

# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. IV, 2  
(XXXII, 54)  
2022

faem

**RUBZETTINO**



# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. IV, 2

(XXXII, 54)

**2022**

**Lirica. Forme e temi, persistenze  
e discontinuità - II**

**RUBETTINO**

## DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

## DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

## REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

## COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca' Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca' Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

## REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web [www.filologiaanticaemoderna.unical.it](http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it), devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo [redazione.faem@unical.it](mailto:redazione.faem@unical.it).

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

**FILOLOGIA ANTICA E MODERNA**  
**N.S. IV, 2 (XXXII, 54), 2022**

**Articoli**

- 7 **Francesca Biondi**  
*Incedere con eleganza e risplendere. Uno sguardo su Il. 3 e Saffo fr. 16 V.*
- 29 **Mariella Bonvicini**  
*Tessiture ovidiane nella Pístola XII di Luca Pulci (Canente a Pico)*
- 51 **Emanuele Riccardo D'Amanti**  
*La 'portentosa' età dei vini in Orazio*
- 69 **Danilo De Salazar**  
*La colpa e il sacrificio nella poesia di Ileana Mălăncioiu*
- 89 **Adelaide Fongoni - Sabrina Borchetta**  
*«Bromio, dio, figlio di un dio»: epiclesi di Dioniso nella lirica greca arcaica e classica e nella tragedia di Euripide*
- 109 **Federica La Manna**  
*I Sinngedichte di Johann Joachim Ewald*
- 127 **Giovanni Lamberti**  
*Presenze oraziane nell'ode La primavera di Giuseppe Parini*
- 137 **Piergiuseppe Pandolfo**  
*L'ombra di Euridice: presenze virgiliane nella sezione Creùsa della raccolta poetica Empie stelle (1993-1996) di Giovanni Giudici*
- 157 **Tiziana Ragno**  
*Catullo half done: Ezra Pound e il carme 61*
- 207 **Gianmarco Rossi**  
*Memoria dei lirici in Venanzio Fortunato*
- 231 **Federica Sconza**  
*L'elegia senza amore: attualità e inattualità di L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident di Paul Veyne*
- 251 **Gisèle Vanhese**  
*La poésie d'Alfredo Gangotena et les tempêtes secrètes du cœur*

- 269 **Martina Venuti** Tu mare, flumen ego: *memoria del padre tra versi latini e versi italiani inediti di Fernando Bandini*

### **Recensioni**

- 297 **Gisèle Vanhese** (Mihai Cimpoi, *Dante-Leopardi și sinele culturii românești*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2022, 243 pp.)

Mariella Bonvicini

## Tessiture ovidiane nella *Pistola XII* di Luca Pulci (*Canente a Pico*)

Luca Pulci (1431-1470), fratello del più famoso Luigi e di Bernardo, apparteneva a una nobile famiglia fiorentina caduta in disgrazia. A causa del fallimento della sua attività finanziaria fu costretto all'esilio dal 1465 al 1468<sup>1</sup>. In esilio compose il *Driadeo d'Amore* e le *Pistole*, entrambi dedicati al giovane Lorenzo il Magnifico. Le *Pistole* sono una raccolta di diciotto lettere, in terza rima, costruite sul modello delle *Epistulae Heroidum* di Ovidio<sup>2</sup>, tuttora prive di edizione critica<sup>3</sup>. A parte la

<sup>1</sup> Per tutte le notizie biografiche e la sua produzione poetica cfr. da ultimo P. Orvieto, *Pulci. Luigi e una famiglia di poeti*, Roma, Salerno Editrice, 2017 (Sestante, 41), soprattutto pp. 59-71.

<sup>2</sup> Testo in quell'epoca alla moda anche grazie ai volgarizzamenti in prosa di Filippo Ceffi, Carlo Figiovanni e in ottave di Domenico Montichiello.

<sup>3</sup> La trascrizione dell'intero corpus si trova solo nella tesi di Dottorato di Donatella Bisconti, *Luca Pulci et sa place dans la culture du XV<sup>e</sup> siècle italien* (Paris III, Université de la Sorbonne Nouvelle, 24 novembre 2001), sulla base di due edizioni conservate alla biblioteca nazionale di Parigi: *Pistole di Luca de Pulci al Magnifico Lorenzo de Medici* (s.n., s.d., in 4°, Rés. Yd. 222, Rés. Yd. 729) e *Ciriffo Calvaneo di Luca Pulci gentiluomo fiorentino, con la Giostra del Magnifico Lorenzo de Medici, insieme con le Epistole Composte dal medesimo Pulci*, nuovamente ristampate, in Firenze, nella Stamperia de' Giunti, MDLXXII (Rés. Yd. 220). Il testo di epistole singole o di segmenti di esse è nei contributi di S. Carrai, *Le Muse dei Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida Editori, 1985, pp. 30-31 (*Pistola XII, Canente a Pico*, vv. 25-78); F. Battera, *Sulla Pistola di Polifemo a Galatea. Primi appunti*, «Compar(a)ison» II, 1993, pp. 35-64 (non completa); D. Bisconti, *Ovide dans les Pistole de Luca Pulci: l'allégorie au service de la moralisation de la littérature érotique*, «Arzanà» VI, 2000, pp. 139-173 (*Pistola VI Filomela a Progne*); Ead., *La Pistola I de Luca Pulci entre louange courtesane et poésie pastorale*, «Chroniques italiennes» LXIII-LXIV, 2000, pp. 119-

prima introduttiva (di Lucrezia a Lauro) sono prevalentemente missive di innamorati all'oggetto delle proprie brame, spesso scritte da uomini: II Iarba; IV Ercole; V Egisto; VIII Polifemo; XIV Massinissa; XVII Bruto; ma scambiate anche tra due donne, VI Filomena a Progne; estese a personaggi della storia romana XIII Ersilia a Romolo; XV Salapia ad Annibale; XVI Cornelia a Pompeo; XVII Bruto a Porzia; XVIII Cleopatra a Ottaviano. Dicevamo prevalentemente perché non si possono considerare lettere d'amore quella di Filomela a Progne, né quella di Iarba a Didone o quella di Cleopatra a Ottaviano, che hanno toni di minaccia nei confronti del destinatario o manifestano la furezza d'animo del mittente, o di Massinissa a Sofonisba e di Bruto a Porzia, che vogliono convincere la donna amata a togliersi la vita data la situazione politica insostenibile.

L'ascendenza ovidiana, al di là della specifica scelta del genere, naturalmente con molte variazioni, è nota<sup>4</sup>; per fare qualche esempio S. Carrai scrive:

Virgilio e Ovidio da un lato, le tre corone volgari dall'altro costituiscono difatti il canone degli autori cui Luca e Luigi ricorsero più spesso [...], ma non senza che l'uno e l'altro avessero poi, ovviamente, delle preferenze, essendo l'imitazione ovidiana tratto peculiare della poetica di Luca mentre il ripetuto attingere [...] alla *Commedia* dantesca è caratteristico della poesia di Luigi<sup>5</sup>.

Molto più limitativa Francesca Battera:

Il Pulci abbandonò [...] la comoda traccia delle *Heroides*, e poiché le *Metamorfosi* offrivano una troppo ampia casistica di amori delusi o comunque esemplari, dovette rivolgersi altrove, possibilmente ad un modello più vicino, e magari volgare, alla ricerca di una bussola che lo guidasse nella sua inedita impresa. La bussola furono i *Trionfi* del Petrarca<sup>6</sup>,

138; Ead., *Mots de magie et magie de mots dans la Pistola X de Luca Pulci*, «Arzanà» VIII, 2002, pp. 113-145 (*Circe ad Ulisse*); S. Puggioni, *Sulla storia di Sofonisba e Massinissa: Tito Livio, Luca Pulci e Lorenzo il Magnifico*, in M. Presutti - F. Bono (a cura di), *Sopravvivere al principe. Ovidio e Livio tra integrazione e contestazione*, Roma-Bristol, L'Erma di Bretschneider, 2022 (Problemi e ricerche di storia antica, 34), pp. 157-174 (vv. 1-75).

<sup>4</sup> Bisconti, *Ovide dans les Pistole de Luca Pulci...* cit.

<sup>5</sup> Carrai, *Le Muse dei Pulci...* cit., pp. 7-8.

<sup>6</sup> F. Battera, *Le Pistole di Luca Pulci e la formazione culturale del giovane Lorenzo*, in M. Mallett - N. Mann (a cura di), *Lorenzo the Magnificent. Culture and Politics*, London, Warburg Institute, 1996 (Warburg Institute Colloquia, 3), pp. 177-190: p. 180.

con la quale concorda P. Orvieto:

in terza rima, diciotto lettere, su imitazione (ma solo per il genere) delle *Heroides* di Ovidio (tuttavia nelle *Pistole* tradite più che fedelmente imitate) [...] Ma Ovidio è solo un ipotesto talvolta marginale<sup>7</sup>.

A partire dalla *pistola* XII, che inaugura la cosiddetta sezione ‘romana’ dalle origini mitiche della città, vorremmo mostrare alcuni tratti della fortissima influenza ovidiana nonché dell’abilità di Luca nel recupero e rielaborazione personale del ‘modello’ classico. Il mito è quello di Pico e Canente narrato da Ovidio in *met.* 14, 320-434: a Gaeta Macareo riferisce ad Achemenide numerose storie di cui è venuto a conoscenza durante il suo soggiorno insieme con Ulisse presso Circe, dove un’ancella<sup>8</sup>, tra l’altro, gli aveva mostrato la statua in marmo di un giovane con un picchio in testa. Da lui sollecitata, gli aveva spiegato che si trattava dell’effigie dell’antico re latino, abile cacciatore amante dei cavalli. Mentre cacciava nei boschi di Laurento fu scorto da Circe che se ne innamorò, e cercò di trascinarlo a sé ricorrendo all’inganno e alla magia, ma, rifiutata da Pico in nome del suo unico eterno amore per la ninfa Canente, lo trasformò in picchio. La moglie, affranta per la sua scomparsa, dopo averlo cercato per monti e valli, infine, accasciata sulle rive del Tevere, *luctibus extremum teneras liquefacta medullas / tabuit inque leves paulatim evanuit auras* (*met.* 14, 431-432)<sup>9</sup>, le Camene tuttavia diedero il nome di Canente al luogo in cui svanì nell’aria.

<sup>7</sup> Orvieto, *Pulci...* cit., pp. 64-65.

<sup>8</sup> Sulla metadiegesi e sulla narratologia in generale nelle *Metamorfosi* si vedano almeno G. Rosati, *Narrative Techniques and Narrative Structures in the Metamorphoses*, in B.W. Boyd (a cura di), *Brill’s Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002, pp. 271-304 e A. Barchiesi, *Narrative Technique and Narratology in the Metamorphoses*, in Ph. Hardie (a cura di), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 180-199.

<sup>9</sup> Che Luca Pulci per le sue epistole abbia fatto ricorso non solo alle *Heroides*, ma anche alle *Metamorfosi* è già stato messo in luce più volte, cfr. ad es. Battera, *Sulla Pistola di Polifemo e Galatea...* cit., p. 37 n. 9: «Pulci si concede uscite in direzione delle *Metamorfosi*, dalle quali ha tratto spunto per le *Pistole* VI, VIII, XI, XII» ed Ead., *Le Pistole di Luca Pulci...* cit., p. 185: «Fra gli aspetti più scontati dell’opera vanno invece considerati gli argomenti di carattere mitologico [...], dove non a caso è più univoco il rapporto di dipendenza da Ovidio, anche da quello *Maior*».

Questo il mito che Pulci rielabora da un'ottica diversa, ponendosi dal punto di vista di Canente che indirizza una lettera («l breve» del v. 138) al marito, dopo aver atteso invano per giorni il suo ritorno dalla caccia. L'«eroina» inizia con il racconto di un sogno inquietante: le è apparso nel sonno il padre Giano che la conduce sul colle dell'Elicona, presso la fonte Ippocrene, dove sono radunati dei della poesia e antichi cantori, e lì la invita a levare al cielo le sue armonie degne di quell'alto consesso (vv. 1-24). Al suono della sua voce, che tesse le lodi di Pico, accorrono da ogni parte i più svariati tipi di alberi e si ammassano in densa selva (vv. 25-78). Ad un tratto però compare un immenso uccello dalle piume verdi che le percuote il petto e dissolve il canto e il dolce sogno. Ogni giorno l'uccello ritorna, batte il becco sui tronchi e diffonde terrore, una minaccia di morte. Lei Canente sta cercando proprio lui, Pico, il suo dolce amore, già da sei giorni, poi la sera siede stanca sul Palatino a guardare il Tevere (vv. 79-99), ha assistito a tremendi prodigi, e l'avvenire le si configura sempre più cupo, non sa più cosa sopporre: forse è stato vittima della magia di Circe? Forse l'ha conquistato una ninfa 'più bella e leggiadra'? Forse ha subito una metamorfosi? (vv. 100-147). Mentre scioglie il suo canto triste, e sé stessa, in lacrime, un ultimo desiderio sale dal cuore: quando Pico giungerà presso la sua fonte la circondi di un boschetto ameno e scriva il breve epitaffio che gli suggerisce a sua eterna memoria (vv. 148-172).

Riporto l'intera *Pistola* per comodità del lettore.

Canente Nimpha, ad Pico Re di Laurentia suo sposo. *Pistola* duodecima<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Trascrivo il testo a partire dall'*editio princeps* (*impressum Florentiae per me Antonium Bartolomei Miscomini: A. D. M. CCCCLXXXI. Die primo februarii. Feliciter*, fogli 33v-37r). L'ho confrontato con quello della edizione stampata in Firenze per Ser Francesco Bonacorsi et per Antonio di Francesco venetiano nell'anno MCCCCLXXXVIII. Adi XXVIII di Febraio e della edizione sempre fiorentina stampata da Bartolommeo de' Libri, c.1495, nonché con la trascrizione inserita nella tesi di dottorato di D. Bisconti; un'altra tesi di Dottorato, che fornirà l'edizione critica delle *Pistole*, è in corso di svolgimento ad opera di A. Chiodetti che nel suo contributo, *Leonardo da Vinci lettore di Luca Pulci*, «Rivista di letteratura italiana» XXXIX, 2021, pp. 27-44, indica manoscritti ed edizioni disponibili (p. 28 n. 2). Ho mantenuto tutte le peculiarità (e anche le varianti) grafiche dell'*editio princeps* che non ostano alla comprensione del testo, ho introdotto la punteggiatura del tutto assente, sciolto le abbreviazioni, aggiunto le maiuscole nei nomi propri, inseriti gli accenti, staccate le parole unite, trascritta la *u* semivocale come *v*; ho messo tra parentesi le lettere da eliminare *metri causa*.

Pico, ausonio seme di Saturno Con quel dolor che scripse Bibli a Cauno Canente ad te alto splendor diurno.	
La nocte che passò m'aparse Iauno Non come a lecto Alcione venne Morptheo Ma quale in selva un bel Satiro o Phauno.	5
Racto con esso al fonte Pegaseo Ne' gravi sonni fui al verde colle Ov'era Apollo e 'l suo figliuolo Orptheo,	10
Marsia dolente ivi di sangue molle, Liquido fiume fuor d'humana pelle, Che mal col Sole il suon contastar volle.	
Filemon fra le Muse sancte et belle Nato di Phebo all'ombra vi si pone, La dolce lira e 'l suon dava alle stelle;	15
Ivi di Thebe quel vechio Amphione Et soave sonò, sì ch'ogni petra da terra sollevava e(t) in alto pone,	
Pan, della villa ogni zampogna et cetra. Iauno, il padre mio, divo et sacra alma,	20
A me: «Canente, o gloriosa, impetra Victoria al canto tuo, vedi la palma La qual Caliope verde qui colse, Per guidardon di chi virtù fa salma».	
Mosse la voce mia sonora et sciolse Tale armonia che uno ombroso bosco Di vari arbori al canto ivi si volse.	25
L'air nocturno tenebroso et fosco, Sentendo ch'ì volea cantare, o Pico, Come è lucido il sol terso conosco.	30
Rictimi, carmi, versi o metri dico, Se non di te, in tue laulde si spande, Si come sposo, amante et dolce amico.	
L'albor di Iove primo, ombroso et grande, Seguia il farnyo, suo consorto il rovero, Sughero et cerro, ognun carico di ghiande.	35
Pien di ricci il castagno appresso anovero, Et di Cybale il pino alte le chiome, Cypresso del suo cervio humile et povero.	
Ì non posso né so contar per nome Gli albori spessi et l'ombre che vi venne (Non Muse o Nymphe o più dolce idioma).	40

Ebano, abete, utile a fare antenne, Danne, che Phebo amò nel verde alloro, Sopra del prato intenta si rattenne;	45
Faggio et durastro tiglio, olmo fra loro, Silio, bossino, spina, acero et mirto, Prunalbo, avornyo, nasso <sup>11</sup> et sichumoro, Et oppio, salcio, leccio et popolo irto, Et l'uno e l'altro carpino e un sorbo,	50
L'ontano ch'a Driope volse lo spirto, Frassino, edera venne e 'l duro corbo <sup>12</sup> , Corniolo, et quel ch'a l'ombra pianse Clymene <sup>13</sup> , Quando Fethon del suo lume fu orbo;	
Rovistico, ginepro, drento al limine Et simili altri più che in arme stuolo (O a funera o giuochi o caso climene) <sup>14</sup> .	55
Sanguine, scopa, vetrice et nocciuolo, perilla <sup>15</sup> , à pruni il nespolo compagno, Il ciriegio e 'l cotogno humile et solo,	60
L'ulivo di Minerva et quel che lagno Senti sul fonte al sepulcro di Nino Cangiare i pomi al sanguinoso bagno.	
Il noce e 'l fico, mandorlo e 'l susino, Umiliaco, giuggiolo et sambuco, Et Bacco pampanuto a darci il vino.	65
Il melo à versi mia dolci reduco, Con esso il pero e 'l melagrano e 'l pesco, Che 'n breve tempo ha 'l suo viver caduco;	
Parma, carcho <sup>16</sup> di dacteri, v'aesco, Limon(i), cederni, aranci verdi et musa,	70

<sup>11</sup> «Nasso»: «(ant. nàscio, naxo), sm. Bot. Region. Tasso (*Taxus baccata*)», S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, s. v.

<sup>12</sup> «Elduro elcorbo» legge la *princeps*, mantenuto da D. Bisconti, di contro S. Carrai scrive «e 'l duro corbo».

<sup>13</sup> Così la *princeps*, lezione identica con la sola variazione di «Clymene» in «Climine» in D. Bisconti.

<sup>14</sup> «Climene» nella *princeps*, corretto da D. Bisconti in «crimine» (le edizioni da lei consultate hanno «climine»); per l'alternanza l/r cfr. «palma», v. 22 / «parma», v. 70.

<sup>15</sup> «Perilla» è correzione di D. Bisconti, contro tutte le edizioni che hanno «berillo» (un minerale); l'oscillazione tra le due labiali p/b è analoga a quella tra le liquide di «palma», v. 22 e «parma», v. 70.

<sup>16</sup> «Carca» scrive D. Bisconti, ma potrebbe essere *lectio facilior* rispetto a «carcho», che presupporrebbe il riferimento a 'albero'.

Che non perdon le frondi al tempo fresco, Mastice e il verzin che tanto s'usa. Insin del loco ove vide Atalante	
I serpenti alle chiome di Medusa	75
Vi venne et d'oriente alchune piante: Balsimo, amomo, pepe, myrra e 'ncenso, Con pomi, fronde, fiori et scorze sancte.	
Et mentre, o Pico, il mio cantar dispenso, Fra questa turba un nuovo uccel apparse, Con verde amanto e 'l suo aspecto immenso.	80
A me, col becco et le sue penne sparse, Perchosse il pecto, onde il mio duro sonno E l'altra turba et l'armonia disparse.	
Non su per l'onde più dalfino o tonno	85
Vanno, o per l'aria ugel, che mia pensieri Vari, ch'a pena in me albergar ponno.	
Lassa ì non so quel che de' sogni speri, O de l'uccel che 'l mio pecto perchusse De' propi accenti sua humani et veri.	90
Non Phenice la imago penso fusse, Ma come sopra i prati acute falci Così da me ogni dolceza scusse.	
Questo ogni giorno apare et sopra i salci Percuote il becho, et doloroso stride, Onde morte mi par(e) <sup>17</sup> l'anima incalci.	95
Hoggi è 'l di sexto, qui Canente asside Sul monte Palatino, et mira il Tibro Come Hercole Ancheloo turbato vide.	
Misera a me, o me lassa, ì dilibro	100
Dir quel ch'ì vidi, ì strane <sup>18</sup> e 'n varie forme, Da darne exemplo ecterno in carte et libro: Il cel, le stelle e 'l mar, quasi uniforme Alle tenebre giù de basso estigio, Phebea fuor d'ogni eclipsi obscurar l'orme,	105
Pien di nebule l'air farsi bigio, Fulminar Iove spesso, Eolo, i venti Liberi facti fare istran servigio.	

<sup>17</sup> Verso ipermetro, corretto nell'edizione del 1495 («par») e, tra le altre, in quella del 1844 (*Lirici del secolo terzo, cioè dal 1401 al 1500*, VIII, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1844, p. 100), in cui si trova anche «limon» al v. 71.

<sup>18</sup> L'edizione del 1495 ha «istarne en varie forme».

Perché si spesso in selva indarno tenti La vita tua à cervi, à dany, à porci? L'orribil tempo vedi, palpi et senti.	110
Non cibi electi o pompe bramo; or torci I passi tua: con herba, nuda et scalza, Sarò contenta. Amor, perché vuo' torci?	115
Guarda che Cyrce, che 'n su l'onde balza E più lieve che vento al padre corre Se per Zenit <sup>19</sup> all'orizzonte inalza,	120
Questa ti può d'human corpo disporre In varie forme, et farti lupo e orso, Et ne' campi Cyrcei a pascer porre.	125
Et se tu se' per selve tanto scorso, Che lei veggendo il tuo lucido volto Da' falsi baci sua non fussi morso?	130
Forse l'amor di lei falso t'a tolto Forse se' pesce, o vil pecora, o capra, Forse che 'n pietra, o 'n pianta ti se' volto?	135
Se così fussi, i priego il cel che s'apra, Et per vero responso mostri l'opra, Et come tanto dolo in essa capra <sup>20</sup> :	140
Così Appollo i nervi et l'ossa scopra A essa, come a Marsia, che lo vinse Nel sampognare en versi, il dixi sopra.	145
Nessun pastor più strane torme strinse, Armenti in mandre, in usitato gergo, Né in mura pictor più varie pinse	150
Come apparite sono al nostro albergo: Fra l'altre il tuo spumante corridore, Qual è cagion, che 'l breve a pianger vergo.	155
Dolce soave mio caro signore, Vago sopr'esso a priemere il suo dosso In giostre, in torniamenti, ov'è 'l tuo amore?	160
Senza te torni penso et pensar posso	

<sup>19</sup> «Sepercenit» legge la *princeps*, corretto da D. Bisconti in «se per Zenit» (così anche nell'edizione del 1844).

<sup>20</sup> «Capra»: congiuntivo presente di 'capire' ('essere contenuto, starci'), sul modello di 'aprire, coprire' (cf. Monte: «Quello cotale in Italia non capra, / se più celato non sta che la serpe»), Battaglia, *Grande dizionario... cit., s.v.*), in rima equivoca con il v. 125 e in consonanza con i vv. 128, 130, 132.

Che <sup>21</sup> qualche Nimpha più bella et leggiadra Di Canente l'amore infuso ha scosso.	
Forse Cyrce prefata d'amor ladra	145
T'ha preso a forza, et non curato l'armi, Et le fiere ch'ì vidi è la tua squadra:	
Ond'io dispongo qui liquida farmi, Come Aretusa fu fonte in Sicilia, Se non ritorni il dolce amore a darmi.	150
Nympha regina mia madre Monilia, Che partoristi me in su' septe colli, Ove l'imperio al futuro s'umilia,	
La bella figlia tua cogli ochi molli Piangi, se pianger vuoi prima che l'onde Disolva il corpo a questi ultimi crolli.	155
Tu Philomena, al bel tempo, fra fronde Squillar suoi con sì leggiadre note, Tu piangi e 'l pianto tuo nel mio s'infonde.	
Cecero fatta sono: infime rote,	160
Fortuna, che di sublima giù chini, De sien le doglie mie nel mondo note!	
Pico, se mai i biondi aurei crini Ti forno grati, quando al fonte arrivi, Fallo aombrare d'altro che bronchi et spini;	165
Sopra del saxo uno epitaphio scrivi A consolar nell'ultimo mio pianto, Che sia di me memoria eterna à vivi:	
«Qui di Canente amor liquidò il canto Sacra nel fonte in nome d'armonya Che mosse Olimpo et la selva Yda e 'l Xantho, Al dolce suon della sua simphonia».	170

Il nucleo centrale della rilettura pulciana sta nelle due brevi sezioni, incentrate su Canente, che aprono e chiudono il racconto ovidiano<sup>22</sup> insistendo sul ruolo del canto: *rara quidem facie, sed rarior arte canendi, / unde Canens dicta est; silvas et saxa movere / et mulcere feras et flu-*

<sup>21</sup> È questo l'unico caso in cui nella *princeps* figura una lettera minuscola a inizio verso.

<sup>22</sup> Una recente analisi dettagliata del mito ovidiano di Pico e Canente è in L. Aresi, *Nel giardino di Pomona. Le Metamorfosi di Ovidio e l'invenzione di una mitologia in terra d'Italia*, Heidelberg, Winter, 2017 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, 155), pp. 25-124, ma cfr. anche A. Hardie, 'Canens' (*Ovid Metamorphoses 14.320-434*), «Studi Italiani di Filologia Classica» CIII, 2010, pp. 11-67.

*mina prona morari / ore suo volucresque vagas retinere solebat* (*met.* 14, 337-340) e *ultimus aspexit Thybris luctuque viaque / fessam et in gelida ponentem corpora ripa. / illic cum lacrimis ipso modulata dolore / verba sono tenui maerens fundebat, ut olim / carmina iam moriens canit exequialia cycnus; / luctibus extremum teneras liquefacta medullas / tabuit inque leves paulatim evanuit auras. / fama tamen signata loco est, quem rite Canentem / nomine de nymphae veteres dixere Camenae* (*met.* 14, 426-434)<sup>23</sup>. Gran parte dell'epistola è variazione e dilatazione del motivo della potenza della poesia che induce Pulci a innestare sulla vicenda di Canente quella di Orfeo (*met.* 10, 86-108): Canente non muove qui i sassi, come scrive Ovidio, ma raduna una foresta alla guisa di Orfeo nel libro X, dove si narra che il mitico cantore, dopo aver perso Euridice per la seconda volta, raggiunge la sommità di un colle privo di ombra e qui si riunisce in ascolto, al tocco delle sue corde armoniose, un folto bosco<sup>24</sup>. Del confronto tra il catalogo degli alberi di Orfeo e i vv. 27-78 di Canente si è già occupato S. Carrai, evidenziando molte puntuali riprese del modello classico<sup>25</sup>.

Credo comunque valga la pena analizzare nel dettaglio, almeno nella prima parte della *pístola*, l'assemblamento delle fonti ovidiane. Partiamo dai versi iniziali. L'attacco «Pico, ausonio seme di Saturno / [...] / [...] te alto splendor diurno» ricalca *met.* 14, 320-321 *Picus in Ausoniis, proles Saturnia, terris / rex fuit* cui segue subito il richiamo alla straordinaria bellezza: *forma viro, quam cernis, erat; licet ipse decorem / aspicias fic-*

<sup>23</sup> «Aveva bellezza rara, ma ancora più rara arte del canto, per cui fu detta Canente; usava muovere con la sua voce i boschi e le rocce, ammansire le belve e fermare le correnti dei fiumi in discesa, e trattenere gli uccelli vaganti [...] Per ultimo la vide il Tevere, sfinita dal dolore e dal cammino, che si abbandonava sulla riva gelida. Là insieme alle lacrime spandeva tristi parole con suono fievole, modulate dal dolore medesimo, come il cigno morente canta il lamento funebre. Sfatta alla fine dal pianto nel tenero midollo, si dissolse, e a poco a poco svanì nell'aria leggera. Ma la fama segna ancora quel luogo, che giustamente chiamarono Canente dal nome della ninfa le antiche Camene» (trad. G. Paduano, in *Publio Ovidio Nasone. Le Metamorfosi*, trad. e introd. a cura di G.P., comm. di L. Galasso, Torino, Einaudi, 2022, II).

<sup>24</sup> Il procedimento di contaminazione di passi diversi, anche se forse non in maniera così ostentata, è caratteristico del Pulci, si veda ad es. Battera, *Sulla Pístola di Polifemo...* cit., p. 47: «Pulci ha dunque associato i due episodi sia a livello microtestuale, attribuendo come s'è visto mire antropofaghe al Ciclope geloso, sia a livello strutturale, incastonando il ricordo dell'avventura di *Metam.* XIV nella trama d'amore per Galatea».

<sup>25</sup> Carrai, *Le Muse dei Pulci...* cit., pp. 30-33.

*taque probes ab imagine vero* (*met.* 14, 322-323, *pulcherrime* è definito in seguito Pico al v. 373 da Circe che lo rincorre proprio *per hanc formam*).

Canente poi, al v. 2, dichiara di accingersi a redigere la sua lettera («'l breve» del v. 138) «con quel dolor che scrisse Bibli a Cauno». Perché in *incipit* proprio il paragone con Biblide e Cauno, protagonisti di un amore incestuoso e nefando, esattamente l'opposto dell'amore puro e profondo di Pico e Canente? Tanto più che

Les amours que Luca Pulci a choisi de chanter sont toutes, d'une certaine manière, légitimes: bien que parfois elles comportent l'adultère, elles n'ont rien de suspect ni, surtout, d'incestueux. Il est probable que Luca n'aurait jamais représenté la passion brûlante de Phèdre pour son beau-fils Hippolyte, ni le tourment amoureux que Canacé ressent pour son frère Macarée<sup>26</sup>.

Certo il motivo della scelta potrebbe essere la natura incontenibile, incontrollabile di un amore che porta alla morte come quello di Canente. Credo tuttavia si possa individuare una ragione strutturale molto più stringente, proprio a partire dal modello. La Biblide ovidiana (*met.* 9, 453-665), follemente innamorata del fratello, prima sogna (il coronamento dell'amore) e si interroga sul significato delle sue visioni (*met.* 9, 469-496), poi scrive una lettera per dichiarare i suoi sentimenti (*met.* 9, 515-563), da ultimo, sfinita per l'inseguimento di Cauno, cade a terra e bagna il prato di lacrime che le Naiadi trasformano in una fonte (*met.* 9, 655-665). Tutta la critica moderna concorda nel rilevare come la modalità narrativa ricalchi molto da vicino quella delle *Heroides*<sup>27</sup>. A parte le

<sup>26</sup> Bisconti, *Ovide dans les Pistoles de Luca Pulci...* cit., p. 146.

<sup>27</sup> Si vedano almeno E. Paratore, *L'influenza delle Heroides sull'episodio di Biblide e Cauno nel L. IX delle Metamorfosi ovidiane*, in *Studia Florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970, pp. 291-309; G. Ranucci, *Il primo monologo di Biblide (Ovidio, Metamorfosi, IX, vv. 474-516)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» VI, 1976, pp. 53-72: pp. 53-54 «nella successiva epistola di Biblide a Cauno ai vv. 530-563, i modelli delle *Heroides* sono presenti in maniera troppo scoperta, costituendo una sorta di argine alla capacità inventiva dell'autore»; E.J. Kenney, *Ovidio. Metamorfosi. Libri VII-IX*, trad. di G. Chiarini, comm. di E.J.K., Milano, Mondadori, 2011, p. 451, ai vv. 517-563: «Le *Metamorfosi* sono [...] un'antologia di generi [...] Adesso mette in scena un genere o sottogenere [...] di sua creazione, l'epistola "eroica" [...] Un'eroina con un nome che suggerisce una connessione etimologica con βύβλος/ βίβλος, "carta", è senza dubbio la scelta giusta per inaugurare questa strategia».

vicende comuni a Canente e Biblide, forse Pulci, nell'accostare le due storie ha inteso anche dichiarare apertamente la commistione di generi, mostrando nel contempo una lettura di largo respiro dell'opera ovidiana, sì da rievocare, in un sistema formale derivato dalle *Heroides*, una lettera di 'eroina' inserita nelle *Metamorfosi*. A ciò si aggiunga anche la finezza di giustapporre due miti piuttosto rari: la storia di Canente è sostanzialmente una creazione di Ovidio<sup>28</sup>, il mito di Biblide e Cauno, nonostante le numerose versioni ellenistiche, nella poesia latina non figura prima di Ovidio<sup>29</sup>.

Nei versi successivi (9-20) sul colle dell'Elicona Canente si trova circondata dagli dei della poesia e dai vati più famosi: Apollo, le Muse, Pan, Orfeo, Marsia, Filammone e Anfione, tutti ovviamente presenti nelle opere ovidiane, a celebrazione di quel canto di cui anche Canente è illustre rappresentante in Ovidio, ma ancora di più in Pulci. Pure in questo elenco troviamo una presenza inattesa, quella di Marsia, assunto nell'Olimpo dei cantori, accolto tra i grandissimi, nonostante la sua sfrontatezza nel cimentarsi con Apollo nella gara del flauto gli abbia attirato una tremenda punizione: «Marsia dolente ivi di sangue molle, / Liquido fiume fuor d'humana pelle, / Che mal col Sole il suon contastar volle» (vv. 10-12). Di nuovo ci interrogheremo sulle ragioni della scelta: perché proprio Marsia che ha osato sfidare una divinità? Forse perché anche Canente prospetta per sé stessa un conflitto con una divinità (Circe), forse per l'affinità della 'trasformazione' in acqua corrente. In ogni caso, la raffigurazione di Marsia è strettamente connessa al modello ovidiano. Lo scempio delle membra del satiro è così descritto nelle *Metamorfosi*: *clamanti cutis est summos derepta per artus, / nec quidquam nisi vulnus erat; cruor undique manat / detectique patent nervi trepidaeque sine ulla / pelle micant venae; salientia viscera possis / et perlucetes numerare in pectore fibras* (6, 387-391). Pulci riprende puntualmente l'immagine dello scorticamento con il riferimento esplicito a *sine ulla / pelle* nel suo «fuor d'humana pelle» e a *cruor undique manat* in «di sangue molle»,

<sup>28</sup> «Questa storia d'amore a tre protagonisti con Circe, Pico, Canente pare un'innovazione ovidiana», L. Galasso, *Publio Ovidio Nasone. Le Metamorfosi*, trad. e introd. a cura di G. Paduano, comm. di L.G., Torino, Einaudi, 2022, II, p. 646.

<sup>29</sup> Cfr. Galasso, *Publio Ovidio Nasone...* cit., II, pp. 469-470.

anche se attenuando un po' le immagini raccapriccianti dell'ipotesto. Ma non si ferma qui. Nei versi successivi delle *Metamorfosi* Ovidio si fa testimone del pianto delle divinità della campagna e delle selve, dei Fauni, dei satiri, delle ninfe e dei pastori, le loro lacrime diedero vita a un corso d'acqua a cui attribuirono il nome di Marsia, *Phrygiae liquidissimus amnis* (*met.* 6, 400)<sup>30</sup>. Pulci fonde insieme i due momenti, lo strazio di Marsia e il pianto delle divinità dei boschi e ne fa un... fiume di sangue. Rilevante il riuso non casuale di «liquido», a cui è sotteso anche il significato latino di 'trasparente', ancora vivo nel volgare quattro- e cinquecentesco.

Il Filemone dei vv. 13-15 («Filemon fra le Muse sancte et belle / Nato di Phebo all'ombra vi si pone, / La dolce lira e 'l suon dava alle stelle») va identificato con Filammone di *met.* 11, 316-317, citato da Ovidio solo perché frutto dello stupro di Chione: *nascitur e Phoebos [...] / carmine vocali clarus citharaque Philammon*, mito, in questa forma, mai attestato prima di Ovidio e in seguito ripreso solo da Igino<sup>31</sup>. La variazione del nome deriva probabilmente dal Boccaccio, che chiamandolo *Phylemon* lo annovera come ottavo figlio di Apollo<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> *Illum ruricolae, silvarum numina, Fauni / et Satyri fratres et tum quoque carus Olympus / et nymphae flerunt et quisquis montibus illis / lanigerosque greges armentaque buccera pavit. / fertilis immaduit madefactaque terra caducas / concepit lacrimas ac venis perbibit imis; / quas ubi fecit aquam, vacuas emisit in auras. / inde petens †rapidum† ripsis declivibus aequor / Marsya nomen habet, Phrygiae liquidissimus amnis* (*met.* 6, 392-400). «I Fauni di campagna, divinità delle selve, e i fratelli Satiri e Olimpo, caro anche in quel frangente, e le Ninfe lo piansero, e anche tutti quelli che su quei monti pascolavano pecore e mandrie con le corna. Il suolo fertile fu inzuppato di lacrime; la terra accolse le lacrime che cadevano e le assorbì nel profondo: poi, dopo averle mutate in un corso d'acqua, le riversò all'aria aperta. Perciò il fiume che scorre... tra rive ripide verso il mare si chiama Marsia, ed è il più limpido della Frigia», trad. di Paduano, in *Publio Ovidio Nasone... cit.*, II.

<sup>31</sup> Cfr. J.D. Reed, *Ovidio. Metamorfosi. Libri X-XII*, a cura di J.D.R., trad. di G. Chiarini, Milano, Mondadori, 2013, p. 335.

<sup>32</sup> Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium* 5, 11 (a cura di V. Zaccaria, Milano, Mondadori, 1998), seguito da Orfeo. Il racconto di Boccaccio, per sua stessa ammissione, è fondato su Ovidio: *Phylemon Apollinis et Lychionis, ut testatur Ovidius, fuit filius [...] Dedalion [...] habuit speciosissimam filiam, quam cum Apollo et Mercurius eodem tempore dilexissent, et in eius ivissent concubitus, ex ambobus concepit et Apollini peperit Phylemonem, qui carmine clarus fuit et cythara*. Per la diffusione dell'opera boccacciana cfr. S. Gambino Longo, *La fortuna delle Genealogie deorum gentilium nel '500 italiano: da Marsilio Ficino a Giorgio Vasari*, «Cahiers d'études italiennes» VIII, 2008, pp. 115-130.

Per Anfione («Ivi di Thebe quel vechio Amphione / Et soave sonò, sì ch'ogni pietra / da terra sollevava e(t) in alto pone», vv. 16-18) non escluderei una derivazione da Orazio, *carm.* 3, 11, 1-4 *Mercuri - nam te docilis magistro / movit Amphion lapides canendo - / tuque testudo resonare septem / callida nervis*, ma soprattutto da *ars* 394-396 *Dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis, / saxa movere sono testudinis et prece blanda / ducere quo vellet*, dove sono associati Orfeo e Anfione ed è esplicitato il significato allegorico degli episodi<sup>33</sup>, come fa molto spesso Boccaccio<sup>34</sup>.

Aggiungeremmo infine l'accurata strutturazione di questo passo: al v. 9 aprono l'elenco «Apollo e'l suo figliuolo Orpheo», al v. 19 lo termina «Pan, della villa ogni zampogna et cetra» chiudendo gli altri tre protagonisti, Marsia, Filammone e Anfione, ciascuno fissato in tre versi, in una sorta di struttura a cornice.

A questo punto il padre Giano invita la figlia a sciogliere un canto degno di lei: «Canente, o gloriosa, impetra / Victoria al canto tuo, vedi la palma / La qual Caliope verde qui colse, / Per guidardon di chi virtù fa salma». La citazione di Calliope, musa della poesia epica, e il cenno alla immortalità degli eroi celebrati indicano un preciso genere e registro. Anche Orfeo, dopo aver radunato il boschetto, rivolge un'invocazione alla Musa sua madre<sup>35</sup>, cioè proprio a Calliope (*met.* 10, 148-150 *ab*

<sup>33</sup> *Ars* 396-399 *fuit haec sapientia quondam, / publica privatis secernere, sacra profanis, / concubitu prohibere vago, dare iura maritis, / oppida moliri, leges incidere ligno*. In generale sulla diffusione e l'influenza dell'*ars poetica* in età tardo-antica, medievale e umanistico-rinascimentale si vedano almeno K. Friis-Jensen, *The Reception of Horace in the Middle Ages*, in S. Harrison (a cura di), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 291-304 (sull'*ars* pp. 300-302); M. McGann, *The Reception of Horace in the Renaissance*, in Harrison (a cura di), *The Cambridge Companion to Horace...* cit., pp. 305-317 e L. Golden, *Reception of Horace's Ars Poetica*, in G. Davis (a cura di), *A Companion to Horace*, Malden-Oxford, Blackwell, 2010, pp. 391-413, con la bibliografia precedente.

<sup>34</sup> Si veda ad es. per Orfeo *Genealogie...* cit., 5, 12, 6: *hac Orpheus movet silvas radices habentes firmissimas et infixas solo, id est obstinate opinionis homines, qui, nisi per eloquentie vires queunt a sua pertinacia removeri*.

<sup>35</sup> Tre le invocazioni alla divinità che si incontrano nelle *Metamorfosi*; oltre a questa, 1, 2-4 *di, coeptis (nam vos mutastis et illa) / adspirate meis primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen* e 15, 622-623 *pandite nunc, Musae, praesentia numina vatium / (scitis enim, nec vos fallit spatiosa vetustas)*.

*Iove, musa parens, cedunt Iovis omnia regno, / carmina nostra move. Iovis est mihi saepe potestas / dicta prius; cecini plectro graviore Gigantas*), concludendola con una *recusatio* dissacratoria (*met.* 10, 152-154 *nunc opus est levioire lyra; puerosque canamus / dilectos superis, inconcessisque puellas / ignibus attonitas meruisse libidine poenam*). Non escluderemmo che anche Luca Pulci, ben consapevole del rapporto fra i generi, voglia qui suggerire la contrapposizione epica/elegia<sup>36</sup>. Calliope, che colse la palma verde «per guidardon di chi virtù fa salma», è rimando poetologico al genere più alto (si vedano ad esempio le parole di Ovidio per Calliope, all’inizio e alla fine del canto con cui la Musa sconfigge le Pieridi: *met.* 5, 337 [...] *dedimus summam certaminis uni* e 5, 662 *finierat doctos e nobis maxima cantus* e anche le *lentae, victoris praemia, palmae* dell’elenco degli alberi, *met.* 10, 102); l’innalzarsi del tono del passo è evidente nella ricercatezza del lunghissimo iperbato «palma /... verde» dei vv. 22-23. Canente, tuttavia, pur omettendo un’esplicita *recusatio* simile a quella dell’Orfeo di Ovidio, indirizzerà il canto non alle imprese degli eroi, ma al racconto delle sue sofferenze di ‘eroina innamorata e abbandonata’.

Che il lunghissimo elenco di alberi (vv. 25-78) riuniti da Canente prenda le mosse dal catalogo degli alberi nell’episodio ovidiano di Orfeo (*met.* 10, 86-106) – si è detto – è stato segnalato e argomentato da S. Carrai.

Anche in questo caso riportiamo il passo ovidiano:

*collis erat collemque super planissima campi  
area, quam viridem faciebant graminis herbae.  
umbra loco deerat; qua postquam parte resedit  
dis genitus vates et fila sonantia movit,  
umbra loco venit. non Chaonis abfuit arbor, 90  
non nemus Heliadum, non frondibus aesculus altis,  
nec tiliae molles, nec fagus et innuba laurus,  
et coryli fragiles et fraxinus utilis hastis  
enodisque abies curvataque glandibus ilex  
et platanus genialis acerque coloribus impar 95  
amnicolaeque simul salices et aquatica lotos  
perpetuoque virens buxum tenuesque myricae*

<sup>36</sup> Solo l’analisi di tutte le *Pistole* in questa ottica può chiarire adeguatamente l’orientamento di Pulci.

*et bicolor myrtus et bacis caerulea tinus.*  
*vos quoque, flexipedes hederæ, venistis et una*  
*pampineae vites et amictæ vitibus ulmi* 100  
*ornique et piceae pomoque onerata rubenti*  
*arbutus et lentæ, victoris præmia, palmae*  
*et succincta comas hirsutaque vertice pinus,*  
*grata deum Matri, siquidem Cybeleius Attis*  
*exiit hac hominem truncoque induruit illo.* 105  
*adfuit huic turbae metas imitata cupressus*

S. Carrai mette in evidenza l'uso parallelo di *movit* / «mosse» per l'effondersi del canto, *venit* / «venne» per lo spostamento degli alberi, la collocazione comune sulla cima di un colle, la corrispondenza «edera venne» con *vos quoque, flexipedes hederæ, venistis* (*met.* 10, 99), l'amplificazione degli esemplari di piante esotiche (vv. 77-78) a partire da *met.* 10, 102 *lentæ, victoris præmia, palmae*. E ancora «Bacco pampanuto» (v. 66) eco di *pampineae vites* (*met.* 10, 100); «di Cybale il pino alte le chiome» (v. 38) eco di *succincta comas hirsutaque vertice pinus*, in cui si è trasformato il *Cybeleius Attis* (*met.* 10, 103-105); «abete utile a far antenne» (v. 43) variazione di *fraxinus utilis hastis* (*met.* 10, 93) così come «sughero et cerro, ognun carico di ghiande» (v. 36) è variazione di *curvataque glandibus ilex* (*met.* 10, 94).

Aggiungeremmo qualche altra osservazione, per chiarire ulteriormente il modo di procedere di Luca. Macroscopica l'amplificazione dell'elenco: in Ovidio ventisette tra alberi e altre piante da ombra (vv. 90-106), in Pulci almeno sessantaquattro (vv. 34-78, il numero può subire qualche minima rettifica a seconda della lezione adottata). I due cataloghi menzionano come primo albero la quercia, individuata da perifrasi diverse: «l'albor di Giove» (v. 34), *Chaonis... arbor* (v. 90). Ovidio tratteggia poi la metamorfosi del pioppo (v. 91) e chiude la sua rassegna con quella del pino e del cipresso (vv. 103-106)<sup>37</sup>, le uniche trasformazioni esplicitamente riportate nel passo latino<sup>38</sup>. Questi due ultimi miti figurano ai vv.

<sup>37</sup> «Per quanto ne sappiamo, il mito compare per la prima volta in Ovidio, ma i più tardi racconti paralleli sono talmente ramificati e diversificati che pare giustificato risalire a una tradizione extra- e preovidiana», Galasso, *Publio Ovidio Nasone...* cit., II, p. 494.

<sup>38</sup> Cfr. Reed, *Ovidio...* cit., p. 185: «Ci sono metamorfosi collegate ad almeno dodici fra gli alberi e le piante elencati, sia in questo poema (quercia, pioppo, tiglio, alloro, loto, pino,

38-39 della *Pistola*, il che ci fa pensare che Pulci abbia voluto costruire un segmento narrativo in sé concluso riproponendo lo schema ovidiano: in effetti nei versi immediatamente successivi interrompe l'elenco delle piante per lasciar spazio a una *recusatio*: «Ì non posso né so contar per nome / Gli albori spessi et l'ombre che vi venne» (vv. 40-41). Luca struttura la prima sequenza del catalogo ricalcando il suo modello con inizio e fine coincidenti, a cui aggiunge una scansione sintetica molto simile a quella di Ovidio con un unico albero, al massimo due, in ogni verso. A rafforzare la struttura ad anello si aggiungono sempre a inizio e fine una dittologia aggettivale «ombroso et grande» (v. 34); «umile et povero» (v. 39) e una variazione che lega due versi centrali (36-37) «ognun carco di ghiande. / Pien di ricci il castagno» (cfr. *Ov. met.* 10, 94 *curvataque glandibus ilex*, già in Carrai e 101-102 *pomoque onerata rubenti / arbutus*). Un intreccio estremamente fine che si può certamente allineare alla eleganza della poesia di Ovidio a tutti nota. Proprio nell'analisi del catalogo delle piante l'ha messa in rilievo V. Pöschl<sup>39</sup>: lo studioso evidenzia l'architettura del passo in cui l'elenco degli alberi, mediante l'apostrofe *vos quoque, flexipedes hederæ, venistis* (*Ov. met.* 10, 99), è diviso in due gruppi, ciascuno a sua volta suddivisibile in altri due ed ognuno con proprie peculiarità espressive; insiste inoltre sull'andamento ritmico scandito dall'alternanza di dattili e spondei, dalla collocazione delle cesure, dalle diverse connessioni con *non, nec, et, -que*. Appare evidente che anche Pulci ha notato l'eleganza del dettato ovidiano e si impegna, al di là dei risultati, a darle nuova veste in volgare.

Si diceva appunto che ai vv. 40-41 introduce una *recusatio*: «ì non posso né so cantar per nome / gli alberi spessi e l'ombre che vi venne», immediatamente disattesa dall'inizio di una seconda sezione del catalogo volta proprio a calare nel verso l'indicibilità appena proclamata.

La nuova porzione di testo si apre con il recupero palese di un'espressione ovidiana: «abete utile a far antenne» (v. 43) da *met.* 10, 93

cipresso) sia altrove (abete, platano, mirto, edera, vite), anche se qui solo le trasformazioni del pioppo (*Heliades*), del pino e del cipresso vengono esplicitamente menzionate».

<sup>39</sup> V. Pöschl, *Der Katalog der Bäume in Ovids Metamorphosen*, in H.R. Jauss - D. Schaller (a cura di), *Medium Aevum Vivum. Festschrift für W. Bulst*, Heidelberg, Winter, 1960, pp. 13-21, rist. in M.v. Albrecht - E. Zinn (a cura di), *Ovid*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968 (Wege der Forschung, 92), pp. 393-404, da cui cito.

*fraxinus utilis hastis*, già evidenziato da S. Carrai (p. 33), cui segue la menzione dell'alloro attraverso la metamorfosi di Dafne (vv. 44-45) e poi una vera e propria caterva di nomi di alberi (vv. 46-50), diciannove in cinque versi secondo la scansione 3-5-4-4-3 per ogni endecasillabo, tutti coordinati in asindeto, tranne l'ultimo di ogni verso introdotto da «et», con un ritmo simmetrico e incalzante a sottolineare l'allineamento senza fine. In chiusa ritorna il riferimento al mito, questa volta duplicato, Driope<sup>40</sup> trasformata in ontano e Climene che piange la morte di Fetonte e delle Eliadi mutate in pioppi. Si diceva prima come nel passo di Ovidio figurassero solo tre metamorfosi esplicite; Pulci, dal canto suo, alle tre ovidiane ne aggiunge altre tre (Danae, Driope e nella terza sezione il trascolorare dei frutti del gelso presso il sepolcro di Nino<sup>41</sup> in seguito alla morte di Piramo e Tisbe)<sup>42</sup>. Si può inoltre rilevare un'ulteriore simmetria nella struttura del passo: il verso iniziale «ebano, abete, utile a far antenne» (v. 43) e quello finale «rovistico, ginepro drentro al limine» (55), speculari, l'uno prima del mito di Danae, l'altro dopo i due miti di Driope e Climene a inquadrare la porzione di testo.

I vv. 56-57 «Et simili altri più che in arme stuolo / (O a funera o giuochi o caso climine)» segnano una seconda pausa nell'affastellarsi degli alberi, di nuovo con una riflessione sulla numerosità, a cui segue di nuovo un elenco in crescendo (ventuno versi di contro ai tredici del

<sup>40</sup> «Accanto a quello di Ovidio [*met.* 9, 326-393] il racconto di questa storia è noto solo in Antonino Liberale, 32, dal libro I degli *Heteroioumena* di Nicandro, ma le differenze sono tali da far insorgere dei dubbi a proposito dell'identificazione di questo modello», Galasso, *Publio Ovidio Nasone...* cit., II, p. 464.

<sup>41</sup> Vv. 61-63: «et quel che lagno / Sentì sul fonte al sepulcro di Nino / Cangiare i pomi al sanguinoso bagno», cfr. *met.* 4, 89-90; 125-127 [...] *arbor ibi niveis uberrima pomis, / ardua morus, erat, gelido contermina fonti / [...] / arborei fetus aspergine caedis in atram / vertuntur faciem, madefactaque sanguine radix / purpureo tinguit pendentia mora colore*, anche questo un mito piuttosto raro, attestato la prima volta proprio in Ovidio, cfr. Galasso, *Publio Ovidio Nasone...* cit., I, p. 448. La fonte di Pulci è sicuramente Ovidio, visto che perfino Boccaccio nel *De Mulieribus Claris* omette il particolare del cambio di colore (cfr. F.J. Rodríguez-Mesa, *L'esemplarità di Tisbe nel De Mulieribus Claris di Boccaccio*, «Estudios Románicos» XXIX, 2020, pp. 331-343). Pulci trascura le sfumature coloristiche dei versi ovidiani, qui come in tutta la *pistola*; nessuno degli effetti cromatici, ad es. di Ov. *met.* 10, 95-98, viene valorizzato, c'è solo in tutto il componimento una certa insistenza sul 'verde': «verde colle», v. 8; «palma /... verde», vv. 22-23; «verde alloro», v. 44; «aranci verdi», v. 71; «verde amanto», v. 81.

<sup>42</sup> Un ulteriore riferimento mitologico è ad Atlante (vv. 74-75), non identifica però una pianta, ma un luogo.

secondo e ai sei del primo). Anche qui vogliamo mettere in luce alcune raffinatezze stilistiche. I versi 64-66:

Il noce e 'l fico, mandorlo e 'l susino,  
Umiliaco, giuggiolo et sambuco,  
Et Bacco pampanuto a darci il vino

formano una terzina a cola decrescenti con quattro alberi nel primo verso, tre nel secondo, uno solo nel terzo con specificazione chiaramente ovidiana, come già suggerisce Carrai<sup>43</sup>. Assolutamente simmetriche le due terzine successive:

Il melo à versi mia dolci reduco,  
Con esso il pero e 'l melagrano e 'l pesco,  
Che 'n breve tempo ha 'l suo viver caduco;  
Parma, carcho di dacteri, v'aesco,  
Limon(i), cederni, aranci verdi et musa,  
Che non perdon le frondi al tempo fresco

con inserzione di un solo albero in *incipit* e di due verbi (il cui soggetto è Canente), in clausola nel verso iniziale di ogni terzina, a sottolineare la forza del suo canto, nel secondo verso di ogni terzina figura un elenco di piante (rispettivamente tre e quattro), nel terzo verso si allineano due relative che individuano la natura degli alberi citati, tra loro contrapposti (a foglie caduche gli uni, sempreverdi gli altri). Questa ultima parte, e assieme ad essa l'intero catalogo, si chiude, in modo conforme a quelle che ormai sono divenute le attese del lettore, con il tipo di accumulazione più volte esibito: «Balsimo, amomo, pepe, myrra e 'ncenso, / Con pomi, fronde, fiori et scorze sancte» (vv. 77-78), un raffinato scorcio esotico (cinque nomi di pianta nel primo verso, seguiti dagli elementi specifici che di ciascuna si utilizzano) a espandere ulteriormente il potere attraente di «tale armonia» sull'intero universo.

Moltissime altre le intersezioni ovidiane<sup>44</sup>, ma per ragioni di spazio ci fermeremmo qui, magari rimandando l'analisi completa della *pistola*

<sup>43</sup> Carrai, *Le Muse dei Pulci...* cit., p. 33.

<sup>44</sup> Si potrebbe anche scandagliare tutta la riscrittura dell'incontro tra Pico e Circe, dei prodigi, delle azioni di Canente, la rielaborazione del finale (in Ovidio Canente svanisce

ad altra occasione. Anche questa parziale analisi consente di azzardare qualche conclusione.

In primo luogo, Pulci mostra una conoscenza molto profonda dell'opera di Ovidio<sup>45</sup> da cui seleziona e rimonta episodi diversi con chiara tendenza alla ricerca di miti rari (segnalati nelle note). Ogni nuova testura ha ovviamente una propria peculiarità come abbiamo cercato di vedere in alcuni casi, ma quello che più colpisce è la consonanza con Ovidio sul tema del potere stupefacente della poesia che si esercita sul mondo naturale. A Luca non è sfuggita neppure, in generale e specie nell'elenco degli alberi, la raffinatezza stilistica di Ovidio. A proposito del catalogo ovidiano – come si diceva – V. Pöschl, mettendo in evidenza la struttura e la disposizione retorica estremamente curata attraverso effetti ritmici e metrici, simmetrie e scarti, ad es. a proposito dei vv. 91-95, conclude:

Was aber bedeutet das? Es ist die Musik des Orpheus und ihre Wirkung, die uns in diesen Versen entgegenklingt, der magische Zauber, der von der Musik des Sängers ausgeht und der eine so verlockende Gewalt hat, dass die Bäume in freudig bewegter Stimmung heraneilen<sup>46</sup>.

Potremmo dire che Pulci ha colto l'eleganza formale del suo modello e ha cercato di riprodurla con l'esasperato espressionismo del suo testo, con tutta una serie di simmetrie, opposizioni, costruzioni raffinate ora in crescendo ora in calando, sospensioni e dilatazioni e altro ancora. Non certo un 'tradimento' del modello, ma una *aemulatio* così come è teorizzata già a partire dall'*ars poetica* di Orazio<sup>47</sup>.

nell'aria, in Pulci si trasforma in fonte); la richiesta di un epitaffio che ricalca il desiderio di un'iscrizione funebre da parte di alcune protagoniste delle *Heroides* (2, 147-148; 7, 195-200; 14, 128-130) e molto altro ancora.

<sup>45</sup>Non mi pare dunque si possa condividere l'opinione di Carrai, *Le Muse dei Pulci...* cit., p. 10, secondo cui le *Pistole* di Luca sarebbero «espressione di quella pur modesta erudizione classica comune ad entrambi [scil. Luca e Luigi]».

<sup>46</sup>Pöschl, *Der Katalog...* cit., p. 400.

<sup>47</sup>Cfr. *ars* 129-135: *rectius Iliacum carmen deducis in actus / quam si proferres ignota indictaque primus. / publica materies privati iuris erit, si / non circa vilem patulumque moraberis orbem, / nec verbo verbum curabis reddere fidus / interpres nec desilies imitator in artum, / unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.* «Meglio che proporre novità inaudite, è bello saper portare sulla scena un canto dell'Iliade. È un materiale comune che diventa nostro, se non si indugia dentro il solito cerchio banale e comodo, non ci si cura di rendere parola per parola come traduttori scrupolosi, non ci si avvilisce in una imitazione angusta da cui il

## Abstract

The paper analyses ll. 1-78 of *Pistola XII* by Luca Pulci (1431-1470). For the myth of Canente and Pico, the author revises, reassembles and merges various passages of Ovid's *Metamorphoses* (14, 313-434; 9, 517-570; 6, 382-400; 10, 86-140). Luca Pulci demonstrates a profound knowledge of Ovid's texts, which he 'rewrites' in a complex way, also attentive to the effects of style.

Mariella Bonvicini  
mariella.bonvicini@unipr.it





Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA  
nel mese di luglio 2023  
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl  
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)  
[www.rubbettinoprint.it](http://www.rubbettinoprint.it)

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7813-4



9 788849 878134