

PAOLA COSENTINO

LA LUCERNA E IL COLTELLO
LA FAVOLA DI AMORE E PSICHE
FRA VOLGARIZZAMENTI, RIELABORAZIONI, NOVELLE

La fortuna cinquecentesca del mito di Amore e Psiche si colloca all'interno della diffusione dell'*Asino d'oro* di Apuleio, la cui *editio princeps* data 1469¹: il romanzo latino, letto e quindi impiegato come fonte da Boccaccio², poi volgarizzato da Boiardo³, infine commentato da Filippo Beroaldo il Vecchio⁴,

¹ Un punto di riferimento imprescindibile per le pagine che seguiranno è il lavoro di U. DE MARIA, *La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana* (Bologna, Zanichelli, 1899): sebbene datato, ancorato com'è a una prospettiva multidisciplinare tipica di certa critica tardo-ottocentesca, il volume offre numerose suggestioni e spunti ancora validi per un'indagine che deve tener conto della fortuna della favola all'interno della poesia come della prosa cinquecentesca.

² Sui codici impiegati dal certaldese, si veda M. FIORILLA, *La lettura apuleiana del Boccaccio e le note ai manoscritti Laur. 29,2 e 54,32*, «Aevum», LXXIII (1999), pp. 635-68.

³ Si tratta dell'*Apulegio vulgare*, realizzato dal Boiardo per Ercole I d'Este nel 1470 (e stampato dallo Zoppino nel 1518). Sull'importanza strategica di questa edizione, che inaugura, per la tipografia ferrarese, la stagione dei volgarizzamenti e ribadisce la «continuità tra la cultura estense», di cui la traduzione di Apuleio è «prodotto primario», e la «cultura letteraria del momento», cfr. la monografia di L. SEVERI, *Sitibondo nel*

aveva fornito spunti essenziali al racconto in terza rima del Machiavelli (*L'asino d'oro*) e alle ottave del *Furioso* ariostesco⁵. Tuttavia la favola, anche in virtù dell'interpretazione allegorica offerta da Marziano Capella come pure della rilettura in chiave neoplatonica contenuta all'interno dei *Mythologiarum libri* di Fulgenzio⁶, aveva in seguito trovato una sua strada autonoma, grazie ancora al Boccaccio delle *Genealogie deorum gentilium*, il cui V capitolo è dedicato proprio alla storia di Psiche.

Rispetto alla lunga narrazione contenuta nelle *Metamorfosi* di Apuleio (libro IV 28-35; libro V 1-30; libro VI 1-24), il certaldese sintetizza gli snodi essenziali e valorizza i passaggi più significativi del racconto, soprattutto utili ad illuminare il si-

stampar de' libri. Niccolò Zoppino tra libro volgare, letteratura cortigiana e questione della lingua, Manziana (Rm), Vecchiarelli, 2009, *ad indicem* (la cit. è a p. 283).

⁴ Rimando a M. GILMORE, *Beroaldo Filippo, senior*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, vol. IX, 1967, pp. 382-84. Più di recente, Andrea Severi ha dedicato al grande umanista, esaminato quale poeta e oratore di fama internazionale, oltreché commentatore di classici, il suo *Filippo Beroaldo il Vecchio. Un maestro per l'Europa*, Bologna, il Mulino, 2015.

⁵ Rinvio ancora 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, 2022, pp. 37-55.

⁶ Alla lettura che, dell'*Asino d'oro* (e in special modo della novella di Psiche), realizza l'erudito di origine africana ha consacrato un importante contributo S. MATTIACCI, *Apuleio in Fulgenzio* («Studi italiani di filologia classica», IV, I, 1-2, 2003, pp. 229-56): al di là della ricerca volta a ricostruire un capitolo della fortuna del madaurense nella tarda antichità, la studiosa sottolinea, proprio all'interno delle *Mitologiae*, la funzione assunta dalla favola di Psiche, che non solo si presta all'interpretazione allegorica ormai nota (Psiche=anima; Amore=desiderio), ma viene eletta dall'autore a simbolo di *curiositas*, motivo fondante delle stesse *Metamorfosi*. Anche alla luce di quanto si dirà più avanti, non sarà di scarso rilievo che, nell'esordio del trattato, la fanciulla sia associata alla «lucerna, strumento fatale con cui Psiche, disobbedendo alle promesse e obbedendo alla sua innata curiosità, scoprirà che il suo alato marito è Amore, determinandone l'alata fuga» (p. 235).

gnificato morale ad esso sotteso⁷. Vengono dunque rievocati la nascita della bellissima Psiche, l'omaggio dei concittadini e degli stranieri nei confronti della giovane, la gelosia di Venere, che intima al figlio una punizione esemplare per tanta umana irriverenza. A seguito del vaticinio dell'oracolo di Apollo, la fanciulla viene condotta in cima a un alto monte: di lì, in preda al più profondo sgomento, è trasportata da Zefiro in una valle amena, cui segue l'apparizione di un meraviglioso palazzo, poi i tesori copiosi ivi conservati, infine le gioie notturne procurate da uno sposo misterioso (Cupido). Con l'intervento malevolo delle sorelle di Psiche, assai invidiose della buona sorte di lei, si arriva alla scena più nota della favola: la fanciulla è indotta infatti a trasgredire il divieto del marito, che appunto le aveva proibito di scoprirne le divine sembianze. Significativamente, proprio su questo snodo narrativo (siamo nei cap. 21-24 del V libro delle *Metamorfosi*) si sofferma Boccaccio:

Que credula, eis cum donis remissis, novaculam paravit et lucernam abscondit sub modio, nocte sequenti visura quisnam esset cuius uteretur concubitu, occisura eum si esse tilli forma verbis so-

⁷ Di un «capitolo» fra i «più complessi e impegnativi» delle *Genealogie* parla A. BETTINZOLI, *Boccaccio, Apuleio e le «Genealogie deorum gentilium»*, in *Boccaccio letterato*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, a cura di M. MARCHIARO e S. ZAMPONI, Firenze, Accademia della Crusca, 2015, pp. 365-79; la cit. è a p. 374. Delle due redazioni del capitolo dell'opera boccacciana – rispettivamente A (ovvero Firenze, *Biblioteca Laurenziana*, Plut. 52.9) e la cosiddetta *Vulgata* – si è occupato I. CANDIDO, *Amore e Psiche dalle chiose del Laur. 29.2 alle due redazioni delle «Genealogie» e ancora in «Dec.» X, 10*, «Studi sul Boccaccio», XXXVII (2009), pp. 171-96: come rileva lo studioso, a Boccaccio interessa soprattutto sottolineare la valenza simbolica della storia e quindi enfatizzare l'importanza della scena centrale del mito, quella della scoperta, da parte di Psiche, della vera identità dell'amante. Nel connubio fra i due, il certaldese riconosce «l'unione dell'anima razionale con la divinità», cui si associa il divieto connesso all'«impossibilità [sempre per l'anima] di comprendere i segreti divini» (p. 19), se non attraverso la fede.

rorum conformis. Intrat igitur more solito lectum Cupido, et in somnum solvitur. Psyche vero, aperto lumine, vidit illum miram formositate conspicuum iuvenem, alis pernicipibus, et ad eius pedes arcum et pharetram sagittis confertam; e quibus cum unam mirabunda eduxisset, experta aciem, adeo digito impressit suo, ut aliquantulum scaturiret e vulnere sanguis. Quo facto, miro dormientis adhuc amore flagravit⁸.

L'attenzione posta a questo assai suggestivo passaggio – la credulità di Psiche, la violazione del segreto, l'innamoramento della protagonista per l'incantevole fanciullo – costituisce il preludio dell'esegesi della favola fornita alla fine del capitolo, che si conclude rapidamente con la fuga di Cupido e la disperazione della giovane sposa, poi rimproverata da Venere e costretta a misurarsi con imprese straordinarie, prima della definitiva assunzione, di lei e del compagno Amore, nelle sfere celesti. Rivolgendosi al sovrano di Cipro (al quale è dedicata l'intera opera), Boccaccio si rifà a Fulgenzio per ritrovare, nelle caratteristiche di Psiche, quelle dell'anima razionale. Che si unisce a Cupido, ovvero a Dio: il certaldese sottolinea il potere del «superbo desiderio»⁹, fautore di una curiosità negativa

⁸ Cfr. G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. ZACCARIA, in ID., *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, vol. VII-VIII, 1998, pp. 560-69: 564-65 («Credula, Psiche le [le sorelle] licenziò con doni e si preparò rasoio e nascose sotto il moggio una lucerna per vedere la notte seguente chi fosse colui col quale giaceva nel letto, coll'intenzione di ucciderlo se avesse una forma simile a quella descritta dalle sorelle. Entra dunque Cupido secondo il solito nel letto e si addormenta. Ma Psiche, acceso un lume, vide che era un giovane di straordinaria bellezza, ornato di ali aguzze e che ai suoi piedi aveva l'arco e la faretra piena di frecce; meravigliata, ne tolse fuori una, per provarne la punta e vi impresso il dito con tal foga che dalla ferita sgorgò alquanto sangue. Ciò fatto, arse di meraviglioso amore per il fanciullo ancora dormiente»).

⁹ Cfr. BOCCACCIO, *Genealogie*, pp. 568-69: «id est superbo desiderio, per quod inobediens facta, et sensualitate credula, bonum contemplationis amittit, et sic a divino separatur coniugio» («cioè col superbo desiderio,

nei confronti della manifestazione di una divinità cui è impossibile accostarsi, e tuttavia valorizza l'esito della favola, che porta all'unione dei due amanti e alla generazione del Piacere¹⁰.

Boccaccio tornerà sulla vicenda di Amore e Psiche nel quattordicesimo capitolo delle *Genealogie*, quando vorrà sottolineare il potere consolatorio dei racconti: nelle *Metamorfosi*, infatti, la storia dei due amanti è posta in bocca a un'anziana donna che decide di rallegrare la fanciulla Carites, prigioniera di certi malviventi e quindi in preda alla più cupa disperazione. Su questo riflette il certaldese:

Fabulis laborantibus sub pondere adversantis fortune non nunquam solamen inpensum est, quod apud Lucium Apuleium cernitur. Quem penes Carithes, generosa virga, infortunio suo apud predones captiva, captivitatem suam depolorans, ab anicula fabule Psycis lepiditate paululum refocillata esta¹¹.

per il quale si è fatta disobbediente, e ha creduto alla sensualità, e quindi perde il bene della contemplazione; e così è separata dall'unione con Dio»).

¹⁰ Silvia Cavicchioli sottolinea le differenze esistenti fra l'interpretazione della favola di Fulgenzio e quella contenuta nelle *Genealogie*: se ci sono delle analogie, in realtà, «nella conclusione esse si distinguono nettamente. Boccaccio infatti valorizza la conclusione positiva della vicenda, sottolineando come le prove affrontate da Psiche le permettano di unirsi di nuovo e per sempre a Dio, generando *Voluptas*» (cfr. S. CAVICCHIOLI, *Le metamorfosi di Psiche. L'iconografia della favola di Apuleio*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 35).

¹¹ BOCCACCIO, *Genealogie*, pp. 1416-17: «Con le favole talora è stato dato conforto a coloro che sono travagliati sotto il peso dell'avversa fortuna; e ciò si può vedere presso Lucio Apuleio. Nella sua opera si legge che Carites, nobile donzella prigioniera per sua disgrazia di certi predoni, piangendo la sua cattività fu un po' consolata da una vecchietta con la lepidezza della favola di Psiche». Ancora Bettinzoli (*Boccaccio, Apuleio e le «Genealogie deorum gentilium»*, p. 377) mette in evidenza non solo le analogie esistenti fra questo passaggio del trattato e il proemio del *Decameron*, ove appunto si dà spazio alla dimensione consolatoria della letteratura, ma anche alle inevitabili ambiguità di un confronto, quello fra Boccaccio

Duplici il valore della narrazione, dunque, come dimostra la paradigmatica vicenda del figlio di Venere e della sua amata, leggibile come allegoria morale ma anche come semplice intrattenimento atto a distrarre chi ascolta dalle avversità della vita. Boccaccio riprende la tradizione sapienziale legata alla favola e tuttavia attinge a piene mani dai fantasiosi materiali contenuti nell'*Asino d'oro* di Apuleio. Come dimostrano le riprese del madaurense contenute nel *Decameron*, che recupera, almeno in due occasioni, le cosiddette novelle dell'adulterio (contenute nel libro IX delle *Metamorfosi*)¹².

Nel corso del '400, l'attenzione al romanzo latino, dovuta a un interesse filologico per le caratteristiche sperimentali esibite nell'opera e, insieme, alla necessità di enfatizzarne la vocazione platonica in funzione cristiana, va di pari passo con la valorizzazione della favola di Amore e Psiche, sulla cui valenza morale insiste pure il curatore della prima edizione latina, Giovanni Andrea Bussi¹³. Il racconto sarà infatti ripreso, in ottava rima, da Niccolò da Correggio, nel suo *Fabula Psiches et Cupidinis* (pubblicato nel 1507), e poi da Galeotto del Carretto, autore della prova teatrale intitolata *Nozze de Psiche e Cupidi-*

e Apuleio, rivelatosi insieme «dilettevole e proficuo» (*ibidem*). Spingendosi più avanti, e guardando proprio all'episodio di Carite, Marco Corradini ha preso in esame il riutilizzo della favola apuleiana da parte di Manzoni (cfr. M. CORRADINI, «Studiare i classici». *Apuleio nei capitoli XX e XXI dei «Promessi sposi»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVIII, 662, 2021, pp. 198-224).

¹² Nel *Decameron* Boccaccio si rifà alla cosiddetta novella del *dolium* (*Met.*, IX 5-7) e a quella del mugnaio (*Met.* IX 23-25), rispettivamente nella V giornata (X) e nella VII (II).

¹³ Rimando ancora alle pagine di CAVICCHIOLI (*Le metamorfosi di Psiche. L'iconografia della favola di Apuleio*, pp. 37-39) a questo dedicate. La studiosa insiste poi sulla «traducibilità del testo in immagini» e sulle «potenzialità polisemiche» in esso contenute che condurranno alla straordinaria diffusione della favola in ambito artistico.

ne (1502). Questi due esperimenti, condotti a partire dall'archetipo apuleiano, ci conducono fra Ferrara e Mantova, dove peraltro aveva esercitato la sua maestria di volgarizzatore lo stesso Boiardo, la cui traduzione esce a stampa, come si diceva, nel 1518¹⁴. Le caratteristiche di questa versione sono state ampiamente studiate¹⁵: nata sotto gli auspici di Ercole d'Este (appassionato di racconti e di avventure, ma non versato nella lingua latina), essa risponde in primo luogo all'esigenza di far conoscere soprattutto la trama del romanzo antico. Cui comunque il conte di Scandiano si dedica con abnegazione, sebbene, nella traduzione, possano essere evidenziati errori interpretativi o contaminazioni con altre fonti¹⁶. In questa sede, e tenendo presenti gli esiti cinquecenteschi della favola, mi interessa tornare al passo legato alla trasgressione di Psiche, dal momento che, nella fortuna del racconto, esso assume un significato centrale, come si è visto rimarcato dallo stesso Boccaccio: la scena della lucerna si trasformerà, infatti, in un momento-chiave della vicenda, proprio in virtù di una componente pittorica che cela un preciso significato morale, naturalmente sotteso al disvelamento della bellezza del dio Amore. Così Boiardo traduce il brano apuleiano:

Era la nocte venuta, et il marito, secondo che sempre era usato, poi che ne le amoroze battaglie travagliato s'era, in quieto e profondo somno se possava. [22] Alhora Psiche, benché a ciò fare lo

¹⁴ Cfr. M. M. BOIARDO, *Apulegio volgare*, Venezia, per Niccolò d'Aristotele e Vincenzo de Polo, 1518: si tratta della *princeps* del volgarizzamento.

¹⁵ Si veda, ad esempio, E. FUMAGALLI, *Matteo Maria Boiardo volgarizzatore dell'«Asino d'oro»*. *Contributo allo studio della fortuna di Apuleio nell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1988, contenente la trascrizione del testo di Boiardo (alle pp. 217-345), e la più recente edizione di M. M. BOIARDO, *Asino d'oro (da Apuleio)*, a cura di M. FAVARETTO, Novara, Interlinea, 2021.

¹⁶ Prima fra tutte il Boccaccio del *Decameron*: cfr. di nuovo FUMAGALLI, *Matteo Maria Boiardo volgarizzatore dell'«Asino d'oro»*, pp. 137-44.

animo e la persona li tremasse, levata da il lecto scopre la lucerna, e preso il coltello mutò per audacia il sexo femminile. Ma come prima e secreti del lecto per lo aproximare de il lume aparvero, vede il piacevolissimo de tutti li animali dormente giacere: egli era esso Cupido, quello bellissimo giovenetto, che amorosamente dormia, per lo aspecto d'il quale il lume de la lucerna più diviene lieto. Ma Psiche, smarita de vista tanto vaga, perdendo l'animo cade sopra le sue ginochie et cerca di nascondere il ferro, dico nel suo istesso pecto. Et havrebbelo facto certamente se il coltello, per tema de tanta sceleragine, non li fosse già prima caduto di mano. Ella con animo dissipato, maravigliando, guardava la bellezza de il viso divino. Erano e crini ondeggiando da la grandissima capitatura d'oro, e davanti pendenti et di drieto, faceano con nova luce vaneggiare il lume de la lucerna [...] A' piedi de il lecto iaceano lo arco e la pharetra e le sagitte d'oro, che sono l'arme de il piacevole idio. [23] Le quale guardando Psiche con animo insaciabile di vedere, trasse fore de la gemmata pharetra una sagitta, e provando al dito quanto fosse quella pongente e pontando più forte che non volea per il tremare de la mano, se ferite alquanto, e per la tenera pelle venero alcune gociole di rosato sangue. Così ne l'amore de l'amoroso dio ferite sì stessa Psiche, et desiderando colui che è summo desiderio, con aperti baci tocandolo, solo de la misura de il somno suspectava¹⁷.

Nel poemetto di Niccolò da Correggio, dedicato alla marchesana di Mantova e probabilmente redatto intorno al 1491¹⁸, la riduzione della favola si innesta all'interno di un racconto autobiografico che mette a confronto le disavventure amorose dell'autore e quelle di Cupido stesso. A fronte dei lamenti del narratore, il dio alato riferisce della sua passione

¹⁷ Riporto l'episodio narrato nel v libro (21-24); cito da BOIARDO, *Asino d'oro (da Apuleio)*, pp. 270-72.

¹⁸ Potrebbe alludere alla composizione dell'operetta la lettera del 16 giugno 1491 indirizzata ad Isabella d'Este: qui l'autore riferisce di alcune «stanzie» che potrebbero essere proprio quelle della *Fabula*. L'ipotesi è formulata da A. TISSONI BENVENUTI, curatrice di NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Psiche (in Opere. Cefalo - Psiche - Silva - Rime)*, Bari, Laterza, 1969, pp. 499-500.

per una donna mortale, che «è or deificata e in ciel risplende»¹⁹. Seguendo pedissequamente la fonte, Amore racconta dell'ira di Venere, che appunto invia il figlio per punire l'avvenente fanciulla, rea di contendere alla dea il primato della bellezza. Tuttavia, alla vista di Psiche, il giovane s'invaghisce immediatamente («Questa me accese in foco, e fu ben degno, | ché in ciel non splende tanto alcuna stella»)²⁰. Seguiranno il responso dell'oracolo, poi il corteo lugubre che accompagna la ragazza alle nozze preannunciate da Apollo, infine, grazie a Cupido, l'arrivo nel palazzo, dotato di un magnifico giardino, dove, sottolinea il Correggio, l'artificio ha la meglio sulla natura («Questa fu la più bella architettura | che mai per arte fosse fabricata»)²¹. Sappiamo che, dall'incontro con le sorelle, fortemente voluto proprio da Psiche, nasceranno i sospetti di quest'ultima nei confronti del marito: assai invidiose della sorte della minore, le consigliano di prendere un coltello, «quanto più poi che sia tagliente e accuto»²² per liberarsi del mostro che probabilmente occupa il suo letto nuziale. La scena della scoperta della natura divina dello sposo è descritta in una serie di ottave (dalla 107 alla 114) che sottolineano, in primo luogo, la bellezza di Amore:

Trasse quel gladio fuor la simplicetta
 con la man destra, e in la sinistra il lume,
 quando la cruda, benché a me diletta,
 mi vidde a gli umer sventillar le piume,
 l'arco e il faretto appresso e la saetta,
 che a tanti ha facto già mutar costume,
 e tanta venustà poi nel mio volto,
 che 'l sentimento gli fu in tutto tolto²³.

¹⁹ Ivi, p. 63 (ott. 49).

²⁰ Ivi, p. 65 (ott. 55).

²¹ Ivi, p. 69 (ott. 73).

²² Ivi, p. 76 (ott. 101).

²³ Ivi, pp. 77-78 (ott. 107).

Rispetto alla fonte, qui l'autore sottolinea soprattutto il potere della visione: Cupido si manifesta infatti in tutto il suo fulgore, provvisto di quegli strumenti – le ali, ma anche l'arco e la faretra – che «a tanti ha facto già mutar costume» e che colpiscono la stessa Psiche. Più avanti, la stanza dedicata alla descrizione delle fattezze del dio appare ancora una volta conforme al dettato apuleiano, che pure sembra essere stato riletto (come conferma lo stesso Fumagalli)²⁴ attraverso il volgarizzamento del Boiardo:

Ondeggiavan sul collo i crini d'oro,
 parte pendenti in sul candido pecto,
 sul fronte lascivendo a più decoro
 de gli occhi replendenti e vago aspecto,
 che a misera diè tanto martoro
 che asconder volse il ferro in el suo pecto,
 e benché l'ale i' avesse alor ristretta,
 per l'alitar movean qualche piumette²⁵.

La venustà di Cupido è resa attraverso un'immagine mossa (Boiardo allude ai «crini», i quali ondeggiavano «da la grandissima capilatura d'oro», analogamente Niccolò scrive: «Ondeggiavon sul collo i crini d'oro»; ancora, in entrambi i casi, i capelli sono «davanti pendenti et di drieto», *Volg.*, oppure «parte pendenti in sul candido pecto», *Fabula*), mentre lo smarrimento di Psiche di fronte a tanta divina bellezza viene altresì rapidamente descritto dal Correggio (la fanciulla è definita «mise-

²⁴ Cfr. FUMAGALLI, *Matteo Maria Boiardo volgarizzatore dell'«Asino d'oro»*, p. 145: «Niccolò da Correggio, mettendo in ottave nella sua *Psiche* la più celebrata (e molto popolare tra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento) delle digressioni apuleiane, in più di un luogo dimostrò di conoscere e di citare a bella posta l'opera di Matteo Maria; allo stesso modo Galeotto del Carretto, portando sulla scena la stessa vicenda, fece tesoro del racconto boiardesco».

²⁵ DA CORREGGIO, *Opere*, p. 78 (ott. 109).

ra», perché tanto «martoro» le diede la contemplazione del «vago aspecto» dell'amato) sulla falsariga del conte di Scandiano che traduce il latino «tanto aspectu deterrita» (*Met.* V 22) con «smarita de vista tanto vaga»²⁶.

Legato all'elogio indiretto della vista, l'episodio della lucerna sarà riprodotto nel frontespizio delle edizioni veneziane della *Favola di Psiche* del Correggio, dalla prima stampa, che, come dicevamo, risale al 1507, a quella del 1521, realizzata dal tipografo Zoppino²⁷. Esso torna poi nella breve sintesi presentata all'interno del *Tempio de amore* di Galeotto del Carretto, come pure nella più ampia trattazione della favola aggiunta nell'ultima edizione dell'operetta²⁸. Prima quindi di affrontare l'analisi specifica delle *Nozze*, esplicitamente dedicate alla vicenda di Amore e Psiche, sarà utile leggere alcuni passaggi del dramma redatto intorno al 1504, a ridosso della dolorosa esperienza dell'esilio, che il nobile monferrino ebbe a vivere proprio in quegli anni. Si tratta di un'autobiografia in versi cui Galeotto, sotto le mentite spoglie pastorali di Fileno, affida la propria storia, naturalmente ricorrendo a lunghe digressioni narrative poste sotto il segno dell'allegoria. Siamo nel giardino di Amore: vengono descritte le sue meraviglie, fra cui pure una loggia adornata di ventuno bassorilievi. Qui è collocata la favola di Psiche, che viene presentata attraverso un rapido accenno, appunto concentrato sul significativo momento della rivelazione del dio:

²⁶ Cfr. BOIARDO, *Asino d'oro (da Apuleio)*, p. 270.

²⁷ Ne riferisce M. ACOCELLA, *L'«Asino d'oro» nel Rinascimento. Dai volgarizzamenti alle raffigurazioni pittoriche*, Ravenna, Longo editore, 2001, pp. 124-25.

²⁸ Il *Tempio* fu stampato per la prima volta a Milano, nel 1518, poi ancora nel 1519 come *Tempio de amore*; in seguito fu edito a Venezia, nel 1524, da Niccolò Zoppino (e Vincenzo compagno) con il titolo di *Comedia nuova [...] intitolata Tempio de Amore* e, infine, a Bologna, nel 1525, per gli eredi Faelli, in una redazione molto più ampia delle precedenti.

Sul cel del letto leggiadretto adorno
depinta è Psiche con mirabil opra
che con Cupido fa tranquil soggiorno;
ivi si scorge come gli sta sopra
col lume in mano contemplando quello
qual, per mirarlo ben, par chi lo scopra (vv. 4160-4165)²⁹.

Psiche è ritratta insieme a Cupido, in un trionfo amoroso («tranquil soggiorno») che rimanda alla lieta conclusione della storia: tuttavia, l'immagine fa pure allusione alla scena più celebre, quella del «lume», che consente la contemplazione ammirata dei bellissimi lineamenti dell'amante da parte della fanciulla. La vicenda sarà ripresa più avanti, in un sintetico compendio della narrazione di Apuleio. Anche in questo caso, Del Carretto offre al lettore i momenti più rappresentativi della favola, come infatti dimostra il breve passaggio in cui racconta dell'infrazione notturna di Psiche. L'ottava appare misura perfetta per la rappresentazione dell'episodio:

Psiche, sedotta da le due sorelle,
va col rasoio e la lucerna in mano
là dove dorme Amor in l'auree celle
e vedelo divino e non humano,
col vago viso e co le chiome belle,
co le saette et arco non lontano;
e stupefatte a tale è ricondotta
ch'in l'humer destro col caldo olio el scotta (vv. 4437-44)³⁰.

²⁹ Cfr. GALEOTTO DEL CARRETTO, *Tempio d'amore*, introduzione di F. MAGNANI, edizione critica a cura di C. CARAMASCHI, Roma, La Fenice edizione, 1997, p. 117. Sull'opera, frutto dell'eclettismo e dello sperimentalismo metrico di Galeotto, rimando ai contributi di F. MAGNANI, *Forma e struttura: il «Tempio d'Amore» di Galeotto del Carretto*, «Philologica», II (1995), pp. 40-55 e di S. BENEDETTI, *Fra dramma e poema. Per una lettura del «Tempio d'Amore» di Galeotto Del Carretto*, «Rivista di letteratura italiana», XVI (1998), pp. 29-63.

³⁰ Cfr. DEL CARRETTO, *Tempio d'amore*, p. 125.

Della suggestione della favola apuleiana in ambito padano è tuttavia testimonianza esemplare il testo teatrale di Galeotto, quelle *Nozze di Psiche e Cupidine* che possiamo facilmente inquadrare all'interno del *revival* mitologico della fine del Quattrocento: difficilmente databile, l'operetta si presenta divisa in cinque atti, dotati di un *Prologo* e di un lungo *Argumento*. E proprio nell'*Argumento*, redatto in terzine, l'autore menziona la scena dell'innamoramento di Psiche, conseguente alla rivelazione del dio:

Costei, sedotta dai maligni cuori
 cum la lucerna e col rasoio in mano
 scorge ch'è Amor, e par che se inamori
 col stral se punge, e basialo pian piano:
 cade una gocia d'olio caldo, e il scotta
 et ei svegliato biasma el caso strano (vv. 54-59)³¹.

³¹ Cfr. GALEOTTO DEL CARRETTO, *Nozze di Psiche e Cupidine* (in *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI e M. P. MUSSINI SACCHI, Torino, Utet, 1983, pp. 613-14). Sulla base di un'ipotesi formulata da G. MANACORDA (nel suo *Galeotto del Carretto. Poeta lirico e drammatico monferrino*, «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino», II, 49, 1898-1899, pp. 47-125), la data di composizione del dramma è stata tradizionalmente assegnata al 1502. Tuttavia, suggerisce Tissoni Benvenuti, non è possibile ricavare nessuna notizia precisa in merito, e neppure facendo ricorso allo scambio di lettere con Isabella d'Este – all'interno del quale esiste pure una missiva, datata 11 novembre 1499, dove si parla di una «comedia nova» che potrebbe essere identificata con la versione teatrale della favola (ivi, p. 564) –. La questione è stata di nuovo esaminata da M. MINUTELLI, *Poesia e teatro di «messer Galeotto»*. *Riflessioni a margine del carteggio delcarrettiano con Isabella d'Este*, «Nuova Rivista di letteratura italiana», VII, 1-2 (2004), pp. 123-78, che giunge peraltro a formulare un'ulteriore congettura, ovvero che la *Comedia de Beatrice* – uno dei quattro testi teatrali nominati nel carteggio, insieme alla suddetta «comedia nova» – corrisponda proprio alle *Nozze*, concepite fra il 1495 e il 1496, e poi, dopo la morte della destinataria (Beatrice d'Este), indirizzate alla sorella Isabella, appassionata lettrice del romanzo di Apuleio. Riprende le considerazioni, e quindi le ipotesi, di

Evidenti le analogie con il brano del *Tempio d'amore* che ho appena citato: non solo la fanciulla appare in entrambi i casi «sedotta» («da le due sorelle», *Tempio*, «dai maligni cuori», *Nozze*), non solo l'autore nomina, in sequenza, «lucerna» e «rasoio» (a parti invertite, nel *Tempio*), ma sarà pure evocato il momento successivo alla scoperta dello splendido corpo del dio dormiente che viene però risvegliato (e scottato) da una «gocia d'olio caldo» (*Nozze*), finita sull'«humer destro» del fanciullo (*Tempio*). Assai riuscita, poi, appare la ripartizione della materia della novella all'interno dei cinque atti canonici, che seguono senza variazioni la scansione proposta da Apuleio, intervenendo con omissioni o sintesi aggiunte lì dove le azioni narrate potevano rivelarsi di difficile rappresentazione.

Nel primo atto, a seguito della sentenza dell'oracolo di Apollo, Psiche viene condotta al «destinato scoglio»³² e, di lì, grazie all'intervento dello stesso Cupido, trasportata nel «bel palazzo di Amore»³³. Segue l'intervento delle sorelle che cercano la fanciulla e ne scoprono la privilegiata condizione; in seguito, l'invidia le muove a suggerire alla ragazza di uccidere il misterioso marito: l'atto secondo si conclude con un intervento corale, ovvero con la canzone «Che cerchi far, o Psiche | con questo tuo coltello?» (vv. 416-17)³⁴, evidente preludio alla scena centrale del dramma. Durante la quale appunto, e siamo nel terzo atto, la giovane penetra nella stanza di Cupido, recando con sé un lume e una lama affilata. Così, in una

Minutelli il recente contributo di N. RUGGIERI, *Le «Nozze di Psiche e Cupidine» di Galeotto del Carretto: note metrico-linguistiche*, «AOFI», XVI (2021), pp. 19-40. Delle *Nozze* esistono comunque tre edizioni cinquecentesche, rispettivamente del 1520 (Milano, Alessandro Minuziano), 1520 (Milano, Augustino de Vicomercato) e 1545 (Milano, Antonio da Borgo).

³² Cfr. DEL CARRETTO, *Nozze di Psiche e Cupidine*, p. 622.

³³ Ivi, p. 626.

³⁴ Ivi, p. 657.

sequenza di endecasillabi con rimalmezzo, Psiche commenta i suoi movimenti nel buio:

A lui mi vo acostare, poi ch'ho el lume
Ohimé ch'egli ha le piume! Ohimé che belli
et aurati capelli! Ahi che bel viso!
Quanto più el guardo fiso, più me fido
de dir che sia Cupido, perché ha l'ali:
questi sono i soi strali acuti in punta.
Ohimé, che mi son punta, e' mi escie el sangue! (vv. 11-17)³⁵.

Tornano, nella descrizione di Amore, qui affidata alla fanciulla, i «belli | et aurati capelli», il «bel viso», infine le «ali» – che ne rivelano l'origine divina – e i pericolosissimi «strali». Per punire tanta curiosità, Cupido fuggirà lontano: cominceranno così le peripezie della giovinetta che deve riconquistare l'amato, peripezie narrate nel corso del quarto e del quinto atto, felicemente siglato da una canzonetta intonata dalle tre grazie in onore del «matrimonio santo» dei due protagonisti («Gloria e laude al sacro deo | che le noze ha constitute», vv. 427-28)³⁶.

A conclusione del percorso quattrocentesco della favola possiamo dunque collocare un testo teatrale capace di reinterpretare le vicende di Amore e Psiche come un omaggio, in primo luogo, a Isabella d'Este: lasciando agire sullo sfondo la lettura figurale di Fulgenzio e di Marziano Capella poi fatta propria dallo stesso Boccaccio, Galeotto del Carretto si pone sulla scia del Boiardo, da un lato, e di Niccolò da Correggio, dall'altro, con l'intento di rileggere il mito e, insieme, di ricavarne inedite suggestioni, capaci di fornire alla storia una nuova vita, soprattutto grazie al confronto con la scena contemporanea.

³⁵ Ivi, p. 658.

³⁶ Ivi, p. 724.

L'evidente polisemia della favola, insieme racconto mitologico, novella piacevole e apologo morale, consente una straordinaria diffusione in ambito artistico: lo attestano, e ne dirò qui sommariamente, le sale del palazzo di Belriguardo a Ferrara, affrescate da Ercole de' Roberti e tuttavia scomparse (insieme al palazzo), la loggia della Villa Farnesina, pensata da Raffaello e realizzata per Agostino Chigi (1518), infine le stanze di Palazzo Te a Mantova ove aveva lavorato Giulio Romano (1526-1528). Nel corso del Cinquecento, anche a fronte delle numerose realizzazioni pittoriche capaci di dialogare con le punte più avanzate della cultura contemporanea, le *Metamorfosi* vengono nuovamente tradotte da Agnolo Firenzuola.

Attribuito agli esordi di un autore che trovò soprattutto a Roma un ambiente assai colto con il quale confrontarsi, il volgarizzamento dell'*Asino d'oro* viene in genere assegnato agli anni che vanno dal '23 al '25 (almeno per ciò che riguarda la prima parte, ovvero i capitoli I-VII), quando Firenzuola tornava nella città capitolina, in seguito all'avvento del secondo papa Medici sul soglio pontificio³⁷. Nel confronto con Apuleio, la cui opera poteva considerarsi un vero e proprio manifesto nella direzione di una scelta retorica altra rispetto all'Umanesimo della latinità aurea, Agnolo voleva dunque

³⁷ Sulle ipotesi di datazione si veda la voce F. PIGNATTI, *Firenzuola, Agnolo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XLVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 1997, pp. 216-19, che appunto riferisce delle proposte formulate da G. P. MARTINEZ, *Agnolo Firenzuola, L'«Asino d'oro» e i «Discorsi sulla bellezza delle donne». Appunti e questioni*, Campobasso, Colitti, 1921, p. 9 e sgg., e, successivamente, da D. ROMEI, *La "maniera" romana di Agnolo Firenzuola (Dicembre 1524-Maggio 1525)*, Firenze, Edizioni Centro 2P, 1983, p. 158-63: secondo i due studiosi la traduzione dei libri che vanno dal IX all'XI delle *Metamorfosi* sarebbe stata realizzata, per il primo, nel 1538, per il secondo, intorno al 1532. Resta comunque certo lo stato ancora incompleto del testo, che fu rivisto dal Domenichi in occasione della prima stampa (Venezia, 1550).

mettere alla prova le sue capacità di volgarizzatore, e, tenendo conto della tradizione inaugurata da Beroaldo il Vecchio, andare pure incontro ai bisogni di lettori attenti alle novità del mercato librario. Del resto, ce lo fa notare ancora Romei³⁸, l'intento principale dello scrittore toscano era soprattutto legato a una presa di posizione di tipo culturale, in espressa polemica con il trionfante bembismo a ridosso dell'uscita delle *Prose della volgar lingua*. Che quindi si tratti di un prodotto capace di mostrare le straordinarie qualità di una lingua potenzialmente comica e popolare, culta e insieme moderna si può evincere anche dalla lettura del passo legato alla trasgressione di Psiche, passo che si presta, talvolta, ad utili amplificazioni della fonte:

Già era apparito la notte, già era venuto il marito, et havendo rotto nel campo di Venere le prime lance, già era seppellito nel sonno, quando Psiche, d'animo e di corpo non sana, aiutata dalla crudeltà del suo fato, tutta divenuta fiera, e cangiato il femminil timore in maschio ardimento, trasse fuor la lucerna, e prese il rasoio *per insanguinarlo col sangue del suo marito*. Ma come più avaccio i segreti del non conosciuto luogo per lo scoprimento del lume si manifestarono, ella scorse di tutte le fiere una mansueta et dolcissima bestia, quello stesso Cupido di tutti gl'Iddii bellissimamente dormire; per lo cui aspetto rallegrandosi eziandio il lume della lucerna divenne più splendido et più lustrante, e il taglio del sacrilego rasoio, *eziandio divenuto in guisa di una stella, pareva che se ne volesse volar verso il cielo*. [...] Sicché, priva di ogni aiuto et d'ogni consiglio, guardando interamente la divina bellezza del divin volto, tutta nell'animo si ricriava, e mirava la bionda chioma dell'aureo capo tutta d'ambrosia profumata [...]. Inanti ai piedi del letto giaceva l'arco, la faretra, le saette, armi proprie del grande Iddio. Le quali tutte cose mentre che Psiche interamente considerava, mentre che ella quelle arme andava toccando, cacciata della faretra una di quelle saette *e le vien voglia di tentar come la pungeva*: perché accostatesela alla polpa del di-

³⁸ D. ROMEI, *La "maniera" romana di Agnolo Firenzuola*, p. 171.

to mignolo, ella sel punse in guisa, che ne uscì alcune piccole gocce di sangue³⁹.

Psiche, dotata di «maschio ardimento», si avventura nella stanza di Cupido con gli strumenti che ben conosciamo, la lucerna, appunto, e il rasoio, destinato, aggiunge Firenzuola, quasi a voler potenziare, con effetti cruenti, i propositi della fanciulla, ad essere macchiato dal «sangue del marito». E ancora, più avanti, e sempre a proposito del «sacrilego rasoio», il traduttore aggiunge un particolare volto a sottolineare l'atmosfera magica improvvisamente creatasi attorno all'apparizione del dio, che provoca l'aumento della luce della fiaccola e trasforma l'arma che, divenuta «in guisa di una stella, pareva che se ne volesse volar verso il cielo». Infine, ed è l'ultimo intervento che possiamo segnalare all'interno di questo breve passaggio della favola, lo scrittore toscano interviene a migliorare, con sottile arguzia psicologica, il momento in cui Psiche afferra una delle saette di Amore, presa dalla voglia di «tentare come la pungeva» («*extremam aciem periclitabunda*», *Met.* v 23). E di lì si giunge all'innamoramento imprevisto che porterà alle prove per riconquistare il marito deluso e quindi al ricongiungimento finale.

La storia fin qui tracciata è tuttavia legata alla diffusione umanistico-rinascimentale dell'intero libro delle *Metamorfosi* di Apuleio, via via analizzate soprattutto sul fronte dei commenti come delle traduzioni volgari. Alla fortuna autonoma della favola di *Amore e Psiche* possiamo invece ascrivere l'esperimento volgare di Niccolò Granucci, che, qualche anno

³⁹ Cfr. *Apuleio. Dell'asino d'oro. Tradotto per messer Agnolo Firenzuola fiorentino*, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1550, cc. 61r-62r. In questa come nelle altre trascrizioni fornito adotto un criterio moderatamente conservativo, intervenendo talvolta sulla punteggiatura. Miei, qui, i corsivi.

più tardi, rielabora il racconto apuleiano all'interno del suo *L'eremita, la carcere, il diporto* (Lucca, appresso Vincenzo Busdraghi, a stanza di Francesco Fagiani da Trino, 1569): a metà fra autobiografia e invenzione narrativa, l'operetta è scandita in tre parti, e riserva all'ultima sezione una rassegna di novelle fra cui appunto troviamo quella della celebre coppia di amanti. Lo scrittore lucchese, di basse origini, volle rendere conto delle sue disavventure, anche giudiziarie, all'interno di una raccolta che si presenta appunto come una *summa* di materiali compositi, che vanno dal dialogo fra un eremita e l'autore stesso alla trattazione storica (la seconda sezione coincide sostanzialmente con il *Compendio de' fatti più notabili dei Turchi*), dalle biografie di personaggi noti alle novelle della terza parte, tutte provviste di una morale posta alla fine della storia⁴⁰.

⁴⁰ Per la biografia e le opere del Granucci (1521-1603) si veda F. PIGNATTI, *Granucci, Nicolao*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 2002, pp. 553-56. Oltre a *L'eremita, la carcere, il diporto*, il lucchese pubblicò lo *Specchio di virtù* (Lucca, Busdraghi, 1566, a istanza di Francesco Fasani), che raccoglie una serie di novelle ispirate al mondo classico – ne fanno parte l'*Esempio di amor coniugale* e la storia, assai celebre, di Giulia da Gazuolo. Volle poi rendere in prosa la *Theseide* di Boccaccio (Lucca, Busdraghi, 1579). Ha invece ricostruito le difficili traversie della vita del lucchese (a partire dal racconto autobiografico contenuto nella seconda raccolta) S. FABRIZIO COSTA, *L'histoire d'Apulée dans «L'eremita, la carcere e il diporto» de Niccolò Granucci (1569)*, in *Psyché à la Renaissance. Actes du LII^e Colloque International d'Études Humanistes (29 juin-2 juillet 2009)*, textes réunis et édités par M. BELIME-DROGUET, V. GELY, L. MAILHO-DABOUSSI et PH. VENDRIX, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 145-57. Più di recente è stata data alle stampe un'altra raccolta di NICCOLÒ GRANUCCI, *La piacevol notte e 'l lieto giorno*, con introduzione, edizione e commento a cura di F. PALMA, Bologna, Pàtron, 2022 (edizione che si basa sulla stampa cinquecentesca, pubblicata a Venezia, presso Iacomo Vidali, nel 1574): la curatrice è tornata sulla «vita romanzesca» dello scrittore lucchese, mettendo non solo in evidenza gli elementi biografici presenti nelle opere, ma anche il-

Nel III libro (intitolato *Piacevole e virtuoso diporto di Nicolao Granucci*) l'ambientazione è quella legata a una magnifica villa di campagna ove sette gentiluomini e altrettante gentildonne si incontrano per danzare, fare musica, ascoltare versi (vengono intonate alcune stanze di Giovan Battista Maganza, stanze già presentate alla signora Lucrezia Gonzaga in una villa di Vicenza) e, naturalmente, raccontare novelle. Il modello boccacciano è dichiarato, grazie all'evocazione di quel «Certoaldo» che volle tacere il vero nome dei giovani coinvolti nella spedizione fuori da Firenze⁴¹: viene nominata una regina, Flavia, la quale dà avvio alla narrazione di «una qualche cosa morale sotto nome di Novella», capace di soddisfare la brigata in quanto piacevole intrattenimento, ma soprattutto in quanto «giovevole esempio»⁴². La favola di Psiche è significativamente collocata alla fine; già il titolo – *Che dobbiamo dopo i falli commessi contra Dio, pentiti ritornare a lui e portar con pazienza gli accidenti del Mondo fin'al fine, per esser fatti beati*. Novella XIII –⁴³ evidenzia l'impostazione edificante della lettura che lo stesso

lustrando il modo di lavorare di un autore abituato a comporre partendo dalle fonti più diverse, dai classici ai volgarizzamenti contemporanei.

⁴¹ Cfr. NICCOLÒ GRANUCCI, *L'eremita, la carcere, il diporto*, Lucca, Busdraghi, 1569, c. 105v. La raccolta è offerta ad Ippolito Malaspina, marchese di Fosdinovo: nella lettera dedicatoria l'autore fa riferimento alle motivazioni che lo hanno spinto a redigere un'«opera virtuosa», utile a prendere le distanze da un amore «sfortunato» come pure dall'«ingratitude di Colei, che con tanto affetto nella fortuna lieta Ismine nominava» e, insieme, a «giovare, e dilettere a' mortali» (c. A2v). Sull'editore lucchese Busdraghi, che ha al suo attivo la pubblicazione delle *Quattro novelle dell'onoratissimo Molza* (1549) e della prima parte delle novelle di Bandello (1554), si veda Vincenzo Busdraghi (1524?-1601). *Uno stampatore europeo a Lucca*, a cura di D. MARTINI, T. M. ROSSI e G. E. UNFER VERRE, Lucca, Comune di Lucca, 2017, che contiene la descrizione dello *Specchio di virtù*, provvista di bibliografia, di una nota di edizione e di un elenco degli esemplari esaminati.

⁴² GRANUCCI, *L'eremita, la carcere, il diporto*, c. 111v.

⁴³ Ivi, c. 155v. La favola si conclude alla c. 170v.

Granucci dà della storia, ripresa dalla fonte apuleiana e dotata, nella parte finale, di un riepilogo della vicenda in chiave etica.

La scelta della favola di Psiche alla fine di un *excursus* di quattordici racconti sembra siglare un percorso che da un lato è un riconoscimento letterario alla tradizione che fa capo al *Decameron*, dall'altro risulta essere il frutto di una riflessione sui comportamenti umani, analizzati attraverso gli esempi (autobiografici) forniti nel corso della narrazione⁴⁴. Sullo sfondo possiamo situare pure il passo delle *Genealogie* dedicato alla storia di Psiche, magari riletto, come suggerisce Fabrizio Costa, attraverso la traduzione del Betussi⁴⁵. La struttura del racconto appare infatti ricalcata su quella del capitolo boccacciano, ove appunto insieme alla sintesi della favola veniva fornita l'interpretazione dello scrittore⁴⁶.

Al di là del fine esemplare che il Granucci assegna alla novella apuleiana, è utile soffermarsi sulla narrazione, che, se sfrutta la cornice decameroniana, sembra tuttavia attingere ad altre fonti. Nel passo relativo alla notte fatale, lo spunto è

⁴⁴ Molteplici le allusioni alle complesse vicissitudini dell'autore contenute nelle diverse sezioni dell'opera, dall'aggressione subita all'esilio, dal soggiorno presso l'eremo di Camaldoli fino ai bagni di Lucca, passando pure per l'evocazione di una figura femminile (Ismine), legata a un amore sfortunato.

⁴⁵ Ivi, p. 150.

⁴⁶ Secondo DE MARIA, *La favola di Amore e Psiche*, p. 31, Granucci «raccolge in una spedita narrazione l'intera favola, intersecandola di apostrofi devote e facendola seguire da un lungo commento che potremmo considerare come un'amplificazione di quello del Boccaccio, ma con colore più strettamente ascetico». Ancora sull'esperimento dello scrittore lucchese è tornato S. USSIA, *Amore innamorato. Riscritture poetiche della novella di Amore e Psiche. Secoli XV-XVII*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 2001 (pp. 149-52): il lavoro, soprattutto dedicato alla fortuna poetica della favola, si sofferma pure sull'interpretazione di Leopardi che, nello *Zibaldone*, e sulla scorta di Fulgenzio, sottolinea le analogie fra la storia di Psiche e quella di Adamo ed Eva nell'Eden, vicende accomunate dal divieto e dalla successiva trasgressione (ivi, pp. 159-60).

fornito dalla traduzione volgare del capitolo boccacciano delle *Genealogie*: il Betussi riferisce in primo luogo dell'intento di Psiche, la quale «apparecchiò un coltello, et nascose sotto un moggio una luce con animo, se vere fosse le parole delle sorelle, di ammazzarlo [Amore]»⁴⁷. A questo segue la presa d'atto della vera identità del marito, «un giovanetto bellissimo, ornato d'ali», disteso sul letto ai cui piedi erano «l'arco, e la pharetra piena di saette»: così, continua il traduttore, la fanciulla, vinta da curiosità, «si punse» toccando proprio le saette acuminate e «subito s'infiammò d'amor del fanciullo»⁴⁸. Tuttavia, nella versione che, di questo momento della favola, dà il Granucci, appaiono evidenti i debiti dovuti a un'altra opera, ovvero alla traduzione dell'*Asino d'oro* di Boiardo, la cui fortuna, evidentemente, va molto al di là del contesto padano di fine Quattrocento entro il quale era stata prodotta⁴⁹. I prelievi appaiono letterali, come dimostra il raffronto diretto fra i due testi (in corsivo i miei rilievi):

L'eremita, la carcere, il diporto

E venuta la notte, il Marito poi che con Psiche in piacevol diletto come era solito si fu per buona pezza trapassato, da un quieto sonno fu soprapreso. Allhora Psiche, *benché l'animo, e la persona tremasse*, del letto si levava, et *preso il coltello e la lucerna*,

L'asino d'oro

Era la nocte venuta et il marito, secondo che sempre era usato, poi che ne le amorse battaglie travagliato s'era, in quieto e profondo somno se possava. Allhora Psiche, *benché a ciò fare lo animo e la persona li tremasse*, levata da il lecto sco-

⁴⁷ Cito da *La Geneologia de gli Dei de Gentili, di M. Giovanni Boccaccio [...] Tradotta per M. Giosepe Betussi da Bassano*, in Venetia, appresso Giovanni Antonio Brentano, 1574, c. 91r. La traduzione del Betussi risale tuttavia al 1545 (anno della prima stampa).

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Al volgarizzamento di Boiardo Granucci ricorre anche nella IV novella del libro II del suo *La piacevol notte e 'l lieto giorno*, come appunto sostiene Flavia Palma nella sua edizione, cit., pp. 71-72; p. 309.

mutò con audacia il femminil sesso.

era Cupido il bellissimo Giovanetto Dio d'Amore, che suavemente dormiva, *per il cui aspetto il lume della lucerna*, ch'ella teneva in mano, *più divenne lieto.*

Onde Psiche *smarrita da così vaga vista*, perduto l'animo cadde sopra le ginocchie: e tutta pentita *cerca di nascondere il coltello nel suo proprio petto*, et fatto l'harebbe, se egli, *per tema di tanta sceleraggine* non le fosse già caduto di mano, mirando ella con animo astratto la divina bellezza.

Erravano ondeggiando i capelli del divin Fanciullo dalla gran capilatura di color d'oro, davanti pendendo, e dietrosi che *facevano vaneggiar il lume della lucerna.* [...]

A piede del letto erano l'Arco, la Faretra, e le saette d'oro, *che sono l'arme del piacevole Dio.* Le quali riguardando Psiche con gran vaghezza, *trasse fuori dalla gemmata Faretra una saetta*, e *provando al suo dito quanto fosse*

pre la lucerna, e preso il coltello mutò per audacia il sexo femminile.

Ma come prima e secreti del lecto per lo aproximare de il lume aparvero, vede il piacevolissimo de tutti li animali dormente giacere: egli era esso Cupido, quello bellissimo giovenetto, che amorosamente dormia, per lo aspecto d'il quale il lume de la lucerna più diviene lieto.

Ma Psiche, *smarita de vista tanto vaga*, perdendo l'animo cade sopra le sue ginocchie et *cerca di nascondere il ferro*, dico nel suo istesso pecto. Et havrebbelo facto certamente se il coltello, *per tema de tanta sceleraggine*, non li fosse già prima caduto di mano. Ella con animo dissipato, maravigliando, guardava la bellezza de il viso divino.

Erano e crini ondeggiando da la grandissima capilatura d'oro, e davanti pendenti et di drieto, *faceano con nova luce vaneggiare il lume de la lucerna* [...]

A' piedi de il lecto iaceano lo arco e la pharetra e le sagitte d'oro, *che sono l'arme de il piacevole idio.* Le quale guardando Psiche con animo insaciabile di vedere, *trasse fore de la gemmata pharetra una sagitta*, e *pro-*

pungente, non volendo, tanto gravò la mano che ne uscirono alcune *goccioline di sangue*, et così nell'amore dell'amoroso Dio ferì se stessa⁵⁰.

vando al dito quanto fosse quella porgente e pontando più forte che non volea per il tremare de la mano, se ferite alquanto, e per la tenera pelle venero alcune *gocciole di rosato sangue*. Così ne l'amore de l'amoroso dio ferite si stessa Psiche [...]⁵¹.

Non voglio soffermarmi di più sull'utilizzo dell'Apuleio ferrarese da parte del Granucci: ciò che importa è attestare la circolazione del volgarizzamento boiardesco (in area lucchese) come pure la rilettura della favola operata dall'autore de *L'eremita, la carcere, il diporto*. Nella parte conclusiva Granucci, sulla scorta delle osservazioni finali di Boccaccio che anche il Betussi recupera, rileva il vero significato del personaggio di Psiche: essa «è l'Anima nostra, che sendo stata creata da Dio a sua Imagine, è tanto bella», al punto che non può «esser sposa d'altrui che d'amore»⁵². Più avanti, dopo aver individuato, nelle due sorelle, la proiezione delle «due Potenze dell'Anima, vegetativa e sensitiva»⁵³, egli torna sull'interpretazione dell'episodio

⁵⁰ Cfr. GRANUCCI, *L'eremita, la carcere, il diporto*, cc. 161v-62r. FABRIZIO COSTA, *L'histoire d'Apulée*, pp. 155-56, trascrive l'ultima parte della novella (cui viene affiancata una traduzione in francese).

⁵¹ Si rinvia all'edizione critica già citata sopra, nota 17. Non sappiamo quale possa essere stato il testo di riferimento del Granucci: le ultime stampe del volgarizzamento boiardesco risalgono al 1544 e al 1549 (entrambe a Venezia, presso Bartolomeo Imperadore e Francesco Veneziano).

⁵² Ivi, c. 168r. Nella *Geneologia [...] Tradotta per M. Gioseppe Betussi*, c. 91r, si legge: «Psiche adunque s'interpreta anima. Costei viene detta figliuola d'Apollo, cioè del Sole».

⁵³ Ivi, c. 169r. Analogamente il Betussi (*Geneologia [...] Tradotta per M. Gioseppe Betussi*, c. 91v) scrive: «Costei ha due sorelle maggiori di età, non perché siano nate prima di lei, ma perché pria usano della sua potenza, delle quali l'una si dice vegetativa, et l'altra sensitiva».

della lucerna, che è frutto del «Senso», sul quale però, nel momento del disvelamento, torna a dominare la «Ragione», come dimostra la caduta del «Coltello»⁵⁴. Ciononostante, il peccato di disubbidienza commesso dall'«Anima contro di sé» costringe Cupido, manifestazione della «Divina bellezza», a fuggire lontano da Psiche⁵⁵. Sappiamo quale sarà l'esito della storia, che Granucci inserisce, con tanto di spiegazione allegorica, all'interno di un quadro di «dilettevole et honorato sollazzo»⁵⁶. La conclusione del racconto pone quindi fine al più generale «Diporto»⁵⁷, ovvero all'ultima parte di questa autobiografia scandita in tre parti e siglata da una novella che, grazie alle sue componenti declinabili in senso simbolico, ben si prestava alle esigenze moralizzatrici del suo tempo.

L'episodio della lucerna, legato alla scoperta della fisionomia del dio Amore da parte di Psiche, episodio divenuto centrale nel sintetico racconto boccacciano delle *Genealogie* e avviato ad essere il momento prediletto da alcuni artisti sensibili al fascino dei notturni come della luce artificiale⁵⁸, rappresenta un significativo snodo narrativo che potrà essere ripreso anche in forme criptiche, evidentemente celate all'interno di

⁵⁴ Ivi, c. 169v. Si veda ancora il passo del volgarizzamento boccacciano, che insiste sulla contrapposizione fra «sensualità» e «ragione».

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Ivi, c. 170v.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ CAVICCHIOLI, *Le metamorfosi di Psiche*, fa giustamente notare che la «notte è protagonista indiscussa della favola» e che quindi ci si potrebbe aspettare «un'attenzione particolare nei suoi confronti da parte dei seguaci nordici di Caravaggio» (pp. 131-32). In realtà sono poche, ancorché assai coinvolgenti, le rappresentazioni pittoriche della scena-clou della storia: accanto a Giulio Romano e a Perin del Vaga (nel ciclo di Castel Sant'Angelo del 1545-1546) si possono menzionare, infatti, le tele di Simon Vouet (1626-1629) e del misterioso «Candlelight Master» (XVII secolo), entrambi d'origine settentrionale.

un contesto in apparenza lontano dalla fonte apuleiana. Un caso direi emblematico è costituito dalla novella LIX (I libro) di Bandello che, tuttavia, esibisce, ma solo nella dedica, un esile legame con l'*Asino d'oro*, o meglio con la favola di Cupido. In effetti, la storia, che riferisce di un terribile omicidio, è dedicata all'umanista Giorgio Beccaria, presentato dal Bandello come il volgarizzatore della celebre vicenda tratta dalle *Metamorfosi*⁵⁹.

La novella si lega invece al tema della gelosia, qui strettamente intrecciato a quello dell'adulterio, che, come si è già rilevato, costituisce il motivo centrale del IX libro dell'*Asino*

⁵⁹ Scrive infatti il novelliere nella dedicatoria: «Secondo la commission vostra, venendo da Pavia a Milano il nostro piacevole e virtuoso messer Amico Taegio, mi portò la vostra bellissima ed amorosa Psiche, da voi dall'Apuleio latino tradotta nella lingua italiana» (cfr. M. BANDELLO, *La prima parte de le novelle*, a cura di D. MAESTRI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, p. 518). Nel suo *Un amico pavese del Bandello: Giorgio Beccaria* (in *Matteo Bandello novelliere europeo*, Atti del Convegno di Tortona, 7-9 novembre 1980, a cura di U. ROZZO, Tortona, Cassa di Risparmio di Tortona, 1982, pp. 411-17), Maria Pia Mussini Sacchi ricostruisce la storia del Beccaria, rappresentante di una delle famiglie più illustri di Pavia, ed ipotizza che la traduzione della favola apuleiana cui allude il Bandello nella dedica corrisponda a quella contenuta nel ms. 26 (12) della biblioteca Trivulziana di Milano. Più di recente, è tornato sullo stesso codice, in parte trascritto pure da DE MARIA, *La favola di Amore e Psiche*, pp. 261-77, anche Paolo Cherchi, che, in un raffronto con un altro codice (il ms. 855 conservato presso la Biblioteca Universitaria di Valencia), evidenzia le relazioni esistenti fra i due volgarizzamenti della favola, supponendo l'esistenza di una versione originale, realizzata da Alfonso Tuscano, da cui poi deriverebbero le due copie, la prima, rielaborata da un altro autore, la seconda, pedissequamente allestita da un copista. Si veda comunque P. CHERCHI, *Due volgarizzamenti inediti della favola di Psiche e Cupido*, «Letteratura italiana antica», IV (2003), pp. 185-284. Sul Beccaria dedicatario della novella si veda pure C. GODI, *Bandello. Narratori e dedicatari della prima parte delle Novelle*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 329-30.

*d'oro*⁶⁰. Si tratta di un «pietoso accidente»⁶¹ narrato da Francesco Polizzo da Medola: Margherita, una fanciulla assai bella, appassionatamente amata da uno dei Gonzaga, convola a nozze con «un giovine che lavorava di spada»⁶². Il quale, naturalmente, ossessionato dalla bellezza della moglie, comincia «ad ingelosire», facendosi logorare, dice Bandello, da «questo mordace verme»⁶³. Nel frattempo, la donna, che pure non ha rinunciato all'amante, mette al mondo una figlia, «da quale fu dal marito per buona e bella accettata»⁶⁴. Ma la tragedia è in agguato: una notte, confidando nell'assenza dello sposo impegnato in un lavoro urgente per un gentiluomo francese, Margherita accoglie il Gonzaga nel suo letto. Tuttavia l'uomo torna a casa prima del previsto (appunto perché turbato «dai

⁶⁰ Il motivo dell'infedeltà coniugale sembra qui collocato in secondo piano, sebbene esso sia uno dei temi principali delle *Novelle* del Bandello. Come attesta, con dovizia di esempi, P. UGOLINI, *L'adulterio e la rappresentazione della donna nelle Novelle di Matteo Bandello* (in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, III, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 175-200): partendo dal *Decameron*, e, in special modo, dalla VII giornata dedicata alle beffe delle donne ai mariti, lo scrittore lombardo insiste tuttavia sulle conseguenze negative del tradimento soprattutto femminile all'interno della società e condanna gli eccessi cui può giungere il sentimento amoroso non sottoposto al controllo della razionalità.

⁶¹ Cfr. BANDELLO, *La prima parte de le novelle*, p. 519. Anna Maria Cabrini annovera la novella fra gli esempi bandelliani di gelosia capaci di generare «terribili e inopinate conseguenze»: cfr. A. M. CABRINI, «Una gabbia di pazzi». *Deliri d'amore e altra follia nelle novelle di Matteo Bandello*, in *Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes*, a cura di A. M. CABRINI e A. D'AGOSTINO, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 109-32 (il rinvio alla I, 59 è a p. 120).

⁶² BANDELLO, *La prima parte de le novelle*, p. 519.

⁶³ Ivi, pp. 519-20.

⁶⁴ Ivi, p. 520. La precisazione è necessaria, dal momento che non è possibile stabilire, dice il narratore, chi sia il vero padre della bambina: infatti, «tutti due [marito e amante] il poderetto di quella coltivavano» (*ibidem*).

fieri morsi e velenose punture della traditora gelosia»⁶⁵ e scopre, nella camera matrimoniale, i due adulteri addormentati:

Ardeva in un dei cantoni della camera una lucerna. Accostatosi al letto il marito vide la moglie, che sola trovar credeva, assai meglio accompagnata che egli voluto non avrebbe; e dolente fuor di misura, di sdegno, di gelosia e di mal talento pieno, si disperava di non aver di sopra recata seco la spada; e tanto gonfio di collera, che non vide l'arme dell'amante, che al capo del letto era, se ne tornò indietro, e scese la scala, per pigliar l'arme e uccidere la moglie e il giovine senza veruna compassione⁶⁶.

Proprio la lampada consente al geloso di scoprire la verità, poiché essa illumina i corpi dei fedifraghi ignari di quanto sta accadendo: e tuttavia la follia che si impossessa dell'uomo impedisce a quest'ultimo di vedere l'arma dell'altro, posta accanto al letto. La visione, simile a quella, proibita, di Psiche, produce cecità, tanto che, nella scena successiva, il marito non riconoscerà la povera figlioletta su cui, in assenza dei due amanti sfuggiti alla terribile punizione, egli sfogherà tutta la sua furia. Mutilandola orrendamente.

L'epilogo, tragico, della vicenda (che tuttavia si concluderà con il reciproco perdono di moglie e marito) vuole soprattutto confermare gli effetti nefasti di un timore irrazionale, che, pur essendo, come in questo caso, giustificato dal comportamento della bella Margherita, non è conforme al comportamento sensato richiesto ad ogni individuo dotato di «sal in zucca»⁶⁷. A una tale passione si addicono ira, furore, pazzia, come testimonia l'improvviso accecamento del giovane marito, che, pur ve-

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ *Ivi*, p. 519.

dendo grazie alla *lucerna*, non comprende, non riconosce, infine colpisce chi non avrebbe mai dovuto uccidere⁶⁸.

Si arriva dunque a cogliere, al di là della cruenta storia di adulterio punito, l'intento del Bandello, che omaggia il dedicatario della novella attraverso la rievocazione, in obliquo, dell'episodio più significativo della favola, riprendendone il senso traslato – la conoscenza che porta all'infelicità – e, insieme, forzandone il significato dal momento che la rivelazione del tradimento genererà una vendetta spropositata. Se è la curiosità a guidare Psiche, che disobbedisce al divieto di Amore e che quindi vede ciò che non dovrebbe, qui è un consorte dominato dal *furor* a superare i limiti imposti dalla ragione: a dire di una lucerna e di un coltello, ancora una volta impugnati insieme sulla scena di un disvelamento, qui portatore di sventura e di morte.

⁶⁸ Sugli effetti negativi di alcuni sentimenti amorosi esasperati fino al parossismo e quindi sul «pestifero morbo» (*ibidem*) della possessività eccessiva ha riflettuto E. MENETTI, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello* (Roma, Carocci, 2005, pp. 169-74): più volte, all'interno della raccolta, il narratore si sofferma sui pericoli di una passione che porta alla pazzia e alla disperazione, riprendendo una serie di considerazioni che aveva già fatto Mario Equicola nel trattato dedicato alla *Natura d'amore*. Sul motivo del geloso dominato dal sospetto e dal desiderio di vendetta Menetti è poi tornata nel suo *Morfologia del narrare tragico nelle Novelle di Matteo Bandello*, in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, II, a cura di D. MAESTRI e L. PRADI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 71-90: 86-90.

La lucerna e il coltello. La favola di Amore e Psiche fra volgarizzamenti, rielaborazioni, novelle

La fortuna cinquecentesca del mito di Amore e Psiche ha origine dalla diffusione dell'*Asino d'oro* di Apuleio tradotto dal Boiardo. Più specificamente, la favola era stata reinterpretata da Niccolò da Correggio (1490) e da Galeotto del Carretto, autore delle *Nozze de Psiche e Cupidine* (1502). Nel corso del XVI secolo, le *Metamorfosi* conoscono la nuova traduzione del Firenzuola, mentre, sul fronte della circolazione della novella più nota, si registrano attestazioni letterarie e pittoriche. In questa sede, tenendo pure conto della traduzione della favola di Niccolò Granucci (1566), si guarderà con attenzione alla tradizione narrativa e ci si soffermerà su alcune interessanti riprese. Come quella di una novella di Bandello (I libro, LIX) dedicata all'umanista Giorgio Beccaria che, della sola favola di Psiche, aveva realizzato nel 1503 una versione volgare.

The lamp and the knife. The myth of Cupid and Psyche between translations, adaptations, novellas

The 16th-century fortune of the myth of Cupid and Psyche originates from the dissemination of Apuleius' *Golden Ass* translated by Boiardo. More specifically, the fable was reinterpreted by Niccolò da Correggio (1490) and Galeotto del Carretto, author of the *Nozze de Psiche e Cupidine* (1502). In the 16th century, the *Metamorphoses* were re-translated by Firenzuola, while literary and pictorial expressions of the better-known novella were recorded. Here, taking into account the translation of the tale by Niccolò Granucci (1566), we will take a close interest in the narrative tradition and focus on a few interesting adaptations. Such as that of a novella by Bandello (I, LIX) dedicated to the humanist Giorgio Beccaria who had realised a vernacular version of the fable of Psyche in 1503.