

IRENE ROMERA PINTOR - SUSANNA VILLARI

IL MITO NELLA NARRATIVA DEL CINQUECENTO
PREMESSA PER UN SONDAGGIO
NELLA PRODUZIONE GIRALDIANA

La “verità” delle favole antiche si irradia in tutta la letteratura moderna: lo scrittore, come afferma Aristotele, può anche modificare i nomi dei personaggi tradizionali (*Poetica* 1451b 20-23), ma la sostanza verosimile di un racconto non cambia. Dietro le dinamiche surreali del mito e la forza poetica delle sue variazioni, al di là delle barriere spazio - temporali, si nasconde la realtà della natura umana, dei sentimenti individuali e collettivi, delle relazioni fra individui e fra popoli, fra esseri viventi e natura, fra genitori e figli, fra mariti e mogli. La vitalità e l’attualizzazione dei miti nelle epoche moderne si spiegano così, come aveva già dichiarato Boccaccio, il quale, scagliandosi polemicamente contro i gretti sostenitori della vanità della poesia¹, aveva ribadito più volte e rivendicato con forza la valenza culturale dei contenuti velati dall’artificio poetico:

¹ Boccaccio, con argomentazioni che risuonano di grande attualità, aveva lucidamente attribuito la perdita di una parte consistente del patrimonio classico pagano non soltanto all’azione dei cristiani, ma anche al disinteresse di potenti e alla miope politica culturale dei governi, come si legge nel *Proemio*, dedicato al re di Gerusalemme e di Cipro, delle sue *Genealogie deorum gentilium*. «[...] clamantibus in infaustam religionem Christi nuntiis ac eam in exterminium pellentibus, nulli dubitandum est quin secum multos deleverint libros huius materie referitissimos, dum non multos esse deos, nec deorum filios, sed unicum Deum patrem et filium Dei

IRENE ROMERA PINTOR – SUSANNA VILLARI, *Il mito nella narrativa del Cinquecento: premessa per un sondaggio nella produzione giraldiana*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», X (2024), pp. 5-23.

Et forsán legens latentes nuper sub rudi cortice sensus nunc productos in lucem, non aliter quam si ex igneo globo recentes scaturire latices videas, mirabundus aspicias, teque ipsum modesta quadam delectatione laudabis, quod iam dudum de poetis vera arbitratus sis, eos scilicet non fabulosos simpliciter fuisse homines, ut invidi quidam volunt, sed eruditissimos quidem atque divino quodam animo et artificio preditos².

L'affermazione dello straordinario potere della poesia, che suscita la meraviglia dei lettori svelando i suoi significati nascosti (come una fonte d'acqua scaturita dal fuoco), vale a sottolineare l'importanza di una ricerca mirata al recupero e alla valorizzazione delle funzioni pedagogiche e morali delle favole classiche. Si trattava di una lezione destinata non solo a gettare

unicum tam vera quam pia predicatione monstrarent. Insuper avaritiam, cui non parve sunt vires, concedes habuisse hostem; facultas enim poetica scientibus nil afferre lucris certissimum est, et apud eam nil preciosum est preter quod afferat aurum [...]» («[...] mentre gli annunciatori del Cristo protestavano contro la religione nefasta e la sterminavano, nessuno può dubitare che essi molti libri distrussero pieni di questo materiale, mentre mostravano con una predicazione, tanto vera quanto pia, che non sono molti gli dei e i figli degli dei, anzi che uno è il Dio padre e unico il figlio di Dio. Dovrai inoltre ammettere che le opere degli antichi ebbero come nemica l'avarizia, che ha non poche forze. È infatti cosa ben certa che l'arte poetica, a coloro che la conoscono, non apporta alcun guadagno, mentre per l'avarizia nulla è prezioso all'infuori di ciò che porta denaro»). Citiamo da GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, vol. VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998, t. I, *Proemio* I 28-29, pp. 54-55.

² BOCCACCIO, *Genealogie*, XIV 1 2 [«l'autore si rivolge al re»]: «E forse, leggendo i significati che poc'anzi erano nascosti sotto rozza cortecchia – ed ora sono stati messi in luce – pieno di meraviglia li osserverai, non altrimenti che se da un globo di fuoco vedessi scaturire nuove fonti d'acqua; e con certo moderato diletto ti compiacerai per aver già prima dato un giudizio vero sui poeti; che essi, cioè, non sono semplicemente dei cantafavole – come alcuni invidiosi vorrebbero – ma dottissimi e dotati di anima e di arte quasi divine» (t. II, pp. 1358-59).

le basi della ricerca di età umanistica (che sul solco di Boccaccio continuò a produrre esiti di grande spessore filologico e culturale³), ma anche a potenziare un'elaborazione letteraria fortemente intrisa della simbologia dei miti dell'antichità.

³ Si pensi almeno alle opere seguenti, composte tra il XV secolo e la fine del XVI, per le quali si dispone solo in parte di edizioni moderne: LUDOVICO LAZZARELLI, *De gentilium deorum imaginibus*, a cura di C. CORFIATI, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2006; NATALIS COMITIS *Mythologiae, siue Explicationum fabularum libri decem. In quibus omnia prope naturalis et moralis philosophiae dogmata sub antiquorum fabulis contenta fuisse demonstratur. Cum locupletissimis indicibus*, Venetiis, al segno della Fontana, 1567 (l'opera fu composta nel 1520); ANDREA ALCIATO, *Il libro degli emblemi. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534*. Introduzione, traduzione e commento di M. GABRIELE, Milano, Adelphi, 2015; LILII GRAEGORII ZIRALDI ferrariensis *Syntagma de Musis*, Argentorati, Matthias Schurerius, 1511 e LILII GREGORII GYRALDI *De deis gentium varia et multiplex historia, in qua simul de eorum imaginib(us) et cognominib(us) agitur, ubi plurima etiam hactenus multis ignota explicantur, et pleraque clarius tractantur [...]*, Basilea, Oporino, 1548 (entrambe confluite in LILII GREGORII GYRALDI ferrariensis *Operum quae extant omnium*, tomi duo, per Thomam Guarinum, 1580, t. I, pp. 1-544, da cui si cita); VINCENZO CARTARI, *Imagini delli Dei de gl'Antichi*. Prefazione di A. GROSSATO, Milano, Luni Editrice, 2004; CESARE RIPA, *Iconologia*, a cura di S. MAFFEI, Torino, Einaudi, 2012. Tali opere sono volte da un lato a decodificare e ordinare il patrimonio mitologico classico, dall'altro a illustrare le iconografie delle arti figurative e a offrire spunti e strumenti di lavoro per poeti e artisti (pittori e scultori). Della ricchissima bibliografia sul tema ci limitiamo a segnalare V. COSTA, *Natale Conti e la divulgazione della mitologia classica in Europa tra Cinquecento e Seicento*, in *Ricerche di antichità e tradizione classica*, a cura di E. LANZILLOTTA e M. ACCAME, Tivoli (Roma), Edizioni Tored, 2004, pp. 257-311; S. GAMBINO LONGO, *La fortuna delle «Genealogiae deorum gentilium» nel '500 italiano: da Marsilio Ficino a Giorgio Vasari*, «Cahiers d'études italiennes», VIII (2008), pp. 115-30; *Nello specchio del mito. Riflessi di una tradizione*. Atti del Convegno di Studi (Università di Roma Tre, 17-19 febbraio 2010), a cura di G. IZZI, L. MARCOZZI e C. RANIERI, Firenze, Franco Cesati Editore, 2012; *L'iconologia di Cesare Ripa. Fonti letterarie e figurative dall'antichità al Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi (3-4 maggio 2012), a cura di M. GABRIELE, C. GALASSI e R. GUERRI-

Negli studi critici più recenti sulla ricezione dei classici è evidente, d'altra parte, la tendenza a svelare, attraverso costanti riletture e rinnovate interpretazioni, nessi prima impensati fra le concezioni filosofiche umanistico-rinascimentali e le tematiche delle favole antiche. Si tratta di un'operazione ormai divenuta imprescindibile in un approccio ai testi, che, superata la mera cortecchia retorica e formale classicheggiante, sia finalizzato a cogliere gli aspetti ideologici più profondi di cui gli autori si fanno più o meno apertamente sostenitori e promotori. E non si vuole, ovviamente, tralasciare il forte riverbero dei miti classici nella letteratura post rinascimentale, di cui gli esempi, dall'*Adone* di Giovan Battista Marino alla contemporaneità, sono innumerevoli; la stessa arte di raccontare è connessa, come osserva Italo Calvino, ai miti di Minerva e di Aracne:

L'abbiamo visto con Aracne, che per aver spregiato la Dea viene trasformata in ragno [Ovidio, *Met.* VI 1-145]; ma lo vediamo anche nel caso opposto, d'un culto eccessivo per Pallade, che porta a misconoscere gli altri dèi. Anche le figlie di Minia, infatti (libro IV [*Met.* IV 32-415]), colpevoli in quanto troppo sicure nella loro virtù, troppo esclusive nella loro devozione (*intempestiva Minerva* [IV 33]), saranno punite orrendamente, con la metamorfosi in pipistrelli, dal dio [Bacco] che non conosce il lavoro ma l'ebbrezza, che non ascolta i racconti ma il canto travolgente e oscuro⁴.

È inoltre il rapporto tra autore e lettore ad essere chiamato in causa quando le potenzialità polisemiche dei miti e le artico-

NI, Firenze, Olschki, 2013; *Vincenzo Cartari e le direzioni del mito nel Cinquecento*, a cura di S. MAFFEI, Roma, Ginevra Bentivoglio Editoria, 2013.

⁴ Le citazioni sono estratte dalla prefazione di Calvino (*Gli indistinti confini*) all'edizione delle *Metamorfosi* ovidiane (a cura di P. BERNARDINI MARZOLLA, Torino, Einaudi, 1979, pp. VII-XVI: XI), poi confluita con diverso titolo (*Ovidio e la contiguità universale*) in I. CALVINO, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 29-40: 34.

lazioni delle loro molteplici tradizioni impongono uno sforzo interpretativo per riconoscere i nuclei originari di favole rimodulate nelle loro forme e adattate ai canoni e ai modelli sociali del presente e alle mutate finalità diegetiche⁵.

Lo dimostrano tutti i saggi raccolti in questo fascicolo, dedicato, appunto, allo studio dell'incidenza dei miti classici nella narrativa cinquecentesca.

Come evidenziato da Sandra Carapezza (*Archetipi mitici nella rappresentazione delle madri in alcune novelle cinquecentesche*), nelle uniche novelle “tragiche” (I 5 e II 5) delle *Cene* di Antonfrancesco Grazzini, le vicende di Pippa (moglie dell'orafo Fazio), che uccide i propri bambini e poi si suicida, e di Corrado (signore di una leggendaria Fiesole), che uccide la moglie Tiberia e il figlio Sergio sorpresi in adulterio, lasciano trasparire rispettivamente i miti di Medea e di Fedra⁶. La perdita delle originarie connotazioni dei due miti, ma la possibilità di riconoscerli, pur riassorbiti nelle nuove ambientazioni delle novelle, conferma l'universalità dei caratteri descritti.

⁵ Il meccanismo è già implicito all'interno delle *Metamorfosi* ovidiane, come dimostra F. BESSONE, *L'illusione del lettore. Aretusa e i suoi racconti in Ovidio, «Metamorfosi» 5*, «Dictynna. Revue de poétique latine», XVII (2020) [en ligne] <https://journals.openedition.org/dictynna/2461>. Ulteriori esempi delle modalità di ricezione, “trasformazione” e diffusione dei miti si desumono anche dal saggio di A. COTUGNO, *Tra fuso e telaio: la terminologia di Anguillara traduttore delle «Metamorfosi» ovidiane negli episodi delle Minieidi e di Aracne*, in *Lessico colto, lessico popolare*, a cura di C. MARCATO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 1-37.

⁶ ANTONFRANCESCO GRAZZINI (IL LASCA), *Le Cene*, a cura di R. BRUSCAGLI, Roma, Salerno Editrice, 1976. Il richiamo al mito è peraltro esplicito nella seconda novella, dove Grazzini sottolinea il divario fra l'accondiscendenza di Sergio e il casto rifiuto di Ippolito (II 5 32, p. 242): «Non fece Sergio come già Ipolito alla sua bella matrigna; anzi, poiché il cielo largo e benigna la fortuna li avevano posto inanzi tanto e così fatto bene, non meno di lei desiderandolo, sdimenticandosi de l'onore del padre, aperse le braccia [...]».

Nel ripercorrere le tappe della fortuna umanistica del mito di Amore e Psiche contenuto nelle *Metamorfosi* di Apuleio, Paola Cosentino (*La lucerna e il coltello. La favola di Amore e Psiche fra volgarizzamenti, rielaborazioni, novelle*) sottolinea la preminente incidenza delle *Genealogie* boccacciane nello sviluppo di due importanti chiavi di lettura accolte nelle varie riscritture della *fabula*: da un lato quella allegorico-morale, filtrata da Fulgenzio, che identifica Psiche con l'anima razionale (*Genealogie* V 22 11-13), dall'altro quella del potere consolatorio della letteratura (ivi, XIV 9 13), avallata dal fatto che nella finzione apuleiana la storia è raccontata da un'anziana signora per confortare la disperata Carites. Dal volgarizzamento di Boiardo al poemetto di Niccolò da Correggio (*Favola di Psiche*) fino al dramma di Galeotto del Carretto (*Nozze di Psiche e Cupidine*), sulla scia di tali interpretazioni figurali e di altri sovrasensi, la favola acquista nuova vitalità, trovando terreno fertile durante il Cinquecento nelle arti figurative e anche nella letteratura; lo attestano le rivisitazioni di Agnolo Firenzuola (nel suo *Asino d'oro*), di Niccolò Granucci nell'operetta *L'eremita, la carcere, il diporto*, e persino di Bandello (*Novelle*, I 59). L'ipotesto apuleiano in quest'ultima novella, peraltro, sarebbe passato inosservato, se la studiosa non avesse colto le significative convergenze concettuali e soprattutto se lo stesso scrittore non avesse segnalato (nella dedica a Giorgio Beccaria, volgarizzatore della favola apuleiana) la rilettura della favola di Psiche come occasione del suo racconto⁷.

⁷ L'indagine sulla fortuna di Apuleio si presenta come ottimo viatico anche per l'auspicata verifica della presenza di tessere apuleiane nel contesto dell'*Orlando furioso*. Rinvio in proposito a A. SEVERI, *L'«Asino d'oro» nel «Furioso». Primi appunti*, in *Ariosto e gli antichi. Riscritture dei classici nell'«Orlando furioso»*, a cura di C. CASSIANI, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 37-55 (alle pp. 44-46, per gli elementi che accomunano la favola di Amore e Psiche e la storia di Isabella e Zerbino, *Fur.* XII-XIII).

Il poema ariostesco è oggetto del contributo di Chiara Casiani (*Il riuso del mito nell'«Orlando furioso». Duplicazione, differimento e disseminazione*), con particolare attenzione ai miti di Cerere e Proserpina, di Circe, di Perseo e di Dafne, che si frantumano e si riverberano con i loro significati simbolici in vari episodi dell'opera, diventando essi stessi una funzione del racconto. La trama delle mediazioni erudite e la contaminazione delle fonti classiche emergenti dalla puntuale analisi del testo ariostesco contribuiscono così a illustrare la tecnica narrativa e gli obiettivi dell'autore.

L'attualizzazione del mito di Ermafrodito⁸ in una novella di Straparola è stata analizzata da Agnese Amaduri (*Il mito di Ermafrodito ne «Le piacevoli notti» di Straparola*) anche in una specifica prospettiva metaletteraria, per l'ipotizzata allusiva identificazione della “fluidità” sessuale con il polimorfismo del genere della novella, sfuggente alla codificazione cui erano sottoposti gli altri generi letterari.

Di notevole interesse è, infine, l'analisi (condotta da Ilenia del Gaudio, *Ilceo, Sifilo e il castigo divino: il mito nella «Syphilis» di Fracastoro*) delle modalità con cui il mito si presta alla divulgazione scientifica. Il medico, filosofo e poeta Girolamo Fracastoro, autore nel contempo del poema *Syphilis* (completato nel 1525) e del trattato *De contagione et contagiosis morbis* (composto intorno al 1530, sebbene pubblicato sedici anni più tardi), tra-

⁸ Il tema aveva trovato sviluppo nella letteratura comica ed erotica, ai confini tra la concezione platonica dell'Afrodite “pandemia” (che accoglie in sé la natura femminile e maschile, Platone, *Simposio* 181c, 1-2), la tradizione classica e le tradizioni popolari. Viene spontaneo ricordare l'*Hermaphroditus* di Antonio Beccadelli, detto il Panormita, raccolta di epigrammi divulgati tra il 1425 e il 1426, il cui contenuto scurrile, giustificato dall'autore sulla scorta di certa produzione poetica antica, risulta veicolato da stilemi classici. Cfr. ANTONII PANHORMITAE *Hermaphroditus*, a cura di D. COPPINI, Roma, Bulzoni, 1990 e IL PANORMITA, *Ermafrodito*, a cura di N. GARDINI, Torino, Einaudi, 2017, anche per l'essenziale bibliografia di riferimento.

spone contenuti medico-scientifici in un linguaggio poetico⁹. Nel suo originale poema personaggi e storie di nuova invenzione sono plasmati attraverso un processo di fusione, ricreazione, emulazione dei miti classici, con l'esito della fondazione di nuovi miti (Sifilo e Ilceo) legati a eventi del mondo moderno: in particolare l'epidemia della sifilide (alla quale il mito stesso di Sifilo fornisce un nome, la cui etimologia può essere solo ipoteticamente ricostruita¹⁰) e la scoperta del nuovo continente (con la conseguente importazione di materie prime necessarie a innovativi interventi terapeutici).

In questo fascicolo, casualmente tutto al femminile, nessuno dei contributi raccolti riguarda direttamente Giraldi, citato solo in apertura del primo saggio¹¹ e dell'ultimo, quasi a fare

⁹ È opportuno ricordare che negli stessi anni Trenta del Cinquecento, presumibilmente tra il 1537 e il 1540, Giovan Battista Giraldi, anch'egli medico e filosofo, oltre che letterato, perseguiva lo stesso impegno di conciliazione di poesia e medicina, elaborando un carme sulle funzioni degli organi del corpo umano (*De usu partium sive de partibus corporis humani carmen*). Un'edizione critica del carme è in corso di stampa a cura di Renato Ricco nella collana «*Arbor inversa. Studi e testi giraldiani*» (Roma, Aracne).

¹⁰ Cfr. DEL GAUDIO, *Ilceo, Sifilo e il castigo divino*, p. 152, nota 19. Fracastoro stesso, nel suo trattato *De contagione et contagiosis morbis et curatione*, nel definire il morbo e nell'indicare le varie terminologie adottate in Europa, rinvia per il termine sifilide al proprio poema: HIERONYMI FRACASTORII *De sympathia et antipathia rerum liber unus. De contagione et contagiosis morbis et curatione libri III*, Venetiis, apud heredes Lucaeantonij Iuntae Florentini, 1546, libro II, cap. 11, c. 49r («De syphilide morbo, seu gallico»): «[...] Nos syphiliden in nostris lusibus appellavimus» (“noi nelle nostre finzioni poetiche lo abbiamo chiamato sifilide”).

¹¹ La citazione di Sandra Carapezza relativa alle riserve di Giraldi sul personaggio tragico di Medea, consegnata dalla tradizione come infanticida, ha peraltro suggerito, per antifrasi, l'immagine di copertina, tratta da un ciclo pittorico di Bernardino Orsi, di cui Gabriele Fattorini ci ha generosamente offerto una scheda descrittiva (in questo stesso fascicolo, alle pp. 181-83): una Medea incinta, serena con Giasone e gli argonauti.

da cornice di una ricerca che vede nell'umanista ferrarese il perno intorno al quale ruota l'asse di questa rivista.

Nella Ferrara estense, dove nel XV secolo Ludovico Lazzarelli aveva concepito per Borso d'Este una prima redazione delle sue elegie *De gentiliū deorum imaginibus*¹², e dove Lilio Gregorio Giraldi era dedito alla ricostruzione della storia delle divinità pagane con una rinnovata e ragionata disamina "filologica" e storico-antropologica delle fonti¹³, Giovan Battista Giraldi maturò la sua esperienza di poeta e letterato, in un clima intriso di erudizione classica, cui aveva dato una forte impronta anche Celio Calcagnini, suo ideale maestro¹⁴. Non è

¹² Cfr. CORFIATI, *Nota al testo* premissa a LAZZARELLI, *De gentiliū deorum imaginibus*, pp. LIV-CVII: LXV.

¹³ Ci limitiamo qui a ricordare, per suggerire le linee operative di Lilio Gregorio, la rigorosa confutazione dell'esistenza di un Demogorgone, secondo Boccaccio capostipite della stirpe degli dèi pagani (*Genealogie, Proemio* II, 15, pp. 67-68). Lilio Gregorio (*epistola nuncupatoria* a Ercole II d'Este, in GYRALDI *Operum quae extant*, t. I, c.) (4r) dichiara infatti di aver compulsato tutte le sue fonti per approdare alla conclusione di una mera svista boccacciana, imputabile alla carente competenza del certaldese nelle lingue antiche, nel confondere δημιουργός ('demiurgo') con *demogorgone*. Sul tema, sulle implicazioni e sulle suggestioni prodotte dal falso mito di Demogorgone: M. BARSACCHI, *Il mito di Demogorgone. Origine e metamorfosi di una divinità oscura*, Venezia, Marsilio, 2014.

¹⁴ È sufficiente consultare il ricco catalogo delle opere di Calcagnini in gran parte raccolte in CAELII CALCAGNINI *Opera aliquot*, Basilea, Froben, 1544, per rendersi conto, peraltro, dello straordinario repertorio di competenze classiche ed erudite che attende ancora di essere minutamente esplorato. Sulla cultura di Calcagnini si vedano almeno i contributi più recenti: A. GHIGNOLI, «*Chartacea supellex*». *L'inventario dei libri di Celio Calcagnini*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2016; E. CURTI, *Una cavalcata con Ariosto. L'«Equitatio» di Celio Calcagnini*, Ferrara, Ferrara Arte, 2017, pp. 9-14; N. GARDINI, *Introduzione* a CELIO CALCAGNINI, *L'ombra o sul cammino della virtù*, a cura di N. GARDINI. Note di N. GARDINI e I. OTTRIA. Testo latino a cura di I. OTTRIA e L. ZIPOLI, Lucca, Pacini Fazzi, 2017, pp. 5-16; S. VILLARI, *Gli «Opera aliquot» e l'eredità di Cal-*

un caso, peraltro, che Giraldi, appena ricevuto l'incarico di docente di retorica presso lo Studio ferrarese (prendendo il posto rimasto vacante alla morte di Calcagnini, nel 1541), avesse individuato come oggetto del suo primo corso universitario il *De natura deorum* di Cicerone. Nella superstita lezione inaugurale¹⁵, infatti, egli motivava la sua scelta insistendo sullo stretto rapporto tra retorica e filosofia realizzato dall'Arpinate e sugli evidenti presupposti filosofici impliciti nella disquisizione sulle divinità pagane. Cicerone è a un tempo filosofo e maestro di oratoria, e la sua opera filosofica, nell'inscindibile connubio tra le due discipline, poteva diventare oggetto e strumento per una lezione di retorica (in un rapporto utilmente reciproco)¹⁶. Con un discorso di sapore umanistico contro la barbarie dello stile medievale, Giraldi si ergeva in cattedra per invitare gli allievi a considerare gli esiti di quelle opere di contenuto metafisico, fisico o etico¹⁷ composte sen-

cagnini. La testimonianza di Giraldi Cinthio, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», IV (2018), pp. 5-94.

¹⁵ Si legge nell'autografo conservato a Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, ms. Classe I 377, 1 (cc. 1r-6v), ed è stata edita da L. DONDONI, *Una pagina inedita di filologia umanistica: la «Praelectio in De Natura Deorum Ciceronis libros» di G. B. Giraldi*, «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche, filologiche», XXIX, 7-12 (1974), pp. 557-69 (alle pp. 564-69 il testo latino, da cui citiamo, secondo la paragrafatura della curatrice, aggiungendo le nostre traduzioni). Questa prolusione, per le sue notevoli implicazioni ai fini di una piena ricostruzione dell'itinerario culturale giraldiano, meriterebbe di essere oggi ripubblicata in edizione critica e con i necessari approfondimenti.

¹⁶ GIRALDI, *praelectio* 6 (ed. Dondoni, p. 566): «[...] vix enim fieri posse mihi persuadeo ut quisquam vel eloquentis nomine sine sapientia vel sapientis sine eloquentia dignus haberi possit» (trad.: «Difficilmente infatti mi convinco che qualcuno possa essere stimato degno del nome di eloquente senza la sapienza o del nome di sapiente senza l'eloquenza»).

¹⁷ *Ibidem*: «de rebus quae vel de divinis naturis, vel de natura ipsa, vel de moribus sunt» («sulle cose che riguardano o la natura divina, o la natura stessa o i costumi»).

za cure formali¹⁸ o al contrario retoricamente elevate ma vuote di contenuti, e in entrambi i casi prive di qualsiasi attrattiva e utilità pedagogica e morale¹⁹.

Nell'incoraggiare i suoi uditori a perseguire il successo congiungendo eloquenza e conoscenza, Giraldi dichiarava di aver accolto come modello esemplare il *De natura deorum* di Cicerone²⁰, i cui argomenti, veicolati dall'eccellenza della forma e adeguatamente interpretati nelle loro profonde implicazioni etico-filosofiche, rimandavano alla cognizione del vero Dio, del sommo bene e dell'autentica felicità²¹. Non resta altro di

¹⁸ *Ibidem*. «posthabita dicendi facultate» (“trascurata l'arte del dire”).

¹⁹ *Ibidem*. «[...] clarius erit philosophiam optimarum omnium artium caput et vitae magistram, a dicendi arte seiunctam adeo agrestem esse, adeo horridam atque incultam, ut [...] in quoddam sui fastidium et satietatem plaeciaros animos induxerit. Eloquentiam vero, sine bonarum artium atque disciplinarum cognitione, inanem existere tenuem et exiguam, nullius propemodum commodi, nullius utilitatis» (“[...] sarà più evidente che la filosofia, principio di tutte le arti eccellenti e maestra di vita, disgiunta dall'arte del dire, risulta così rozza, così oscura e incolta, da [...] aver indotto gli animi illustri a un certo fastidio e una certa noia verso se stessa. Ma l'eloquenza, senza la cognizione delle buone arti e discipline, risulta vana, insignificante e debole, quasi di nessun vantaggio, di nessuna utilità”).

²⁰ Ivi, 11, p. 568: «Ut aditus hic laudis vobis faciliior sit, nos eos Ciceronis libros, quos *De natura deorum* inscripsit, vobis hoc anno enarrare curabimus. Ab iis autem facile cognoscetis quantum venustatis ac dignitatis philosophiae accedat, si cum eloquentia iuncta fuerit» (“affinché questo accesso al merito sia per voi più facile, avremo cura quest'anno di commentare per voi quei libri di Cicerone che [egli] intitolò *Sulla natura degli dei*. Da essi ricaverete d'altra parte con facilità quanta bellezza e dignità si aggiunga alla filosofia se sarà congiunta all'eloquenza”).

²¹ Ivi, 11-12, p. 569: «Nihilque mihi, qui a philosophia ad humaniores litteras modo accessi, magis aptum afferri poterat quod enarrarem, quam illud ipsum, quo nihil magnificentius, nihil sublimius, nihil in quo omnes philosophi magis elaborarunt, in universa philosophia potest reperiri. Quid vero aptius vobis afferri poteram ad animos vestros ab iis terrenis sordibus ad felicitatem, quae actionum nostrarum terminus esse debet

quel corso universitario, a parte questa prolusione, ma possiamo immaginare Giraldi impegnato per l'intero anno accademico a leggere e commentare il *De natura deorum* e a ravvisare nella trattazione ciceroniana sulle figure dell'antichità una *summa* filosofica utile al presente, la stessa che aveva offerto la materia prima per le altre opere sui miti classici sopra citate.

Questa esperienza di lettura e di studio, che si innestava in un terreno fertile a Ferrara, non restò senza traccia nella produzione letteraria giraldiana. Riferimenti ai miti pagani sono visibilmente presenti nel tessuto delle sue poesie latine (ma anche nel suo canzoniere in volgare)²². Alla figura di Ercole Giraldi aveva dedicato il suo incompiuto poema, in cui non solo venivano evocati i significati filosofici sottesi all'allegoria

excitandos, ipsa Dei Optimi Maximi cognitione?» («Nulla, a me che da poco ero passato dalla filosofia alle lettere, più confacenti alla dignità umana, poteva presentarsi di più adatto da commentare quanto quello stesso [libro], del quale nulla di più grandioso, nulla di più sublime, nulla, in relazione a ciò su cui tutti i filosofi si sono impegnati, si può ritrovare nella totalità della filosofia. In verità cosa potevo presentarvi di più adatto a sollevare i vostri animi da quelle bassezze terrene alla felicità, che deve essere il fine delle nostre azioni, che questa stessa cognizione di Dio ottimo e massimo?»).

²² La produzione poetica di Giraldi, in parte sommersa in miscellanee manoscritte coeve, è attestata dalle opere seguenti: CINTHII IOANNIS BAPTISTAE GYRALDI ferrariensis *De obitu divi Alfonsi Estensis principis invictiss. epicedion. Hercules Estensis dux salutatus. Sylvarum liber unus. Elegiarum liber unus. Epigrammaton libri duo. Eiusdem super imitatione epistola. Coelii Calagnini ad eundem super imitatione commentatio perquam elegans. Lili Gregorii Gyraldi epistola bonae frugis refertissima, Ferrariae, ex Francisci Roscii ferrariensis libraria officina, 1537* (riedita con varianti in ID., *Poematia*, Basilea, Robert Winter, 1540); GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Le fiamme*, Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1547 (e 1548). Per queste raccolte e per la bibliografia pregressa rinvio a G. FORNI, *Primi accertamenti per l'edizione delle «Fiamme»*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», VIII (2022), pp. 37-61 e a S. VILLARI, *Appunti sulla miscellanea poetica latina di Giraldi (Ferrara, Rosso, 1537)*, ivi, IX (2023), pp. 41-82.

delle fatiche e del bivio²³, ma si realizzava la perfetta attualizzazione del mito erculeo, a Ferrara associato ai due duchi omonimi (Erocole I e II d'Este), in un connubio stringente tra *fabula e historia*²⁴.

²³ Su cui si veda da ultimo S. VILLARI, *L'«Erocole al bivio» di Domenico Beccafumi e l'«Erocole» giraldiano*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», I (2015), pp. 69-110.

²⁴ Il poema *Hercole* fu pubblicato in una stesura parziale: *Dell'Hercole [...] canti ventisei*, in Modena, nella stamperia de Gadaldini, 1557 (si attende l'edizione critica a cura di Marco Dorigatti e Carla Molinari). Non fu mai portata a termine, invece, la stesura definitiva, di cui restano alcuni canti inediti, che si leggono ora in GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Canti dell'«Hercole» (Classe I 406 della BCAFè)*, edizione critica a cura di C. MOLINARI, Ferrara, Edisai, 2016. Ampia la bibliografia, di cui segnaliamo: D. RASI, *Tra epica classica e tradizione romanzesca: introduzione all'«Erocole» di G. B. Giraldi Cinzio*, «Schifanoia», IV (1987), pp. 73-83; R. BRUSCAGLI, *Vita d'eroe: l'«Erocole»*, in Atti delle Giornate di Studio dedicate a G. B. Giraldi Cinzio (Tortona, 27-29 aprile 1989), «Schifanoia», XII (1991), a cura di R. BRUSCAGLI e U. ROZZO, pp. 9-19; D. RASI, *L'«Erocole» «cortese» di G. B. Giraldi Cinzio*, in *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro. I. Da Dante al Manzoni*, a cura di B. M. DA RIF e C. GRIGGIO, Firenze, Olschki, 1991, pp. 223-45; S. JOSSA, *Gli eroi e i mostri. Mito e storia nell'«Erocole» di G. B. Giraldi Cinzio*, in *Giovan Battista Giraldi Cinzio gentiluomo ferrarese. Atti del Convegno internazionale di Studi nel V centenario della nascita di G. B. Giraldi Cinzio* (Ferrara, 1-2 dicembre 2004), a cura di P. CHERCHI, M. RINALDI e M. TEMPERA, Firenze, Olschki, 2008, pp. 145-56; C. MOLINARI, *«Corretto et rescritto in forma grande»: note sul codice classe I 406 della Biblioteca Comunale Ariostea. I canti undici dell'«Erocole» di G. B. Giraldi Cinzio*, «Studi italiani», XXXIV (2005), pp. 139-98; G. BALDASSARRI, *Sull'«Erocole» del Giraldi Cinzio*, in *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia: studi in onore di Guglielmo Gorni*, a cura di M. A. TERZOLI, A. ASOR ROSA e G. INGLESE, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, t. II, pp. 311-37; S. JOSSA, *Nemiche dell'uomo. Il mito delle Amazzoni nel poema cavalleresco*, in *Nello specchio del mito*, pp. 219-48: 238-45 (per i canti XIV-XV dell'Hercole giraldiano); C. MOLINARI, *L'«Hercole» di G. B. Giraldi Cinthio tra scartafacci autografi e editio princeps durante il pontificato di Paolo IV*, «Schifanoia», XLIV-XLV (2013), pp. 73-86; C. MOLINARI, *I canti dell'«Hercole» secondo l'autografo Classe I 406 della BCAFè: note sulla vicenda redazionale del poema*

Nessuno studio specifico è stato fatto ancora, tuttavia, sulla funzionalità dei miti all'interno degli *Ecatommiti*, per sondare sistematicamente le modalità con cui le favole antiche, pur in una dimensione realistica, vengano adattate a illustrare caratteri o situazioni. Fin dalle soglie del testo, in quella sezione che Giraldi intitola *Introduzione agli Ecatommiti*, i miti occupano esplicitamente lo spazio intradiegetico per accompagnare il dibattito sull'amore sensuale e sulle negative conseguenze delle relazioni con le prostitute²⁵. Uno dei narratori (Ponzio), ad esempio, fa uno strumentale ricorso al racconto omerico dell'erba donata da Mercurio a Ulisse per difendersi da Circe (*Odissea*, X 275-347) e dello scudo di Atena usato da Perseo per uccidere Medusa (Ovidio, *Met.* IV 772-803):

Ulisse il saggio, colla radice dell'erba che gli die' Mercurio, superò in guisa tutti gl'inganni di donne tali ch'egli fu di loro signore, e che Perseo il forte, coprendosi collo scudo di Pallade, uccise Medusa, che per la singolare e maravigliosa sua bellezza era detta trasformare chi la mirava in sasso (*Ecatommiti, Introd.*, nov. 2 4).

giraldiano, in *Atti del Simposio internacional en homenaje a Renzo Cremante: Giovan Battista Giraldi Cinthio: hombre de corte, preceptista y creador* (Valencia, 8-10 novembre 2012), a cura di I. ROMERA PINTOR, «Critica letteraria», XLI, 159-160 (2013), pp. 503-32; S. VILLARI, «Passando un giorno...». *Divagazioni cavalleresche: Orlando e Olimpia, Ercole e Eufimia*, in *España e Italia: el Siglo de las Luces. Homenaje a Giulio Ferroni*, a cura di I. ROMERA PINTOR, Madrid, Fundación Updea, 2017, pp. 137-73; e infine i saggi raccolti in *Da Ferrara a Firenze: incontri giraldiani. Per Carla Molinari*, a cura di I. ROMERA PINTOR e S. VILLARI, Roma, Aracne, 2018.

²⁵ *Ecatom.*, *Intr.* 1: «Comincia la Introduzione agli *Ecatommiti* nella quale si dimostra che solo fra gli amori umani è quiete in quello il quale è fra marito e moglie, e che ne' disonesti non può essere riposo». Citiamo da GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012, secondo la paragrafatura ivi adottata (cfr. VILLARI, *ivi*, *Introduzione*, vol. I, pp. XXV-XXIX, per le implicazioni di questa sezione dell'opera).

In questo ragionamento l'erba e lo scudo (di solito allegorie della ragione) diventano strumenti per un impunito abbandono alle passioni. E ancora il mito del mutevole Proteo («Protea [...] ambiguum», Ovidio, *Met.* 1 9) viene richiamato per suggerire la strategia di simulazione necessaria ad arginare gli effetti disumanizzanti delle azioni di Circe o Medusa:

ciascuno di noi si mostri più tosto ad esse [le prostitute] un Proteo, che noi proviamo loro Circi o Meduse, sì che quelle ci facciano divenir fiere e queste insensibili sassi (*Ecatommiti, Introd.*, nov. 3 6).

Tuttavia, contrariamente alle intenzioni del personaggio Ponzio, che nella finzione novellistica assume il ruolo di ingenuo e superficiale promotore della liceità degli amori mercenari, Proteo stesso diventa metafora della disumanizzazione, dell'opportunismo, della simulazione e dell'inganno, come il capo della brigata di novellatori (Fabio, *alter ego* dell'autore) fa notare a commento della storia (raccontata dallo stesso Ponzio) di un certo Vico (*Intr.* nov. 2), il quale tiene a bada le meretrici con comportamenti moralmente riprovevoli:

gli disse egli [Fabio]: – E che quiete ebbe, Ponzio, questo vostro Vico in tali amori, sendo egli sempre stato su l'ingannare e su il simulare? Nelle quali due cose non è, né può essere, riposo in modo alcuno – (*Ecatommiti, Intr.* nov. 3 11).

La metamorfosi, sia per effetto di attitudini camaleontiche (Proteo), sia quale conseguenza di una trasgressione punita o del superamento di un limite (gli individui trasformati in bestie o sassi da Circe e Medusa), segnala in ogni caso una perdita di sé e di umanità. E pertanto il parallelismo tra le favole mitiche citate e la concretezza dei fatti descritti nelle novelle (truffe, raggiri, danni, umiliazioni, in contesti di ordinaria quotidianità) consente di stimolare la riflessione critica e di potenziare il messaggio morale. Nella stessa sezione introduttiva

degli *Ecatommiti*, del resto, prima delle novelle, lo stesso personaggio Fabio aveva descritto gli aspetti negativi dei rapporti con le prostitute puntellando il discorso con altrettanti richiami mitici: la paura di Tantalò²⁶, per alludere alla perenne condizione di precarietà e timore in cui versano gli amanti, la trasformazione dei compagni di Ulisse in animali e di Pico in uccello²⁷ per sottolineare la perdita di se stessi:

L'amore di tali donne è agli amanti, Ponzio, come quel sasso che fingono i poeti che si sta nell'Inferno continuamente su il capo di Tantalò, ond'egli, temendone il tomo, se ne vive sempre in continuo timore di morte. A questo si aggiunge che traggono gli uomini queste malvagie di lor medesimi, e di uomini che dianzi erano gli trasformano elle in animali senza ragione, e fanno che, come elle niente altro hanno di donna che il viso, così essi non hanno altro d'uomo che la faccia. E molte fiato perdonò anco la sembianza dell'uomo, come si legge di Circe appresso Omero, dalla quale furono mutati tutti i compagni di Ulisse in sozzi animali, e appresso Vergilio la medesima mutò Pico, re d'Italia, in augello del suo nome, lasciandogli solo il manto e i fregi quasi come un trofeo de la sua vittoria e come aperto testimonio della sciocchezza di lui (*Ecatommiti*, *Intr.* 109-10).

E inoltre, quasi a chiudere il cerchio del ragionamento sugli amori non regolati dalla ragione, il significato metaforico del mito di Circe ritorna nella canzone conclusiva della giornata introduttiva, con la descrizione topica della forza di una passione forte e straniante, che porta alla perdita di se stessi, e con l'identificazione della donna amata con la stessa Circe:

Non son, non son piú quegli

²⁶ Secondo la versione piú antica del mito Tantalò sta nell'inferno continuamente minacciato dalla caduta di un sasso. Cfr. Pindaro, *Olimpiche*, I 55-58; Lucrezio, *De rerum natura*, III 980-81; Cicerone, *De finibus bonorum et malorum*, I 18 60 e *Tusculanae Disputationes*, IV 15 35.

²⁷ Omero, *Odissea*, X 233-43; Virgilio, *Eneide*, VII 187-91.

ch'io mi dimostro in vista,
che trasformato mi ha la Circe mia (*Ecatommiti*, *Intr. concl.* 15).

Il richiamo si svela tuttavia incongruo, quando un altro dei narratori intradiegetici (Sempronio) manifesta criticamente la situazione del suo compagno Flaminio, autore della canzone: la donna da lui amata è solo nella sua percezione una “Circe”, poiché respinge legittimamente le pretese sessuali dell'amato e difende la propria pudicizia²⁸:

Sempronio disse: – Vi dolete, Flaminio, a torto della donna vostra, perché so io che tutto quello che puote avere uno spirito gentile da bella e onesta giovane l'avete voi dalla vostra, così onestissima, come bellissima. E se forse la sua onestà vi è cagione di questi ramarichii, è che troppo ardente appetito vi fa più bramare di quello che l'onestà altrui vi può dare. E se ciò a così dolervi vi mena, doletevi di voi, che non sapete amare e non sapete a quai termini contenti si stiano gli onesti amanti – (*Ecatommiti*, *Intr. concl.* 17).

La trasfigurazione dei personaggi mitici nei protagonisti dei racconti, anche in una direzione antifrastica, è peraltro frequente nelle novelle giraldiane²⁹, secondo procedimenti che nella narrativa sono più comuni di quanto risulti in apparenza, come si evince, del resto, da tutti i contributi pubblicati nel presente fascicolo. Lo stesso mito di Proteo, pur evocato per i suoi tratti negativi, può assumere un valore metaletterario proprio in quanto citato nella soglia introduttiva degli *Eca-*

²⁸ Sulla concezione giraldiana della donna rinviamo a un volume di prossima pubblicazione: S. VILLARI, «Io sono donna di me». *Giraldi e il mondo femminile tra novelle e tragedie*. Postfazione di G. FORNI, Roma, Aracne. E va pure rinviata ad altra sede la riflessione sulla demistificazione delle figure topiche della poesia amorosa ad opera delle narratrici (*Ecatommiti*, II concl. 13-15). Sui diversi significati del mito di Circe si sofferma Chiara Cassiani, in questo stesso fascicolo, pp. 83-113.

²⁹ Ai miti classici si possono aggiungere quelli biblici, in un comune patrimonio che lega la classicità alla cristianità.

tommiti, quasi ad alludere alla multiforme varietà di favole, che pur nel loro diverso aspetto, raccontano sempre la stessa storia, quella dell'uomo di tutti i tempi, con i suoi pregi e difetti. Ripartiamo dunque da dove eravamo partite, dalla *Poetica* aristotelica: cambiano i nomi dei personaggi, ma non la sostanza dei racconti. La sfida è riconoscere sotto i nuovi nomi gli archetipi delle favole antiche.

Il mito nella narrativa del Cinquecento: premessa per un sondaggio nella produzione giraldiana

La riflessione sulle tematiche affrontate nel presente fascicolo monografico di «Studi giraldiani» (X, 2024), dedicato al mito nella narrativa cinquecentesca, è occasione per tracciare le prime risultanze di una disamina dei richiami alla mitologia nella produzione letteraria (in specie novellistica) di Giraldo Cinthio.

Myth in fiction in the 16th century: foreword for a research of giraldian production

Reflection on the themes addressed in the present monographic issue of «Studi giraldiani» (X, 2024), dedicated to myth in sixteenth-century fiction, is an opportunity to outline the first results of an examination of the references to mythology in Giraldo Cinthio's literary production (especially in novellas).