non intende vendicarsi, bensì vuole “divenire reina”; pertanto commette gli omicidi del marito e della sorella e, insieme ad Anemero (Lucio), “congiura” contro il padre per “occupare il regno”. Anche alla fine si nota un forte scarto: infatti, è scagliata una punizione terribile contro la donna, che muore con i propri figli. Le tinte alquanto fosche della rubrica sono accentuate dai due avverbi che si susseguono a stretta vicinanza: “finalmente” e “infelicitemente” segnalano un certo compiacimento moralistico, come talvolta accade negli *Ecatommiti*⁶⁰.

Il riassunto palesa già una differenza precipua tra la tragedia e la novella: Giraldi non punta a una riscrittura velata, bensì predilige veicolare messaggi precisi in modo semplice e diretto. Lo scrittore si pone gli scopi di insegnare al pubblico le norme etiche da seguire e di additare, invece, i comportamenti meritevoli di biasimo⁶¹. Nello specifico, l'accento cade sulla necessità di rispettare il potere costituito senza valicare i

⁵⁹ Il gusto per l'esotico in Giraldi è confermato dalla scelta di ambientazioni remote. Si pensi, se ci limitiamo alla VIII deca, alle novelle 4, 6, 8 e 10, che si svolgono rispettivamente presso la tribù nomade dei Saci, a Costantinopoli, Atene e Corinto. In merito, vd. R. SCRIVANO, *Classicismo ed esotismo nelle tragedie di Giambattista Giraldi Cinthio*, in *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille*, a cura di M. F. PIÉJUS, Nanterre, Publidix, 1998, pp. 229-36.

⁶⁰ Sulle istanze moralistiche degli *Ecatommiti* si rinvia all'Introduzione e alla Nota bibliografica dell'edizione critica di riferimento (pp. IX-LXXXV e XCVI-CXXVIII).

⁶¹ L'idea che il compito dell'opera letteraria sia fornire esempi e insegnamenti edificanti si avverte anche nella produzione tragica dell'autore. Vd. in merito S. VILLARI, *Il «lume della ragion per guida»: l'ideologia della «Cleopatra» di Giraldi Cinzio*, in *XVII Convegno del Gruppo di studio sul Cinquecento francese. Hieroglyphica. Cleopatra e l'Egitto tra Italia e Francia nel Rinascimento*, a cura di R. GORRIS CAMOS, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, in c.d.s.

confini imposti dalla legge e dalla morale corrente⁶². Tali principi si fondano su un punto nodale: «alla base delle proposte giraldiane sta la convinzione che l'uomo non sia malvagio per sua natura (come riteneva Machiavelli), ma intraprenda strade sbagliate per ignoranza: la soluzione sta dunque in un piano pedagogico e culturale, che, a vari livelli, induca gli individui alla consapevolezza dei loro ruoli e delle autentiche finalità della vita umana»⁶³. Con la novella VIII, 3 si segue il filone storico della vicenda, priva di interferenze letterarie e ascendenze classiche tali da stravolgere il tessuto diegetico. Pur tuttavia la vicenda di Tullia è riletta con una lente ideologica che tende, soprattutto al termine del testo, a deformare la novella e a piegarla a un fine etico ben definito. Il confronto con le teorie di Machiavelli e la versione, alternativa a quella liviana, di Dionigi di Alicarnasso permettono l'elaborazione di una storia sorprendente e radicale.

Queste implicazioni si ravvisano già nei primi passaggi del racconto: l'ambientazione scita determina l'atmosfera lugubre, quasi tragica, della vicenda e, di conseguenza, il comportamento dei personaggi, oppressi in una terra abitata da «crudel gente» e «popoli feroci» (§ 7). Nondimeno, se Anemero viene influenzato da un contesto esterno violento e brutale, il fratello Eumonio cresce sereno e tranquillo. Il libero arbitrio, tema caro alla riflessione di Giralardi⁶⁴, si manifesta in tutta la sua so-

⁶² Nella *Cleopatra* vengono espresse teorie simili da Mecenate, che invita ad amministrare il potere con equilibrio e saggezza (vv. 1348-1450); parimenti, nell'*Orbecche* il consigliere Malecche cerca di dissuadere Sulfone dal suo proposito omicida (vv. 1224-72). Le tragedie si leggono in G. B. GIRALDI CINZIO, *Orbecche*, in *Teatro del Cinquecento: la tragedia*, a cura di R. CREMANTE, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988 e ID., *Cleopatra*, a cura di M. MORRISON e P. OSBORN, Exeter, University of Exeter, 1985.

⁶³ S. VILLARI, *Giralardi intellettuale e segretario alla corte estense*, «Chroniques italiennes», XXXIII (2017), pp. 131-53: 136.

⁶⁴ Lo scrittore si sofferma sulla questione nei *Dialoghi della vita civile* (III, §§ 40-518), posti tra la quinta e la sesta deca.

vrana ineluttabilità. Se la presentazione della novella fa presagire uno svolgimento caratterizzato da tradimenti e conflitti, l'occasione per spezzare l'equilibrio è fornita dalla morte del sovrano Olbio. Rispetto alla storia romana, la novella semplifica l'antefatto per concentrarsi sulla congiura ordita da Omosia e Anemero. Infatti, il successore di Olbio, Apesio, viene proclamato re per elezione e non a seguito di un attentato. Giraldi, oltre ad appianare e ridurre la trama, connota il nuovo sovrano con caratteri positivi: egli non solo accede al potere senza ricorrere a metodi subdoli, ma viene riconosciuto degno del governo della Scizia grazie al suo merito militare⁶⁵. L'unico limite, al pari del Servio liviano, è costituito dalle sue origini non nobili, che saranno utilizzate come pretesto per detronizzarlo⁶⁶.

Apesio concede libertà e ricchezze ai figli di Olbio, ma il trattamento benevolo e decoroso non è sufficiente a conservare il potere. Sicché, il sovrano decide di mitigare il carattere irrequieto di Anemero offrendogli la mano di Agazia. La donna, a differenza della sorella minore dall'animo «implacabile e fiero», appare «di natura gentile e cortese, come naturalmente deono essere le donne» (§ 10). La notazione moralistica sul ruolo sociale delle donne traccia un chiaro discrimine tra le due figure femminili: esse esprimono due modelli antitetici, che i lettori devono riconoscere partitamente⁶⁷. La rappresentazione dei personaggi è approfondita nei passaggi

⁶⁵ § 8: «per le prove da lui fatte nelle guerre contra nimici e per aversi, come obligati, colle sue virtù e colle sue amorevoli maniere, tutti i soldati, fu tenuto degno del real grado».

⁶⁶ Si badi che nella Conclusione della I deca Giraldi confuta il nesso tra nobiltà d'animo e rango sociale (§ 39). Non mancano i personaggi negli *Ecatommisti* che certificano questo assunto (es. Pompeo II, 1; Oronte II, 2 e Liscone IV, 5).

⁶⁷ Il ruolo della donna, segnatamente quello della moglie, è uno degli argomenti privilegiati nel primo dei *Dialoghi della vita civile* (§§ 23-27).

successivi, in cui i pensieri e i dialoghi servono ad accentuare la contrapposizione tra le persone fedeli al re e i suoi oppositori. Lo scrittore non si avvale dell'ipotesto liviano, che descrive la storia di Tullia in modo abbastanza conciso, quanto delle *Antichità romane* dello storico greco Dionigi di Alicarnasso (I secolo a.C.). Tradotte in volgare nel 1545 da Francesco Venturi (Venezia, Tramezzino), raccontano l'episodio di Tullia in modo più esteso e dettagliato⁶⁸. Tale scelta consente di attingere a una fonte che insiste con particolare riguardo sugli intrighi di Tullia e di Servio e sulle loro azioni nefande. In particolare il testo di Dionigi offre un appiglio sicuro alla ricerca letteraria di Giraldi, tesa all'amplificazione descrittiva, all'ammonimento etico ed edificante.

La scena in cui Anemero cerca di convincere la moglie Agazia a sostenere il suo colpo di stato (§§ 13-14) trova un richiamo immediato nel testo di Dionigi (IV, c. 104v)⁶⁹. Ciò determina uno slittamento di rilievo: se in Livio la responsabilità principale viene attribuita a Tullia, che per prima persuade Lucio a ribellarsi, in Dionigi si ascrive a quest'ultimo l'iniziativa. Anemero, infatti, non tollerando la potestà di un re «nato popolano» (§ 13), invoca l'aiuto decisivo della moglie Agazia per recuperare il regno, sollecitandola a sfruttare la dimestichezza con il sovrano (suo padre) per tendergli una trappola.

⁶⁸ Sullo scrittore e la sua fortuna nel XVI secolo, si rinvia all'Introduzione di DIONIGI DI ALICARNASSO, *Le antichità romane*, a cura di F. DONADI e G. PEDULLÀ, Torino, Einaudi, 2010, pp. I-CLXXX. Si veda anche G. PEDULLÀ, *La ricomparsa di Dionigi. Niccolò Machiavelli tra Roma e la Grecia*, «Storica», XXVIII, 2004, pp. 7-90.

⁶⁹ Si cita da DIONISIO ALICARNASEO, *Delle cose antiche della città di Roma*, Venezia, Tramezzino, 1545. La trascrizione del testo segue i consueti criteri di ammodernamento.

La risposta della donna è riportata attraverso un esteso discorso indiretto⁷⁰. L'espedito vivacizza la narrazione da un punto di vista stilistico e offre una valida obiezione – incentrata sull'amore filiale e sulla ragion di stato – ai progetti sovversivi di Anemero (§ 15)⁷¹. Se nella *Tullia* il punto di vista assunto è quello esclusivo e parziale della protagonista e del marito, nella novella *Agazia* si fa portavoce del narratore e delle sue istanze⁷². Tuttavia commette un grave errore di valutazione: come il suocero non interviene con energia nei confronti del genero, così la moglie non rivela i propositi del marito al sovrano, poiché intende evitare le maldicenze dei sudditi. Perciò, anche la mancanza di risolutezza può vanificare l'operato di persone giuste e rispettose delle leggi⁷³.

⁷⁰ § 14: «disse ella al marito che più tosto torrebbe a morire, che mai le venisse nella mente così crudele e così sozzo pensiero, e che si maravigliava di lui, che di cosa tale le favellasse, conoscendola esso di animo, che quando il regno fosse il suo, come di ragione egli era del padre, per essergli stato dato da coloro che secondo la usanza del paese hanno il regno in podestà dopo la morte de' re, ella torrebbe più tosto a divenire privata donna, ove così bisognasse salvare il padre, che pensar mai cosa che gli potesse esser di danno».

⁷¹ In Dionigi si legge un commento più succinto e, soprattutto, meno volto al patetismo (c. 104v): «era dalla moglie, che il contrario gli consigliava con le lagrime, ritenuto».

⁷² In particolare *Agazia* incarna la temperanza, «custode delle virtù umane, perché ella ci fa, co' suoi amaestramenti, molto meglio e più efficacemente conoscere il convenevole, che non fe' chi disse "ciò mi piace e però egli è lecito ed è lecito perché mi piace"; perché ella altrimenti ci ragiona nell'animo, dicendoci, con tacita voce, "quello che è convenevole è onesto e quello ch'è onesto è convenevole"». Si cita dal *Terzo dialogo della vita civile* confluito negli *Ecatommiti* (§ 270).

⁷³ Sui personaggi femminili degli *Ecatommiti*, spesso portatori di "onestà" e "onore", cfr. da ultima C. FENOGLIO, *Onore e compassione: Griselda negli «Ecatommiti» di Giraldo Cinzio*, «Levia gravia», XV-XVI (2013-2014), pp. 339-53 ed EAD., *Tra narrazione e trattato morale: la questione dell'onore negli «Ecatommiti» di Giraldo Cinzio*, in «In qualunque lingua sia scritta». *Miscellanea di studi sulla fortuna della novella nell'Europa del Rinascimento e del Barocco*, a cura di G. CARRASCÓN,

In effetti, Anemero si allea con Omosia, la quale «sceleratamente» appare «bramosa di essere reina» (§§ 17-18): se nella *Tullia* la protagonista agisce per estinguere la propria folle sete di giustizia, nella novella il conflitto risulta dinastico e politico. Omosia, come Anemero, cerca innanzitutto di trovare conforto nel coniuge: nondimeno, Eumonio risponde alle perfide sollecitazioni della moglie con toni risentiti. Non mancano nelle sue parole accenti particolarmente accorati (§ 19): «non gli potea capire nell'animo come fosse a lei venuto in mente di volersi fare reina con così sconcia e scelerata via, la quale non ardirebbe pur di tentare la più crudel furia che si ritrovi nell'inferno». Gli aggettivi caratterizzati in senso etico (“sconcia” e “scelerata”) nonché il richiamo iperbolico alla “furia” sembrerebbero denunciare un tipico procedimento dell'omiletica⁷⁴. Inoltre, è evidenziato lo sdegno verso il comportamento di Omosia: la donna si configura quale spregevole e disumana, tanto da trasgredire le convenzioni imposte dalla società («matrimonio») e «le ragioni del sangue e le leggi della natura» rispettate pure dalle «fiere»⁷⁵. Se Giraldis propu-

Torino, Accademia University Press, 2015, pp. 36-66. Per possibili raffronti con i personaggi femminili della produzione drammatica, vd. A. BIANCHI, *Autonomia e normalizzazione del personaggio donna nei drammi del Giraldis*, in ID., *Alterità ed equivalenza*, pp. 51-108.

⁷⁴ Sull'influenza delle tecniche predicatorie nell'*elocutio* della novellistica di metà Cinquecento, cfr. in merito C. DELCORNO, *Exemplum e letteratura: tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1989 e *Letteratura in forma di sermone. I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII-XVI*, a cura di G. AUZZAS, G. BAFFETTI e C. DELCORNO, Firenze, Olschki, 2003.

⁷⁵ La colpa del personaggio diviene ancora più grave se consideriamo quanto il matrimonio fosse oggetto di contesa teologica nel Cinquecento: sacro e indissolubile per i cattolici, è considerato dai protestanti un mero atto civile. Cfr. in merito M. PIERI, *La strategia edificante degli «Ecatommiti»*, «Esperienze letterarie», III (1978), p. 54: «nell'*Introduzione* i soli membri di sesso maschile della brigata [*scil.* degli *Ecatommiti*] analizzano a fondo il problema dell'amore fra uomo e donna, che riconoscono lecito solo se

gna nei suoi trattati di poetica l'importanza del personaggio "mezzano" al fine di suscitare la catarsi nel pubblico, Omosia appare, per converso, una figura affatto ignobile e priva di qualsiasi slancio positivo⁷⁶. Il suo carattere è ben delineato nei passaggi successivi, in cui non sembra turbata dagli ammonimenti del marito, anzi desidera diventare «reina» con impazienza (§ 20)⁷⁷.

L'occasione viene pianificata durante un incontro con Anemero: la scena, che spicca per il dialogo e gli argomenti politici, sembra quasi descritta secondo modalità teatrali. L'aspetto sedizioso è sottolineato da alcune spie alquanto esibite, che conferiscono, nel contempo, un'idea di mistero e di diabolica alleanza⁷⁸. La ricostruzione di Omosia, che disprezza il marito e ambisce a detenere il potere, appare subito vana, in quanto i giudizi espressi in precedenza dal narratore e i nomi teleologi-

sia destinato alla "conservazione non pur delle spezie, ma delle case e delle città". L'*eros* decameroniano viene così disciplinato attraverso il matrimonio, e innalzato da istinto naturale a dovere morale e civile, razionalmente controllabile e quindi portatore di "quiete". [...] Si proporrà così all'interno delle novelle la dicotomia amore coniugale-amore passionale, come scontro minaccioso fra luce ed ombra, razionalità e follia, nell'ottica individualistica dell'opposizione virtù-peccato, ma anche in una prospettiva assai più articolata, che vede nel matrimonio soprattutto il fondamento dell'organizzazione sociale». Vd. inoltre R. BRUSCAGLI, *Il racconto del matrimonio negli «Ecatommiti» del Giraldi*, in *Studi di Letteratura Italiana per Vito Masiello*, a cura di P. GUARAGNELLA e M. SANTAGATA, Bari, Laterza, 2006, pp. 553-75.

⁷⁶ Si veda in merito, S. VILLARI, *Giraldi e la teoria del personaggio "mezzano" tra teatro e novellistica*, «Critica letteraria», XLI (2013), pp. 401-25.

⁷⁷ I lessemi "regno" e "reina" sono frequenti nella novella, in quanto compaiono rispettivamente in sedici e sette occorrenze. Ciò è indice, di nuovo, del pervasivo clima di tradimenti politici che aleggia nella storia.

⁷⁸ Cfr. § 22: «promise», «tenerla secreta», «mantenerle fede», «giuramento», «sicurezza», «promessa», «promettea». Ciò emerge già nelle *Antichità romane* (c. 104v): «terrai tu segreto», «segreti consigli», «ragionamento segreto», «giuramento».

camente affidati ai personaggi non lasciano adito a interpretazioni alternative⁷⁹. Perciò, il suo «alto e nobile pensiero» è antitetico all'«animo vile e umile» di Eumonio (§ 23). Per converso, è esaltato l'atteggiamento di Anemero, il cui «spirito grande» corrisponde alla «real grandezza» della donna⁸⁰.

Anche il dato stilistico accentua la caratterizzazione dei personaggi: nel primo caso il chiasmo rafforza lo scarto insanabile tra le due indoli⁸¹; nel secondo valorizza la funzione del poliptoto (“grande” e “grandezza”), che lega inscindibilmente i due personaggi, destinati a perseguire lo stesso scopo malvagio⁸². Si noti, inoltre, che il discorso tra le due coppie di coniugi non viene riportato direttamente, quasi per accrescere il senso di incomunicabilità, mentre Anemero e Omosia esaminano in modo intimo e confidenziale il piano da portare a «esecuzione» (§ 24)⁸³.

L'esiziale sintonia che lega i personaggi viene marcata nei passaggi successivi, là dove si accenna al «medesimo desiderio», a «quello che ambidui desideriamo» e al «nostro disegno»

⁷⁹ Questa strategia informa anche la novella VIII, 5, su cui cfr. C. ROBERTS, *The Politics of Persuasion: Measure for Measure and Cinthio's «Hecatommithi»*, «Early Modern Literary Studies», VII (2002), pp. 1-17.

⁸⁰ In Dionigi la predisposizione di Tullia alle «cose grandi» («magnifiche» in Giraldi al § 25) è soffocata da un marito «pauroso e da poco» (c. 105r).

⁸¹ Si noti la contrapposizione tra la sequenza “aggettivo + aggettivo + nome” di “alto e nobile pensiero” e quella “nome + aggettivo + aggettivo” di “animo vile e umile”.

⁸² Gli *Ecatommithi* sono stati giustamente interpretati nel loro complesso da Susanna Villari come sintesi del «conflitto tra bene e male». Cfr. GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommithi*, p. XX.

⁸³ Sull'«esecuzione», termine chiave delle teorie machiavelliane, si sofferma H. C. MANSFIELD, *Machiavelli and the modern executive*, in *Machiavelli's virtue*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1996, pp. 296-315.

(§§ 25-26)⁸⁴. È palmare la contrapposizione con il nemico comune: se Anemero vanta l'appoggio della nobiltà, il re è sostenuto dal «popolaccio» e dagli «uomini bassi» (§ 27)⁸⁵. Infine, l'idea di uccidere i rispettivi coniugi e di sposarsi viene avallata da una massima ripresa dalle *Antichità romane*, riletta forse sulla scorta del capitolo XV del *Principe* (§ 28): «puossi servare il convenevole in tutte le altre cose, ma per divenire re, non dee parere cosa alcuna sconvenevole a chi è di quella alta mente che tu e io siamo»⁸⁶. In seguito, gli intenti di Omosia e Anemero, che uccidono Eumonio e Agazia e poi si sposano, sono soddisfatti con crudele compiacimento. Invece, il sovrano reagisce in modo passivo e sommesso al pari di Agazia, la quale in precedenza non aveva avuto il coraggio di ostacolare il marito e i suoi complotti sovversivi. D'altronde, i medesimi verbi connotano il comportamento troppo cauto del padre e della figlia, bloccati entrambi in una posa di raggelante corresponsabilità (§§ 16 e 31): «se ne rimase». Come talvolta avviene nelle tragedie, all'inazione degli eroi “mezzani” corrisponde il dinamismo degli antagonisti⁸⁷: se Omosia pre-

⁸⁴ Il lessico tipico della lirica e degli amanti, che si scambiano le loro promesse di fedeltà eterna, è impiegato su base politica con un evidente senso di straniamento.

⁸⁵ Il tono risentito verso la plebe, caratteristica distintiva della tragedia di Martelli, è impiegato anche in Dionigi (c. 105r).

⁸⁶ C. 105r: «se bene dubita qualcuno nel resto operare ingiustamente, non merita il mettersi a fare ogni cosa per regnare repressione». Sul celebre capitolo machiavelliano, vd. da ultimo V. RASPA, *Della “verità effettuale della cosa” e del riscontrare le cose. Riflessioni intorno al XV capitolo del «Principe»*, in *Machiavelli: immaginazione e contingenza*, a cura di F. DEL LUCCHESI, L. SARTORELLO e S. VISENTIN, Pisa, ETS, 2006, pp. 151-84.

⁸⁷ Si pensi alle sei tragedie di Giraldi con epilogo felice, in cui le donne innocenti diventano vittime di uomini malvagi, che si ispirano alle logiche machiavelliane: nell'*Altile* il matrimonio della protagonista con Norrino è rivelato a corte dall'invidioso Astano; negli *Antivalomeni* il perfido Nicio non rispetta l'ultimo desiderio di Loteringo e fa sposare la

dispone il colpo di stato con meticolosità, il re non avverte alcun sospetto delle sue mosse. Approfittando della lontananza della plebe dalla città, la donna comprende che è «ormai tempo» di entrare in azione (§ 32). L'astuzia e l'intraprendenza con le quali Omosia sa cogliere il *kairós*, il momento opportuno, garantiscono il buon esito della congiura⁸⁸. Oltretutto Anemero predispone grazie alla moglie un piano dettagliato e sicuro, laddove Apesio risulta «mal consigliato e con poca compagnia» (§ 35).

6. Lo scontro decisivo si verifica presso la curia: dopo un breve discorso del sovrano, che poggia sulla «malvagia e scelerata impresa» del genero (§ 36), risponde Anemero. Egli gli rinfaccia le sue umili origini e ordina ai propri seguaci di eli-

moglie e la figlia del re con pretendenti di modesta estrazione sociale; l'*Arrenopia* poggia sul tentativo del re di Irlanda di uccidere la moglie per risposarsi; Iuriste nell'*Epizja* non rispetta la parola data e manda a morte Vieo, il fratello della protagonista; Gripo nella *Selene* e Acaristo nell'*Eufimia* accusano falsamente le regine di adulterio. Per un'analisi complessiva, vd. P. R. HORNE, *The Tragedies of Giambattista Cinthio Giraldi*, Oxford, University Press, 1962; M. MORRISON, *The Tragedies of G. B. Giraldi Cinthio. The Transformation of Narrative Source into Stage Play*, Lewiston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1997 e F. BERTINI, «*Havere a la giustizia sodisfatto*». *Giovan Battista Giraldi Cinzio e le tragedie giudiziarie nel ventennio conciliare*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008.

⁸⁸ Si noti come la morale del *Principe*, che Omosia sembra incarnare, sia utilizzata di nuovo *in malo*. Sul concetto di "occasione" in Machiavelli, vd. da ultimi C. CARUSO, *Niccolò Machiavelli: capitolo dell'Occasione*, in *Filologia e storia letteraria: studi per Roberto Tisconi*, a cura di W. SPAGGIARI e C. CARUSO, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 141-51; A. CAPATA, *Occasione*, in *Enciclopedia machiavelliana*, II, pp. 241-43 e J. PAUL, *The use of kairos in Renaissance political philosophy*, «*Renaissance Quarterly*», LXVII (2014), pp. 43-78.

minare la scorta del re⁸⁹. Si noti che, rispetto alla ricostruzione di Dionigi di Alicarnasso, l'agguato è invenzione di Giraldi tesa ad aumentare il *pàthos* e a sottolineare la furia omicida di Anemero. La ricostruzione dello scontro appare più fedele: nelle *Antichità romane* Servio Tullio, spinto giù dalle scale del palazzo, si rialza a fatica «sanguinoso» (c. 108 ν); nella novella si parla di un re «sanguinoso e mal concio» (§ 39). Inoltre, Apesio, si avvia a chiamare il popolo in proprio soccorso, ma viene schiacciato dal carro di Omosia. Il suo gesto – che i pittori del Settecento, da Tiepolo a Bardin, individueranno quale simbolo della sacrilega empietà di Tullia – non è preso in considerazione nella tragedia di Martelli, perché estraneo al modello sofocleo. In Giraldi, per converso, diviene cifra della maniacale smania di potere degli uomini: la protagonista, in accordo con il resoconto di Dionigi (cc. 108 ν -109 r), si reca presso la curia per «salutare il marito come re» e per imporlo «a tutto il senato» (§ 40). La sua personalità inquietante, unita a una lucida capacità di analisi politica, si ravvisa anche quando sprona il marito a uccidere Apesio, per impedirgli qualsiasi possibilità di riscatto. In aggiunta, il profilo spietato di Omosia si approfondisce con ricadute drammatiche: siccome gli alleati di Anemero tardano a trovare Apesio, si incarica di persona di finire il padre. Sicché, «vaga di entrare in possessione del real palagio», ordina al carrettiere di spronare i muli e di avventarsi contro il sovrano (§ 42).

L'episodio, che si pone come suggello supremo di nefandezza⁹⁰, è descritto con cura: il carrettiere si arresta dinanzi a

⁸⁹ Le stesse modalità si leggono nelle *Antichità romane* (c. 108 ν): Lucio viene chiamato «sceleratissimo tra tutti gli huomini», mentre Servio parla del re come di uno «schiavo nato di schiava».

⁹⁰ Si avverta il commento moralisticamente orientato del narratore, che ha altresì il compito di accrescere la tensione diegetica (§ 42): «e, se bene quello che insin qui vi ho narrato pare ch'avanzi ogni maniera di crudeltà, udirete nondimeno anche cosa piena di orrore e di maraviglia».

una via stretta alla fine della quale giace a terra il re. La donna incita il servitore a proseguire la strada e a investire il padre: i particolari macabri aggiunti da Giraldi rispetto alla ricostruzione delle *Antichità romane* – ossia il corpo del re che ancora «guizzava» e l'arrivo della «carretta tutta sanguigna a palagio» (§ 44) – intensificano la caratura orrorosa della novella⁹¹. La compiaciuta atrocità dei coniugi trova un contraltare nella mestizia dei sudditi (§ 45: «dolore incredibile», «lungamente piansero», «misero caso») e soprattutto nella mancata autorizzazione a celebrare i funerali del sovrano. Se nella *Tullia* è Servio a impedire le esequie di Lucio, Giraldi si ricollega alla storia romana: Anemero e Omosia, timorosi di possibili rimozioni, non hanno «ardire di fargli pubbliche e onorate esequie, come ben n'era egli degno, per la sua molta virtù e per gli fatti egregi»⁹².

Al termine della novella, lo scioglimento è determinato da una punizione divina; quasi *ex machina* e funzionale al messaggio complessivo del testo, viene raccontata a dispetto di ogni fonte storica. L'avversativa posta all'inizio del periodo segna uno stacco sensibile (§ 46): «ma volle Iddio pigliare giusta vendetta di sì grave delitto». È impiegato in questo passaggio un lessema fondamentale della *Tullia*, tuttavia sin qui avulso alla prospettiva di Giraldi: “vendetta”. Nella tragedia il sentimento di rivalsa è provato nei confronti dei genitori dalla pro-

⁹¹ Ciò evidenzia gli effetti della degenerazione delle passioni sui detentori del potere, che si tramutano in spietati tiranni. Vd. le novelle II, 2 (Sulmone re di Persia), III, 1 (Astazio re d'Ibernia), IV, 9 (Afrodisio signore di Pelusio), V, 10 (Riccio Lagnio signore di Antiochetta) e VIII, 4 (Fritto re dei Saci).

⁹² Parimenti nelle *Antichità romane* si legge (c. 109r): «dubitando [...] che qualche impeto non nascessi della plebe contro a di lui, inanzi che egli si fermassi et stabilissi nello imperio, non permesse che gli fussino fatti alcuni degli honori che la legge richiede». Si noti la contrapposizione, assente in Dionigi, tra la viltà dei coniugi e il valore di Servio.

tagonista, accusati di aver commesso, sulla scia dell'ipotesto sofocleo, un terribile delitto di sangue. Per converso, la "giusta" vendetta descritta da Giraldi è applicata proprio contro Omosia, che per brama di potere ha commesso tre omicidi efferati⁹³. I dettagli grotteschi sono indizio di un peccato orribile, che merita una punizione ferma e pronta (§ 46): la protagonista, perciò, muore di parto nel dare alla luce il suo secondogenito. Espressioni assai connotate quali «crepò il ventre», «miseramente» e «in gravissimi dolori» certificano il compimento di un'implacabile giustizia distributiva. Anemero viene posto in esilio al pari del Lucio Tarquinio storico⁹⁴: in aggiunta, deve subire la perdita dei figli, uccisi «avanti gli occhi» e, da ultima, una morte dolorosa «doppo lunga e grave infermità»⁹⁵. Come al § 23 la smania di "grandezza", evidenziata dal poliptoto sopra segnalato, descrive l'intimo connubio tra i due personaggi, così le "gravi" e le "gravissime" sofferenze sono indice del diabolico trapasso dei coniugi.

Il commento moralistico dello scrittore, il quale ritorna a contestare nel profondo i cardini della visione politica machiavelliana, sancisce la piena realizzazione della vendetta (§ 47): «si vede manifestamente che l'operar male per avere bene, al fine

⁹³ Negli *Ecatommiti* sono molte le novelle che terminano a seguito di un giudizio (umano o divino) risolutivo: ben cinque nella VIII deca (1, 2, 3, 5 e 8).

⁹⁴ Il cenno alla cacciata del re viene sviluppato in modo allusivo nella VIII, 7, in cui la vedova Semne fa uccidere il proprio violentatore, il capitano delle truppe straniere che occupavano la Sicilia. La donna provoca altresì l'indignazione del popolo che bandisce gli usurpatori dal regno. Infine, Semne, a differenza della Lucrezia liviana, è convinta dai parenti a non uccidersi e a ritirarsi presso un convento.

⁹⁵ Il finale tragicomico è comune a molte opere drammatiche di Giraldi. Sul tema, indagato da diversi studiosi, cfr. da ultima M. HAGEN, *Il lieto fine*, in *Il progetto drammaturgico di Giambattista Giraldi: retorica e tematica di un dramma moderno*, Tesi di dottorato, Bergen, Universitet i Bergen, 2013, pp. 67-70.

conduce i malfattori e gli scelerati a misero fine»⁹⁶. Pertanto la novella VIII, 3, rilevata quale straordinaria sin dalle premesse⁹⁷, dischiude soltanto alla fine tutti i presupposti che la informano⁹⁸. Omosia, ben lungi dal rivestire il profilo di un incolpevole personaggio “mezzano”, è tanto malvagia da valicare qualsiasi norma (naturale, sociale e divina). La protagoni-

⁹⁶ La massima riportata sembra polemizzare con alcuni passi celebri del *Principe*. Vd. es. VIII, 7 e XVII, 5: «e debbe soprattutto uno principe vivere in modo, con e' suoi sudditi, che veruno accidente o di male o di bene lo abbia a fare variare: perché, venendo per li tempi avversi le necessità, tu non se' a tempo al male, e il bene che tu fai non ti giova perché è iudicato forzato, e non te n'è saputo grado alcuno» e «e però bisogna che egli abbia uno animo disposto a volgersi secondo che e' venti della fortuna e la variazione delle cose gli comandano; e, come di sopra dissi, non partirsi dal bene, potendo, ma sapere entrare nel male, necessitato». Si cita da NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe*, a cura di G. INGLESE, Torino, Einaudi, 1995. Per l'analisi specifica delle teorie machiavelliane riportate nei capitoli VIII e XVII, si rimanda a J.-L. FOURNEL, *De l'acquisition par le crime: le Temps des cruautés (Lecture du chapitre VIII du «Prince» de Machiavel)*, «Quaderni di Italianistica», XXI (2000), pp. 127-40; G. CADONI, *Machiavelli, il Bene, il Male e la politica*, «La Cultura», II (2010), pp. 221-62 e R. RUGGIERO, *Machiavelli e la crisi dell'analogia*, Bologna, il Mulino, 2015.

⁹⁷ § 6: «egli è vero [...] che le donne sono verso i padri e le madri loro amorevolissime, sì per lo bisogno che maggiore ne hanno, che i maschi, sì anco perché sono di molle e di benignissima natura. Ma se avviene che alcune d'esse alle male opere volgano la mente, di tanto avanzano gli uomini scelerati, che si possono veramente dire furie infernali in corpo umano».

⁹⁸ Il commento della “brigata” sul limitare della novella successiva vale da condanna sdegnata e definitiva: gli uomini e le donne, rimasti «come fuori di loro» dopo aver udito la storia di Omosia (§ 2), deplorano il comportamento della protagonista, la quale non ha avuto «riguardo né a Iddio, né alla natura, né alle ragioni del sangue, né al rispetto del padre». L'insistita accumulazione amplifica un giudizio oltranzista che si distende con toni macabri e implicazioni sadiche: «quantunque atroce fossi il fine, avrieno anco voluto vederla aver fatto peggior morte e piacque che Anemero, veduta la morte de' figliuoli, di così sconcio matrimonio generati, doppio il grave tormento della lunga infermità, fosse condotto a misera morte».

sta non possiede i requisiti del personaggio tragico, perché interamente scellerata: non a caso Giraldi traspone la sua storia in una novella⁹⁹. Ne consegue che il lettore non possa provare un completo sentimento di catarsi dinanzi al finale della vicenda¹⁰⁰. Nondimeno, ciò lascia spazio all'insegnamento etico e politico: la "furia infernale in corpo umano", che applica alla lettera le direttive del *Principe*, non può non subire una punizione terribile, emessa da Dio stesso¹⁰¹.

Se la Tullia di Martelli appare un personaggio alquanto diverso da quello storico, in quanto esemplata sul modello di Elettra, anche Omosia non sembra l'esito di una ricostruzione filologica. La stratigrafia tra le *Antichità romane* e il *Principe* produce una figura sinistra che trasmette al pubblico un forte monito pedagogico¹⁰². Pure quello di Giraldi è un rifacimento

⁹⁹ Martelli, invece, pur sottolineandone la ferocia, non manca di rappresentare le circostanze esterne che alimentano la follia di Tullia e spiegano il suo desiderio di rivalsa.

¹⁰⁰ Si consideri la nota riflessione sull'argomento che Giraldi formula nel *Giudizio d'una tragedia di Canace e Macareo*: «non è convenevole far venire in scena di Tragedia uomini né in tutto buoni, né in tutto rei che divengano infelici; perché non nasce da ciò né terrore né miseria: perché, se sono buoni e incorrono nelle miserie tragiche, ciò è giudicato sceleratezza; e se sono rei, non nasce indi né terrore né misericordia alcuna, perché pare cosa ragionevole e umana che gli scelerati patiscino delle loro sceleratezze la pena». Citiamo da GIAMBATTISTA GIRALDI CINZIO, *Scritti contro la «Canace»*. «Giudizio» ed epistola latina, a cura di C. ROAF, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1982, p. 98, §§ 12-18.

¹⁰¹ Per Giraldi la sola via per raggiungere l'utile è rappresentata dall'onestà, come denunciano le Tavole degli argomenti dell'opera (p. 1933): «onesto è il fine proprio delle umane operazioni per conseguire la felicità» e «onore è il maggiore dei beni esteriori ed è il segno dell'opere virtuose [...]». Porsi per fine l'onore delle azioni virtuose è biasimevole, perché si dee preporre l'onesto, del quale è segno e premio l'onore».

¹⁰² Per una panoramica ampia sulla questione, cfr. G. PEDULLÀ, *Contro il «Principe»*. Agostino Nifo e la nascita dell'anti-machiavellismo, Macerata, Quodlibet, in c.d.s..

articolato, giacché lo scrittore modula il suo personaggio seguendo un doppio binario: da un lato, il costante raffronto con Dionigi di Alicarnasso permette di amplificare la fisionomia sciagurata della protagonista; dall'altro, la confutazione esplicita di Machiavelli esibisce al lettore un preciso disegno etico, un esempio di ordine politico¹⁰³. Il primo narratore della I deca, Quinto, dichiara sì che il tema precipuo degli *Ecatommiti* consiste nel «mantenimento delle repubbliche», questione assai cara a Machiavelli, ma sottolinea, di concerto, la rilevanza della «felicità civile» (I, 1, 2-3). Quest'ultima ispirazione si lega in-scindibilmente alla difesa delle istituzioni e dello *status quo*, aprendosi su un orizzonte del tutto alieno dalla speculazione machiavelliana: morale cristiana e politica si saldano sulla base degli ideali erasmiani e dei trattati umanistici *de principe*¹⁰⁴. L'anti-machiavellismo di Giraldi si misura altresì nel giudizio sull'uomo, per Machiavelli naturalmente volto al male e al proprio utile¹⁰⁵. La teoria aleggia in Martelli, che condanna i suoi personaggi a convivere con una spietata colpa ereditaria. Il destino determina a priori certe condotte, l'ambiente influenza fatalmente i protagonisti: Tullia risulta oppressa da un contesto familiare lugubre e dispotico, che la costringe a commettere vari delitti¹⁰⁶. Per converso, Giraldi poggia le proprie

¹⁰³ Nella novellistica del Cinquecento l'«*exemplum* [...] tende a privilegiare, di contro al nucleo comico dell'imprevedibilità, quello epico-tragico della ripetibilità, della punizione o del sacrificio». Vd. R. BRAGANTINI, *La novella del Cinquecento. Rassegna di studi (1960-1980)*, «Lettere italiane», XXXIII (1981), pp. 77-114: 111.

¹⁰⁴ S. SEIDEL MENCHI, *Erasmus in Italia (1520-1580)*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987.

¹⁰⁵ Sul tema si vedano i recenti G. M. ANSELMINI, *Bene e male*, in *Enciclopedia machiavelliana*, I, pp. 158-61 e G. GIORGINI, *Uomini*, ivi, II, pp. 632-36.

¹⁰⁶ Una visione analoga è condivisa da Matteo Bandello, il quale «mostra di avere ben appreso la lezione machiavelliana: per il novelliere infatti, gli uomini sono “da la natura inclinati al mal oprare”, c'è dunque una zona oscura nell'animo umano che ci spinge verso il male, una malvagità

riflessioni sul libero arbitrio, sulla possibilità di operare sempre per il bene anche partendo da condizioni esterne svantaggiose. Dunque, lo scrittore negli *Ecatommiti* non si limita a rappresentare l'uomo per quello che è, in quanto la letteratura deve educare il lettore e incidere sulla sua vita.

La netta differenza tra le operazioni di Martelli e Giraldi si scorge pure nelle fonti impiegate: il primo è attento soprattutto alla riscrittura tragica di Sofocle, con riferimenti spesso isolati e poco approfonditi a Livio. Il secondo segue la versione estesa di Dionigi di Alicarnasso; inoltre, contesta certi presupposti machiavelliani, applicando gli assunti più celebri del *Principe* sino agli esiti estremi. La differente *dispositio* implica una caratterizzazione antitetica dei personaggi: Martelli, innestando la storia di Elettra su quella di Tullia, descrive una protagonista inquietante e violenta, ma, di concerto, debole e incompleta. Giraldi, che adotta la prospettiva delle *Antichità romane*, propone una figura volitiva e diabolica, pronta ad assumere l'iniziativa e a uccidere il padre.

In conclusione, Tullia sembra davvero un prodotto paradigmatico della polimorfia cinquecentesca: gli scrittori, benché i giudizi antichi risultino unanimi, sottopongono la sua parabola esistenziale a un riuso completo ed eterogeneo. Le caleidoscopiche sfaccettature assunte in Martelli e Giraldi sono frutto di un processo di diffrazione assai studiato, che può essere compreso soltanto come richiamo sapiente alla polise-mia della comunicazione letteraria.

così radicata nella nostra natura da divenire inconscia e così potente da spingere l'uomo a un autolesionismo tanto assurdo da apparire folle». Si cita da G. FISSORE, *Un caso di follia: la novella II, 3 e altre follie*, in *Storie mirabili. Studi sulle novelle di Matteo Bandello*, a cura di G.M. ANSELMINI ed E. MENETTI, Bologna, il Mulino, 2012, pp. 99-127: 126-27.

MATTEO BOSISIO

L'articolo analizza la figura di Tullia minore, figlia del re di Roma Servio Tullio, in due opere cinquecentesche. Lodovico Martelli sceglie la donna quale protagonista della propria tragedia *Tullia*; Giovan Battista Giraldi Cinthio traspone le sue vicende all'interno di una novella degli *Ecatommiti* (VIII, 3). Il saggio segnala le differenti strategie di riuso impiegate, le varie fonti che sostanziano la caratterizzazione del personaggio e le ragioni della sua rilevanza culturale.

The article analyzes the figure of Tullia minore, daughter of the Roman king Servio Tullio, in two sixteenth-century works. Lodovico Martelli chooses the woman as the protagonist of his tragedy *Tullia*; Giovan Battista Giraldi Cinthio transposes Tullia's stories in a novella in the *Ecatommiti* (VIII, 3). The essay analyses the different strategies of literary elaboration used by the writers, the various sources that form Tullia's character and the reasons of her cultural relevance.

Articolo presentato in maggio 2018. Pubblicato *on line* in novembre 2018
© 2013 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo articolo è ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno IV, 2018
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2018.4.173-215