

BELLEZZA, ARDIMENTO E CORAGGIO
LA FIGURA DEL GIOVANE EROE NELLA *TESEIDE* E NEL
PEREGRINAGGIO DI RINALDO DI DANESE CATANEO

Angelo Chiarelli
Università della Calabria

RIASSUNTO: Il contributo intende analizzare la figura del giovane eroe nella *Teseide* e nel *Peregrinaggio di Rinaldo* di Danese Cataneo (1508-1572), autore del più noto *Amor di Marfisa* (1562), poema spesso studiato in rapporto all'epica tassiana. I poemi, tràditi dal manoscritto Chig. I.VI.238 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana), nonostante lo stato frammentario in cui ci sono giunti, offrono interessanti spunti di riflessione sul tema della *poiesis* del giovane eroe. Lo scopo del presente contributo è quello di analizzare la declinazione del tema molto frequentato del giovane eroe in testi poco noti del panorama letterario italiano del secondo Cinquecento che si distinguono dagli esiti medi della produzione coeva per le innovative e originalissime soluzioni metriche, stilistiche e narrative.

PAROLE CHIAVE: Danese Cataneo, epica, Teseo, Rinaldo, Rinascimento

Abstract: This paper aims to investigate the figure of the young hero in the epic poems *Teseide* and *Peregrinaggio di Rinaldo*. Their author, the sculptor and poet Danese Cataneo (1508-1572), is known for *L'Amor di Marfisa* (1562), a poem that influenced Tasso's poetry, as has been highlighted in many studies. The poems are transmitted in lacunose condition in manuscript Chig. I.VI.238 of the Vatican Library. They do, however, offer an interesting stimulus for reflection about the phenomenon of young epic heroes, since they present original stylistic and narrative solutions in the construction of their heroes' childhood. In this article, the theme of the young hero in these poems is examined by addressing the birth of Theseus and his epiphanic childhood; the analogy between the education of the young hero and the education of the perfect prince and the ideal courtier; the "Bildungsroman" of the young Ruggiero (Rinaldo's nephew), and finally the important moral purposes of the works.

KEY-WORDS: Italian Renaissance, Epic poetry, Theseus, Renaud de Montauban, Epic hero

Nel panorama sostanzialmente uniforme della produzione epico-romanzesca italiana che prese piede all'indomani dello strabordante successo del *Furioso* segnando fortemente le tendenze dell'editoria secondo-cinquecentesca, si impone, per eclettismo e originalità, l'esperienza letteraria del carrarese Danese Cataneo, rappresentante di spicco della statuaria colossale e della ritrattistica onoraria di metà Cinquecento.¹ Gli studi critici sull'attività letteraria di Cataneo sono stati per lo più rivolti al poema *L'Amor di Marfisa* (Venezia, Francesco de' Franceschi, 1562), spesso in relazione all'influenza esercitata sul *Rinaldo* e sulla *Liberata* di Torquato Tasso, senza considerare, se non per rapidi cenni, la composita produzione dell'autore che, se raffrontata agli esiti medi della produzione coeva, presenta, seppur nella sua frammentarietà e incompiutezza, aspetti di indubbio interesse.²

Queste pagine intendono approntare un'analisi del tema del giovane eroe nella *Teseide* e nel *Peregrinaggio di Rinaldo*, due poemi in quarta rima,³ dei quali, sfortu-

¹ Cataneo (1508-1572) carrarese (e più propriamente colonnatese) di nascita, ma veneziano d'adozione, ottenne i suoi primi incarichi di rilievo all'ombra di Iacopo Tatti, detto il Sansovino (1486-1570), al quale fu legato da uno stretto rapporto di discepolato. L'opera più nota della sua produzione scultorea è, senza dubbio, il busto marmoreo di Pietro Bembo per la Basilica del Santo di Padova, un indiscusso capolavoro che determinò un'*escalation* inarrestabile di successi. All'interno del fitto catalogo delle sue opere occupano un posto di rilievo il busto di Lazzaro Bonamico (Bassano, Museo civico), quello di Alessandro Contarini (Padova, Basilica del Santo), la statua in marmo di Girolamo Fracastoro (Verona, Piazza dei Signori), la *Venezia Armata* del *Monumento Loredan* (Venezia, Chiesa di San Giovanni e Paolo) e il monumento sepolcrale di Giano II Fregoso (Verona, Sant'Anastasia), forse la sua opera più appariscente, che assolve alle tre differenti funzioni di tomba, monumento celebrativo e altare. Per una discussione circostanziata sulla produzione scultorea di Cataneo cfr. almeno ROSSI 1995; DE ANGELIS 2001, ed EAD. 2005.

² In merito all'attività letteraria di Cataneo cfr. i recenti GIGANTE 2007, ARTICO 2017 e CHIARELLI 2020.

³ La quarta rima narrativa rappresenta, senza dubbio, una soluzione metrica originalissima e inusitata, attraverso cui Cataneo, instancabile cultore delle forme antiche, intende affrancarsi dalla collaudata tradizione canterina in ottave, senza però rinunciare, come fece Trissino, alla catena rimica. La scelta metrica potrebbe essere stata influenzata dal successo della canzone-ode di ispirazione oraziana portata in auge da Bernardo Tasso, amico di Cataneo, che nella *Dedicatoria* alle *Rime* (TASSO B., *Rime* [Chiodo - Martignone]: 9-11) considera la quartina una soluzione di compromesso tra il marcato andamento canterino dell'ottava ariostesca e l'agilità del verso sciolto. Fra i precedenti di Cataneo si possono solo citare la rarissima *Letilogia* (Milano, Antonio Zarotto, 1488) di Bettino Ulciani da Trezzo, lungo poema storiografico incentrato sulla tremenda peste di Milano del 1485, e la *Vita et morte dei dodici Apostoli*, pubblicata insieme agli *Atti de gli apostoli* in terza rima (Venezia, Al segno della Speranza, 1549), di Ludovico da Filicaia, che sembra voler sfruttare, in un periodo prossimo a quello in cui opera Cataneo, le potenzialità di un'opzione metrica che ha sempre avuto pochi estimatori. A differenza dei suoi predecessori Cataneo intende conferire al metro dignità eroica e, in tal

natamente, possediamo solo una piccola parte trådita dal ms. Chig. I.VI.238 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana);⁴ decisamente troppo poco per imbastire una valutazione analitica e circostanziata, ma sufficienti per avviare un'indagine volta ad esaminare la questione topica della *poiesis* dell'eroe epico.

La *Teseide* e il *Peregrinaggio*, composti verosimilmente nella seconda metà degli anni Quaranta,⁵ si inseriscono a pieno titolo nel dibattito sul rinnovamento dell'*epos*, e in particolare in quella prassi di «recupero archeologico» attraverso cui si intendeva proporre una valida alternativa al tradizionale poema cavalleresco.⁶ Il tratto fondante di una siffatta soluzione epica, estranea alla tensione storicizzante tipica dei poemi regolari di

senso, cerca di coniugare, non sempre in modo felice, la velocità richiesta dalla narrazione epica, con la lentezza delle quartine. Su questa particolarissima soluzione metrica vd. GAVAGNIN 2004.

⁴ Il ms. Chig., I.VI.238, cartaceo del XVI e in parte del XVII sec., acquisto della biblioteca del principe Chigi (buono n° 2558), trasmette, tra le altre cose, l'argomento e i primi due libri (lacunosi) della *Teseide* (cc. XIIIr-97v) e l'argomento e una parte del primo libro del *Peregrinaggio di Rinaldo* (cc. 240r-268v). La tradizione testuale delle opere di Cataneo è costituita, oltre che dal ms. succitato, da altri due codici Chigiani (Chig. L.V.139 e Chig. I.VI.239), tutti compilati da Niccolò Cataneo, nipote di Danese. Nella trascrizione dei testimoni manoscritti ho operato un cauto ammodernamento: ho distinto *u* da *v*; ho espunto l'*h* etimologica e paretimologica in tutte le sue occorrenze; ho ammodernato i nessi latineggianti *-ti*, *-ss*, *-tt* e *dv*; ho ricondotto alle abitudini odierne anche le grafie *ch'havria*, *ch'huom*, *ch'bor* etc.; ho adeguato l'uso delle maiuscole, degli accenti e degli apostrofi alla norma linguistica odierna; ho registrato le oscillazioni (*vedo/veggio; debba/deggia; vole/vuole; core/ cuore; foco/ fuoco; lance/lancie; arme/armi; gia mai/ giamai; tal che/ talche*); ho sciolto tacitamente abbreviazioni, *titulus* e note tironiane e ho provveduto a risolvere, senza alcuna segnalazione, le occasionali irregolarità nella spaziatura; ho conservato la *i* diacritica nella forma *ogniuno/ogniun* e impiegato la *d* eufonica in luogo di *et*. Utilizzo, infine, <> per indicare le integrazioni.

⁵ La datazione della *Teseide* si desume da una lettera del marzo 1545 che Pietro Aretino rivolge a Cataneo per esprimere la sua opinione entusiastica su un poema «in eroico stile» che il carrarese gli aveva inviato in lettura (ARETINO, *Lettere* [Procaccioli], III, lett. n° 165: 169-170): la descrizione del consiglio di guerra citato (e lodato) da Aretino nella lettera («si è grave, si è savio, si è valoroso il modo che usate nel consiglio. Ci si consulta fra i capitani che parlano quale de le tre sia cosa di migliore loro partito: o il tentar di prendere la città per assalto, per assedio o per inganno. Se ciò udisse, non dico Xenofonte, ma Cesare, estollerebbe al cielo così pratico, così saputo e così militare trattato») trova, infatti, puntuale riscontro in alcuni versi del II libro (cc. 74r-75r). La datazione del frammento del *Peregrinaggio* è, invece, dubbia: certamente anteriore al 1556, anno dell'abdicazione dal trono imperiale di Carlo V (vd. RITROVATO 1999: 295), il poema potrebbe essere forse collocato negli stessi anni dei *Quadernarii in lode di Carlo Quinto*, un breve panegirico privo dell'epilogo probabilmente composto, come sembrano confermare i riferimenti interni alla storia contemporanea, intorno al 1547. A suffragio di questa ipotesi si potrebbe evocare la descrizione entusiastica della guerra di Smalcalda alla quale si allude, in entrambe le opere, come un evento da poco verificatosi. Sulla datazione delle due opere rimando a CHIARELLI 2020: 53-55.

⁶ Per l'espressione «recupero archeologico» vd. CASADEI 1997: 54.

impianto aristotelico, è l'unità di personaggio, in alcuni casi scissa da quella d'azione: alla sterile proposta trissiniana dell'identificazione tra unità d'azione e di personaggio, si contrappone, infatti, da un lato l'idea, esplorata da Bernardo Tasso nell'*Amadigi* epico, di narrare la «perfetta azione d'un uomo» e quindi di sfruttare la *varietas* romanzesca in senso esemplare e morale,⁷ e dall'altro l'alternativa del poema biografico messa in pratica da Giraldo Cinzio nell'*Ercole*, che sviluppa, invece, le molte azioni di un unico eroe su cui viene focalizzato il racconto.⁸ Nella fase iniziale del dibattito sul moderno poema eroico dunque, come è stato giustamente notato, la «priorità didattica fa propendere verso l'unità di personaggio, sia perché essa sembra soddisfare l'esigenza aristotelica di unità, sia perché indirizza verso un poema morale, nel quale l'eroicità è letta come costruzione di un perfetto cavaliere, come romanzo di formazione dell'idea di cavaliere».⁹

Nella *Teseide* e nel *Peregrinaggio* Cataneo applica, sulla falsariga della “strada” giraldana, il principio dell'unità d'eroe, ma la sua non è un'adesione inerziale alle posizioni degli altri autori coevi: il carrarese, infatti, sembra riflettere, non senza incertezze, sui limiti applicativi di un'unità fondata sulle gesta di un protagonista centrale e unico, sull'importanza della *varietas* e sull'impiego degli episodi. L'applicazione dell'unità di personaggio, garantita in linea di massima nel frammento del *Peregrinaggio*, sembra, infatti, vacillare nella *Teseide*, incentrata per ben due libri sul re d'Atene Egeo, padre del protagonista, e sulla guerra che lo oppone al re di Creta Minosse; a ciò si aggiunga, inoltre, la lunga sequenza narrativa relativa alla storia del Minotauro (cc. 68v-73v), un episodio autonomo e sconnesso.

⁷ In una lettera scritta nella primavera del 1543, Bernardo Tasso illustra il «disegno dell'opera» a Sperone Speroni: «La proposizion di questo mio poema sarà l'Amorose lagrime e onorate fatiche d'Amadigi, la qual dividerò in due parti: prima dirò le semplici lagrime di quella tenera età; di poi tutte le azioni gloriose che fece da che fu armato cavaliere, in che la desiderata donna ebbe per moglie. Né mi par che questa sia altro che una perfetta azione d'un uomo, non meno che sia quella d'Omero nell'Odisea e di Virgilio nell'Eneida» (TASSO B., *Lettere* [Rasi]: 150). Sull'*Amadigi* epico di Bernardo Tasso, di cui resta solo un frammento trasmessoci dal ms. Oliveriano 1399 (Pesaro, Biblioteca Oliveriana) vd. CORSANO 2003.

⁸ Sull'applicazione delle categorie aristoteliche nell'epica moderna cfr. RASI 1982; JOSSA 2002: 105-137 e 247-252; HEMPFER 2004: 79-85 e 158-164; e COMELLI 2013: 126-156.

⁹ COMELLI 2013: LXII. In altri termini, come sostiene Bruscaagli, il senso dell'eroico moderno nei poemi composti tra la fine degli anni Quaranta e il primo cinquantennio del decennio successivo (il riferimento è soprattutto all'*Ercole* di Giraldo e al *Girone* di Alamanni) si profila come «vagheggiamento di una biografia eroica, come tentativo di costruzione di un carattere, di un protagonista epico» (BRUSCAGLI 2003: 163).

La Teseide condivide con l'*Ercole* la scelta della materia mitologica e il proposito di ripercorrere *ab ovo* le gesta del personaggio eponimo «cominciando fin dal suo nascimento, e conducendolo al fine della vita». ¹⁰ Rispetto alla «vita d'eroe» giraladiana, il poema di Cataneo esibisce, però, un diverso e più consapevole senso dell'eroico moderno: se l'*Ercole* rappresenta, «in riconosciuta continuità col modello ariostesco», una «variazione innovativa» e una «inedita possibilità di costruire “romanzi”, ancora apertamente rivendicati come tali, ma di “materia antica”», nella *Teseide* il mito antico costituisce un substrato pretestuoso sul quale agiscono motivi tipici del linguaggio eroico cinquecentesco poco o per nulla presenti nei *romances*. ¹¹

Prima di proseguire penso sia utile, al fine di agevolare una migliore comprensione di quanto si dirà fra poco, riassumere brevemente l'ordito narrativo del poema. Il re d'Atene Egeo, venerando d'età e senza eredi, temendo di essere spodestato dai figli del fratello Pallante, decide di consultare l'oracolo di Delfi. Il vaticinio è sibillino ed Egeo, risoluto a decifrarne il senso, si rivolge a Pitteo, il saggio re di Trezene, antica città dell'Argolide orientale, il quale, presagendo la nascita di un semidio, favorisce l'unione carnale tra la figlia Etra e il re d'Atene, facendo credere a quest'ultimo di aver agito nel suo interesse e di essersi attenuto alle prescrizioni dell'oracolo delfico secondo cui il concepimento sarebbe dovuto avvenire lontano da Atene. Al suo ritorno in patria, però, Egeo, dopo aver consultato i sapienti ateniesi, capisce di essere stato ingannato – l'oscura

¹⁰ Sono le parole che lo stesso Giraldi rivolge a Bernardo Tasso nella lettera del 10 ottobre 1557 vd. GIRALDI, *Carteggio* [Villari]: 275. Sulla scelta della materia mitologica si sofferma anche Tasso nel primo libro dei giovanili *Discorsi dell'arte poetica* che contengono un riferimento (casuale?) anche al mito di Teseo: «chi vuol formar l'idea d'un perfetto cavaliere, come parve che fosse intenzione d'alcuni moderni scrittori, non so per qual cagione gli nieghi questa lode di pietà e di religione, ed empio e idolatra ce lo figuri. Che se a Teseo o s'a Giasone o ad altro simile non si può attribuire, senza manifesta disconvenevolezza, il zelo della vera religione, Teseo e Giasone e gli altri simili si lassino, e in quella vece di Carlo, d'Artù e d'altri somiglianti si faccia elezione» (TASSO T., *Arte Poetica* [Poma]: 8). Il poema mitologico ebbe scarsa fortuna nel panorama letterario italiano della prima metà del Cinquecento: il *Tebano* di Battista Caracini, l'*Amazonida* di Andrea Stagi, e il *Viridario* di Giovanni Filoteo Achillini, pubblicati uno dopo l'altro agli albori del secolo, non esercitarono, infatti, come è stato giustamente notato, un'influenza significativa nella tradizione epica italiana di quegli anni, né, tantomeno, riuscirono a proporre un'alternativa valida al poema cavalleresco, allo stesso modo dell'*Ercole* di Giraldi Cinzio, composto molto più tardi, in un periodo prossimo alla stesura della *Teseide*. Sulla questione cfr. CASADEI 1993; BRUSCAGLI 2003; e GUTHMÜLLER 2009: 222-223. Sulla «selva dei Rinaldi» e sulla materia del *Rinaldo* di Tasso cfr. MELLI 1978; BRUSCAGLI 2007; COMELLI 2013.

¹¹ Per queste considerazioni sull'*Ercole* di Giraldi vd. BRUSCAGLI 2003: 158.

profezia, infatti, indicava proprio Atene come luogo deputato al concepimento – e rivolge a Pitteo una lettera risentita. La narrazione si sposta, quindi, nuovamente a Trezene dove Etra, trascorsi nove mesi dalla partenza di Egeo, dà alla luce Teseo da tutti creduto figlio di Nettuno. Mentre il bambino cresce sotto i migliori auspici, Minosse, re di Creta, intenzionato a vendicare la morte del figlio Androgeo, ucciso barbaramente nel corso dei giochi atletici indetti da Egeo, decide di muovere guerra contro l'Attica. La prima tappa della sua spedizione punitiva è Megara, terra governata da Niso, fratello di Egeo, il quale fronteggia con coraggio e determinazione l'avanzata nemica trincerandosi nella città di Alcàtoe. Il secondo libro, lacunoso di molte quartine, è tutto dedicato alla conquista di Megara. Eaco, re dell'isola di Egina, dopo aver rifiutato di allearsi con Minosse, invia in soccorso di Egeo i suoi due figli Telamone e Peleo: mentre il primo si stabilisce con una guarnigione ad Atene, il secondo si dirige verso Alcàtoe con un seguito di tremila uomini e convince Niso a incendiare la flotta cretese. Minosse, preoccupato dagli ingenti danni subiti, invoca l'intervento divino di suo padre Giove, il quale scatena una violenta tempesta sul campo di battaglia che spinge Niso e Peleo a rientrare ad Alcàtoe. Minosse, intanto, chiesti e ricevuti rinforzi dal figlio Glauco, prepara l'assedio della città. Interviene a questo punto una lacuna testuale, segnalata da una noterella del compilatore del codice che rende noto il contenuto delle quartine mancanti: «Qui mancano molti fogli, ne' quali si conteneva l'assedio di Alcatoe, il tradimento di Scilla, figlia di Niso, che fu cagione della perdita e distruzione della patria e della morte del padre e l'apparecchio dell'armata marittima di Minos, che con potente esercito andava contra Egeo, re d'Atene, per vendicar la morte di Androgeo suo figliolo» (c. 76r). L'avanzata di Minosse è ostacolata da un maremoto, scatenato da Nettuno, che danneggia fortemente le sue navi. Il sovrano cretese invoca nuovamente l'aiuto di Giove il quale, per intercessione di Mercurio, riesce a placare l'ira del dio delle acque. Minosse approda così nell'isola di Delo dove assiste alla costruzione di un grandioso tempio in onore di Apollo.¹²

¹² Qui il poema, che secondo una postilla di Niccolò Cataneo fu portato a termine dall'autore (c. 96v), si interrompe a causa dello sfortunato smarrimento di molte carte. Il contenuto dei restanti dieci libri si può, però, desumere dall'argomento in prosa (cc. 1r-15r): la pestilenza d'Atene e il tributo di vite umane versato periodicamente al Minotauro (libro III); il matrimonio di Medea ed Egeo, l'arrivo di Teseo ad Atene e l'agnizione paterna (libro IV); il viaggio compiuto con gli argonauti (libro V) e la guerra contro le amazzoni (libro VI) che l'eroe racconta al padre; l'uccisione del Minotauro (libro VII); l'abbandono di Arianna sull'isola di

In sede esordiale non può passare inosservato lo spazio considerevole riservato al *tempo primer* della vicenda biografica, e, di riflesso, il valore nodale attribuito alle *enfances* epifaniche, segno di un'attenzione tutt'altro che episodica per la graduale costruzione di «un individuo eroico [...] ontologicamente incompleto [...] accompagnato nel corso della narrazione [...] da una panoplia semiologica che ne sottolinei costantemente la “natura eroica” e che definisca in maniera processuale quale tipo di eroe sia». ¹³

Un'identità eroica, quella di Teseo, su cui aleggia *ab origine* un alone soprannaturale che connota la singolarità di un individuo destinato, come si chiarisce nel proemio, a sconfiggere le indomite Amazzoni, a placare la furia dei Centauri e a uccidere il «crudel cretico mostro». ¹⁴ La sua nascita è annunciata, difatti, da un'oscura profezia *ante eventum* che fornisce indicazioni poco chiare sul suo concepimento: «non pria che ne' cecropii eccelsi muri / torni, sciorrai quel piè che a l'otre avanza» (c. 18v). Il vaticinio è pronunciato, come già anticipato, dall'oracolo di Delfi, interrogato dal re d'Atene Egeo sul motivo per cui non riusciva ad avere figli: un invariante della tradizione mitografica antica che da Diodoro Siculo (*Biblioteca Storica*, IV, 59-61,8), passando per Apollodoro (*Biblioteca*, 3, 15), viene accolta, con qualche elemento di *variatio* personale, nella fortunatissima *Vita di Teseo* di Plutarco. ¹⁵

Cataneo, innestandosi su un simile *background*, rimaneggia e riassume, con risultati prosodici apprezzabili, le circostanze che presiedono al concepimento di Teseo dotando gli attori principali della vicenda di una ben delineata fisionomia psicologica e morale. Risulta, in tal senso, particolarmente interessante il personaggio del re di Trezene Pitteo, al quale Egeo si rivolge per riuscire a decifrare il senso della profezia delfica:

Nasso (libro VIII); il ritorno di Teseo in patria, il suicidio di Egeo e il sinecismo ateniese (libro IX); l'amicizia tra Teseo e Piritoo e la caccia al cinghiale calidonio (libro X); la guerra tebana e la centauiromachia (libro XI); la morte di Teseo e la sua apoteosi (libro XII).

¹³ GHIDONI 2020: 57. In questo contributo Andrea Ghidoni analizza la funzione narrativa della *poiesis* eroica nelle *chansons de geste* francesi e nei testi eroici in lingua franco-italiana, una linea di ricerca cara allo studioso cfr., per esempio, GHIDONI 2018.

¹⁴ Le imprese più note di Teseo sono, infatti, richiamate rapidamente nei primissimi versi del proemio: «Quel magnanimo re cantar vorrei, / che d'Ercole non meno e giusto e forte, / a tanti uomini iniqui empì e rapaci, / die', con le proprie man, debita morte: / quel, che di Scizia le guerriere audaci, / vinse, e frenò, centauri, il furor vostro; / quel che da tanti guai liberò Atene, / occidendo il crudel cretico mostro» (c. 17r).

¹⁵ Sul mito di Teseo vd. l'accurato ALONI 2003.

Ma perché il senso lor gli era nascoso,
prima ch'a la real nativa stanza
tornasse, di chiarirsene bramoso,
a trovar Piteo andò, ch'allor Trezene,
città del lido Argolico, reggeva;
Piteo, figlio di Pelope, a cui Atene,
cui tutta Grecia di senno cedeva.

Ond' il giudizio suo chiedendo Egeo,
sopra i delfici carmi, egli, presago
di qual tosto di lui, gran semideo
nascere doveva e già bramoso e vago
d'averlo per nipote, Etra sua figlia
a giacer seco, occultamente pose.
Di questo Egeo, con alta meraviglia,
tosto che Febo altrui le stelle ascose,
s'avvide, e da la giovane, ch'accesa
d'un vergognoso fuoco il vago aspetto
ardea, seppe che Piteo a tal impresa
posta l'avea, ma non già a qual effetto.
(cc.18v-19r)

Cataneo non si limita ad accogliere in modo inerziale la versione vulgata del mito – secondo cui, appunto, fu proprio il sovrano trezenico a favorire l'unione carnale tra la giovane figlia Etra e il re d'Atene – ma decide, con estrema originalità, di porre l'accento sulla cattiva fede di Pitteo, segnando uno scarto netto rispetto a Plutarco, il quale, invece, non sembra affatto convinto della volontarietà dell'inganno (*Vita di Teseo*, 2,6). Nella *Teseide*, infatti, Pitteo, «presago / di qual tosto di lui [Egeo], gran semideo / nascere doveva» e desideroso di «averlo per nipote», non esita, dopo aver spinto la figlia a giacere «occultamente» con Egeo, a perorare le ragioni del gesto compiuto con una straordinaria imperturbabilità:

[Egeo] a Piteo andò, cui non vergogna il viso
tingendo o interrompendo la favella

per la stuprata figlia, anzi d'un riso
saggio la faccia adorno, avergli a lato
lei postagli narrò, per farsi anch'esso
partecipe del chiaro ed onorato
figlio ch'a lui, da' fati, era promesso;
del gran figlio, in cui 'l ciel natura et arte,
quasi in un suo miracolo, devea
por de le doti sue la miglior parte.
Indi, perché non fatto ancor gli avea
chiaro l'oracol suo, parte celando,
parte aprendogli il ver, quel, con quel modo
che più per sé faceva, gli andò spianando.
Per sé faceva, che l'onorato frodo
d'aver Etra a giacer postagli acanto,
lecito e giusto, con l'autoritate,
parer gli fesse, de l'oracol santo.
(cc. 20r-20v)

Un impeccabile *self-control*, quello di Pitteo, di cui non risulta essere dotato Egeo che, al contrario, quando scopre, grazie ai sapienti ateniesi, di essere stato ingannato, a stento riesce a trattenere l'ira, il desiderio considerato, nella tassonomia stoica delle passioni, esiziale per l'animo umano: «e ancor che 'l grave interno suo dolore / coprir con finto gaudio si sforzasse, / far non potea che 'l languido colore / de la sua faccia, altrui nol dimostrasse, / che in noi 'l cangiar color, suol de' secreti / del cuore essere spesso indizio fermo» (c. 23v). Si istituisce, in altri termini, una spiccata contrapposizione tra l'atteggiamento atarassico di Pitteo e l'iracondia di Egeo, riproposta, qualche verso dopo, nella scena in cui si descrive il sovrano di Trezene intento nella lettura della lettera risentita che il re d'Atene gli fa recapitare tramite un suo messaggero:¹⁶ la reazione di Pitteo, fulgido

¹⁶ Il manoscritto trasmette, sfortunatamente, solo la chiosa finale della lettera, il resto, come chiarisce il compilatore del codice (c. 30r), è perduto: «Sanno ancor co' che interno aspro <dolore> / punito ha 'l pentimento il mio fallire, / ond'io ch'essi concedanmi il promesso / altero erede e in te disfoghin l'ire / aspetto, in te cagion d'un tanto eccesso, / in te, che essendo a Tantalò e a la figlia / sua Niobe nipote e generato / da Pelope, qual dunque meraviglia / ch'abbi tu 'l santo oracolo sprezzato, / e ch'a me stato or fraudolente sii, / se proprio ognior del seme tuo crudele / fu gli uomini ingannar, schernir gli dii?» (c. 32r).

esempio di un severo controllo sulle passioni,¹⁷ si pone, infatti, ancora una volta, in un rapporto di tipo antifrastico rispetto a quella di Egeo il quale, dopo aver ricevuto dal suo messaggero la risposta dell'altro sovrano, «d'ira avvampar si vide, a lui parendo / d'aver, oltra gli oltraggi, ancor gli scherni» (c. 33v).

Il vecchio re d'Atene riesce a mitigare la sua iracondia solo grazie all'apparizione onirica di Apollo, in virtù della quale il desiderio individualistico della ricerca di un erede assume una più profonda connotazione universalistica, connessa alla *poiesis* del nascituro e, in prospettiva, a profonde ragioni politiche, tra le quali spicca il sinecismo dell'Attica, portato a compimento, secondo la tradizione, proprio da Teseo.¹⁸

L'esemplarità eroica di Teseo è, dunque, ben delineata ancor prima della sua effettiva antropogenesi: è chiaro come il figlio di Egeo sia destinato a imprese straordinarie e come la sua nascita non possa essere in alcun modo differita in quanto fortemente correlata con la *communis utilitas* del suo popolo e, di conseguenza, con la prosperità e il futuro di tutta la Grecia che non può perdere l'occasione di dare i natali all'eroe fondatore per eccellenza.

¹⁷ «Lessela quegli e bench'aspro e pungente / fusse di lei il dir, non però morse / l'animo suo nel leggerla ira o sdegno, / sì che o con gli atti o col cangiar colore, / ei fesse di turbassi un piccol segno, / qual faria ogniun, qualor, contra 'l suo onore / mordaci et acre altrui note leggesse, / perch'ei ben si pensò ch'acceso e pieno / di rabbios'ira Egeo ciò scritto avesse, / né dèe al parlar cui l'ira allarga il freno, / bench'asprissimo sia, turbarsi il saggio, / qual Piteo fu, che tanto men predea / tal dir Egeo per onta e per oltraggio, / quanto più chiaramente prevedea / l'amor e l'union che tra lor due, / alta mercé del suo futuro altiero / nipote, essere devea, com'ancor fue» (cc. 32v-33r).

¹⁸ La fonte diretta del sogno di Egeo (cc. 24v-26r) è, senza dubbio, il sogno di Penelope descritto in *Odissea*, IV 787-841: se, infatti, nell'*Odissea* Penelope, preoccupata per la sorte del figlio Telemaco, è confortata da un *eidolon* al quale Atena conferisce le sembianze di *Iftime*, sorella della regina di Itaca, nella *Teseide* è Egeo a essere raggiunto nel sonno da Apollo in persona che gli annuncia la nascita di un figlio destinato a essere illustre. Una straordinaria vicinanza lessicale si ravvisa anche con il *De partu Virginis* di Iacopo Sannazaro, opera nota a Cataneo che realizzò in endecasillabi sciolti il volgarizzamento del primo libro: cfr. «“Spoglia o diva da l'animo il timore / che 'l venerando tra i celesti cori / Nume partorir déi” disse “ed eterna / pace donar a i secoli e a tutta / la terra le sperate alte allegrezze”» (c. 314v) e «Sgombra il gran duolo omai, misero! Sgombra / l'egro timor! Pon freno al grave affanno, / ch'altamente, col cuor, l'alma ti ingombra! / [...] / Chetati dunque omai ch'un tanto altero, / un tanto invitto a te figlio prometto / [...]» (c. 25v). Analoga è, inoltre, la connessione tra *ákthos* e rifiuto del cibo presente anche nell'*Iliade* (XIX 205 ss.), con una non trascurabile differenza tra la concezione omerica del banchetto inteso come momento di aggregazione sociale e di ostentazione del valore guerriero e la desamentizzazione moderna che lo fa «portatore di un'ideologia del fasto e dell'autoproclamazione della corte quale gerarchia feudale rigida» (BALDASSARRI 1982: 75).

Le singolari peculiarità di Teseo, in conformità a quanto preannunciato, non tardano a manifestarsi: nei primi anni della sua fanciullezza il giovane, luminoso esempio di *kalokagathia*, associa, infatti, alle tipiche doti guerresche una condotta morale irreprensibile che lo qualifica come *vir bonus* o, per usare una fortunata espressione del *Cortegiano*, «homo da bene et intiero». Nello spazio ristretto di poche quartine Cataneo traccia il profilo morale dell'eroe, soffermandosi sulle virtù delle quali, secondo la precettistica politica cinquecentesca, avrebbe dovuto essere dotata la figura del perfetto capitano – virtù che in taluni casi si sovrappongono a quelle che la trattatistica comportamentale (e Castiglione in particolare) attribuisce all'ottimo cortigiano. Innanzitutto, ricorrendo a uno spunto presente nella *Vita di Teseo* (4,1), si pone l'accento sulla «onesta e saggia disciplina» di un non meglio noto Connida, in onore del quale, ancora al tempo di Plutarco, gli ateniesi sacrificavano, durante le feste Tesee, un montone.

Al magistero di Connida è riconosciuto un ruolo di primo piano nell'ottica della formazione dell'ancora acerbo Teseo – è, infatti, il suo insegnamento che consente al giovane eroe di esibire il suo valore («quel lume / a' lor lumi rendea del suo valore») – in linea con le indicazioni contenute in un noto passo del *Cortegiano* (I XXV) in cui il personaggio di Ludovico di Canossa riflette sull'importanza del precettore nell'educazione del buon cortigiano: il conte sostiene, infatti, la necessità per i giovani di «cominciar per tempo ed imparar i principi da ottimi maestri», che hanno il compito di impartire, con il sostegno delle famiglie, quella «bona crianza» necessaria allo sviluppo dell'individuo e al conseguimento delle principali virtù.¹⁹

Una siffatta educazione consente a Teseo di incarnare da un lato il modello ideale del perfetto principe (ed eroe) cristiano, dotato di *pietas* e *caritas*, e dall'altro quello del *vir bonus dicendi peritus*: «ei in sì verd'anni a venerar gli iddii / intento ei riverente alla vecchiezza / sempr'era, ei largo a tutti, ei fra i più pii / pietoso, ei nel parlar facondo e

¹⁹ In filigrana si intravede la riflessione condotta sul tema da Quintiliano (*Institutio oratoria*, I 1-23), ripresa in tutta la trattatistica comportamentale umanistica e rinascimentale. La bibliografia sull'argomento è molto ricca, richiamo solo i fondamentali studi di GARIN 1949; KRISTELLER 1984-1996; e QUONDAM 2006. Sul tema della «bona crianza» si sofferma lo stesso Ludovico di Canossa nel *Cortegiano*: «E così intervien degli omini, i quali, se di bona crianza sono coltivati, quasi sempre son simili a quelli d'onde procedono e spesso migliorano; ma se manca loro chi gli curi bene, divengono come selvaticchi, né mai si maturano» (CASTIGLIONE, *Cortegiano* [Barberis], I XIV).

grave, / egli in ogni atto pien di maestate, / nel conversar affabile e soave, / ei sobrio, ei casto, ei colmo d'onestate» (cc. 34v-35r). Complementare all'esemplarità morale è l'attitudine fisica dell'eroe che da giovanissimo si distingue per una straordinaria abilità nella corsa, nel salto e nel lancio di oggetti contundenti:

nimico a l'ozio, ond'or saltando un pardo,
or un tigre correndo, et or sembrava
lottando un nuovo Alcide, or asta, or dardo
lanciando, or grave palo, ogniun lasciava
di sé stupido ogniur, ma via più quando
n'un cerchio angusto, indomiti e feroci
destrer, tre volte e quattro iva aggirando
per forza, a l'or che più correan veloci.

Gran cosa era a vederlo in quella etade
affrontar gli orsi irati e gli spumosi
cignali ogniur vincendo e sicurtade
prender nel proprio ardir, con gli animosi
leoni aver battaglia.

(c. 35r)

Nella definizione della fisionomia dell'eroe la pratica della contemplazione, raccomandata dalla trattatistica comportamentale, cede il passo alla prestantza fisica e alla destrezza militare²⁰: si ribadisce, in altri termini, la preminenza dell'esercizio della guerra su ogni altro tipo di attività, questione dibattuta da Machiavelli nel XIV capitolo del *Principe* (*Quod principem deceat circa militiam*) in cui si sostiene altresì la necessità di una pratica continuativa anche nei periodi di pace attraverso le giostre e la caccia, perfetto

²⁰ Va qui notato, *en passant*, che l'ozio, che Teseo rifugge, è considerato da alcuni trattatisti cinquecenteschi un vizio esiziale: se si escludono le posizioni intermedie di teorici come Stefano Guazzo che nel secondo libro de la *Civil conversatione* distingue la tipologia dell'«otio vitioso» da quella dell'«otio honesto», si registra in generale una ferma condanna dell'ozio, emblematicamente rappresentata dal *Fuggilozio* di Tommaso Costo, la nota raccolta di novelle, motti e facezie raccontate da otto gentiluomini per alleviare l'«otiosa malinconia» del priore genovese Giovan Francesco Ravaschiero. Su queste questioni cfr. almeno NUOVO 2007; e VICKERS 1990.

surrogato della guerra per mezzo della quale il principe può «trovare el nimico, pigliare li alloggiamenti, condurre li eserciti, ordinare le giornate, campeggiare le terre».²¹

Una rigida educazione cortigiana consente, dunque, al giovane eroe di acquisire le peculiarità necessarie a compiere le sue prime imprese: «egli con questi / e con molt'altri ancora alti onorati / esercizi scopria quanto i suoi gesti / futuri essere devean chiari e pregiati» (c. 35v). Sorprende a questo punto lo spazio piuttosto esiguo riservato alle imprese giovanili di Teseo, narrate in modo cursorio nel giro di poche quartine:

Appena in lui compiti eran tre lustri
ch'a l'impresa del vello, ir, fra gli eroi,
meritò, che v'andà magni et illustri,
col forte Alcide ad espugnar fu poi
de la gran Troia le superbe mura,
mentre il fren n'avea in man Laomedonte
e ad acquistar la ricca aurea cintura
d'Antiope, ch'ove innonda il Termoodonte
l'amazoni aver retto è comun grido.
Quivi Ippolita vinse e seco vinto
da sua beltà, menolla al patrio lido
e com'ambo avea amor d'un nodo avvinto,
così ivi ambo Imeneo d'un nodo avvinse,
là dove in tempo breve ebbero un figlio
che tal d'alta bellezza ogni altro vinse

²¹ Il medesimo problema è discusso nei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*: «Intra le altre cose che sono necessarie a uno capitano di eserciti, è la cognizione de' siti e de' paesi; perché, senza questa cognizione generale e particolare, uno capitano di eserciti non può bene operare alcuna cosa. E perché tutte le scienze vogliono pratica a volere perfettamente possederle, questa è una che ricerca pratica grandissima. Questa pratica, ovvero questa particolare cognizione, si acquista più mediante le cacce che per veruno altro esercizio. Però gli antichi scrittori dicono che quelli eroi che governarono nel loro tempo il mondo, si nutrono nelle selve e nelle cacce; perché la caccia, oltre a questa cognizione, c'insegna infinite cose che sono nella guerra necessarie» (MACHIAVELLI, *Discorsi* [Inglese], III 39). A simili conclusioni giunge anche Castiglione nei capitoli XXI-XXII del libro I del *Cortegiano*: qui Ludovico di Canossa dopo aver dichiarato l'importanza del «saper lottare», del conoscere le norme e prescrizioni cavalleresche, e dell'essere «perfetto cavalier di ogni sella» si sofferma sulle analogie tra arte venatoria e scontro bellico. Su queste questioni vd. il fondamentale DUBARD DE GAILLARBOIS 1997.

qual vince ogni altro fior la rosa e il giglio;
 così figliol, da Teseo, anzi che padre
in sì giovene età, fu conosciuto.
Ippolito, ad Ippolita sua madre,
nominar il fanciul fu compiaciuto,
 che come maschio avea l'animo e come
gli alti essercicii suoi fur maschi ogniora,
così nel figlio il natural suo nome,
volle che maschio divenisse ancora.
 Di tal parto gentil, lieti e contenti,
il saggio Piteo, il chiaro suo nipote,
la figlia e tutte le trezenie genti,
con festa trionfal, pubbliche e note
 facean le loro interne alte letizie.
(cc. 35v-36r)

I festeggiamenti per la nascita di Ippolito sono bruscamente interrotti dall'arrivo minaccioso delle navi cretesi («quando ivi, empiendo il mar, legni infiniti, / passaron con le cretiche milizie, / che giano a danni de crecopii liti, / del buon Minoe l'insegne alte seguendo» (cc. 36r-36v) a cui segue un feroce conflitto che domina quasi senza interruzioni la fine del primo libro e il successivo. La figura di Teseo scompare improvvisamente dal tessuto narrativo per lasciare spazio alle descrizioni dettagliate degli scontri bellici, una scelta narrativa che denota l'evidente adesione di Cataneo al processo di formalizzazione della guerra innescato dall'incipiente rivoluzione militare e dalla fortuna editoriale di trattati specifici sull'argomento: le varie tessere relative alla conoscenza dei rudimenti di arte militare e l'interesse verso tecnicismi bellici poco considerati nell'epica classica (pagamento del soldo, schieramento delle truppe e rifornimenti alimentari) sono, in effetti, frutto della profonda innovazione a cui la tipologia della guerra è sottoposta.²²

²² Sono gli anni in cui all'individualismo eroico di Omero si sostituisce una visione corale del conflitto bellico, nell'ottica della quale risulta determinante la perizia tecnica delle fazioni avverse e la capacità di ribaltare le sorti della battaglia attraverso l'adozione della giusta strategia. Nella *Teseide* è conferito un particolare rilievo, in linea con le posizioni della trattatistica militare coeva, alla tattica assidionale e, in effetti, una lunga sezione del I libro è dedicata all'indagine accurata delle principali tecniche militari rinascimentali: il rischioso assalto

L'impianto eroico del poema spinge, dunque, Cataneo ad attribuire una valenza nodale alla tipologia della guerra e, di conseguenza, a relegare in posizione ancillare il tema della *poiesis* del giovane eroe: una tale asserzione è fortemente condizionata dalla frammentarietà dell'opera ed è ovviamente circoscritta ai primi due libri pervenuti.

L'attenzione rivolta dall'autore alla figura del giovane eroe non è, tuttavia, occasionale, come si può desumere dalla lettura di una piccola porzione del primo libro a noi pervenuto del *Peregrinaggio di Rinaldo* (cc. 240r-250v) che riferisce l'antefatto del poema, ambientato dopo la morte di Carlo Magno, Orlando e degli altri paladini.

Il frammento descrive le prime tappe del viaggio presso il Santo Sepolcro che Rinaldo, di ritorno dall'India, decide di compiere in compagnia del nipote Ruggiero III, figlio della defunta sorella Bradamante. La loro peregrinazione comincia all'insegna di una tremenda tempesta che fa perdere a Rinaldo, miracolosamente incolume, ogni traccia del nipote. In preda alla disperazione l'eroe giunge in un bosco vicino dove trova lo scudiero Crispino alle prese con una banda di masnadieri che vogliono appropriarsi del destriero Baiardo. Rinaldo accorre prontamente in suo aiuto, riuscendo ad uccidere anche il crudele Gargante, capo dei banditi: membro della famiglia reale di Setta, era stato diseredato dallo zio Erminio, sovrano della città, a causa della sua condotta immorale e confinato in una rocca dalla quale si allontanava spesso per terrorizzare i malcapitati di turno. Alla conclusione dello scontro sopraggiungono nel bosco le squadre armate di

frontale poco praticato nella seconda metà del Cinquecento; lo stratagemma della presa per fame, che conduceva spesso gli assediati a compiere gesti deplorabili come quello dell'espulsione delle cosiddette "bocche inutili", ovvero coloro che consumavano cibo senza apportare nessun contributo alla resistenza e, infine, l'inganno tattico, che permetteva di superare le difese degli assediati con la complicità di un membro interno alla città. Il riferimento è ai versi: «Indi a duo giorni il re, tutti a consiglio / fatto i duci chiamar, de la presente / guerra, in varie maniere, fu discorso. / Quegli a le mura, questi campalmente / dice si combatta, che 'l soccorso / fresco certa vittoria gli promette; / ciò biasmando altri, dice esser stolto / chi a la fortuna affatto si commette, / che instabil ora il tergo, or volta il volto, / e che meglio sarà lievi battaglie / facendo, e chiusi d'ogni intorno i passi / tenendo ond'in Alcato e vittuvaglie / nove non entrin, far che più s'abbassi / con fame il suo poter, che con le spade, / che facil fia, poi che vietato a forza / gli han, poc' anzi, il raccoglièr de le biade. / Evvi chi al re persuader si sforza, / che con doni e promesse a tradir Niso, / alcuno de' sui capi inducer tenti; / sì che porre una notte, a l'improvviso, / deggia in Alcatoe, lui, con le sue genti. / Egli mostra, col dir, quanto più lieve / e più sicuro il tradimento sia / de la battaglia, e quanto ancor più breve / e di spesa minore è questa via, / che quella de l'assedio esser non puote, / e che ben tradir l'un, l'altro inimico / può, senza che d'infamia alcun lo note» (cc. 74r-75r). Sull'arte della guerra nel Rinascimento e sulla trattatistica militare secondo-cinquecentesca, cfr. SETTIA 1971; e PRETALLI 2020.

Setta che, appresa la notizia dell'uccisione di Gargante, acclamano Rinaldo come loro liberatore e si offrono di scortarlo in città, insieme a Crispino, per ricevere le opportune cure mediche. Astromante, medico e negromante, offre volontariamente i propri servigi e per ringraziare ulteriormente Rinaldo di aver ucciso Gargante, assassino del suo unico figlio, gli rivela, attraverso il ricorso alle sue arti occulte, che Ruggiero, sopravvissuto al naufragio, si trova in Africa.

La figura del giovane eroe riveste nel testo una valenza preminente: non vi è, infatti, solo narrato, come ci si aspetterebbe dal titolo, il viaggio catartico condotto dall'ormai maturo protagonista eponimo affranto per la morte degli amici paladini («Egli, pien di dolor, poi che da questo / viver caduco e fral vide partirli, / sospirando ad ognior languido e mesto, / supplicava la morte che a seguirli / guida gli fusse, né mai in terra poi / più rise o ragionò di cosa lieta» (c. 253r), ma anche quello del giovanissimo nipote «a cui la guancia / non ingombrava ancor pur un sol pelo» (c. 253r). Il compito di Rinaldo è, dunque, quello di portare a compimento la *poiesis* di Ruggiero descritto come il «più bello, il più ardito giovinetto» che «non si vide mai sotto alcun cielo» (c. 253v): una responsabilità notevole che mette quasi in secondo piano l'originario motivo del viaggio e che, nello stesso tempo, giustifica il pianto dell'eroe nell'attimo in cui realizza, in seguito al naufragio, di aver perso le tracce del nipote.²³

Lo spaesamento e la disperazione derivano, in altre parole, dall'importanza focale che riveste il giovane nel tessuto del racconto: egli rappresenta, in qualche modo, il re-taglio degli antichi paladini ormai scomparsi, di quei valori cavallereschi dimenticati che Rinaldo deve necessariamente infondergli.

Una sorta di *bildungsroman*, questa prima parte del poema, che offre anche un interessante sprazzo moraleggiante sui rischi di un'educazione eroica mal impartita: mi riferisco alla decapitazione del masnadiero Gargante, rampollo, come si è detto, di nobili

²³ La tipologia dell'eroe piangente, presente in maniera quasi ossessiva nell'*Iliade*, subisce nella prassi scrittoria del secondo Cinquecento, come è stato giustamente notato, un «significativo restringimento dei livelli consentiti del racconto» che ne limita l'uso a una «casistica precisa» strettamente collegata alla fenomenologia amorosa e alle manifestazioni di dolore per l'amico caduto in battaglia. In merito vd. BALDASSARRI 1982: 60-68. Il *Peregrinaggio* segue di norma le restrizioni imposte dall'esigenza del «miglioramento del costume» e infatti il pianto è generalmente collegato ad una particolare situazione luttuosa: si consideri, per esempio, all'inizio del poema, la disperazione di Rinaldo alla notizia della morte di Carlo Magno oppure lo sconforto manifestato dagli uomini di Gargante sul cadavere del loro *leader* smembrato dalla furia di Baiardo (c. 261r).

origini, ma traviato dalla sua condotta immorale e dalla sua sete smodata di sangue.²⁴ La tipologia del capo reciso con funzione spettacolarizzante, che registra una discreta fortuna nell'epica classica e arturiana, e che trova riscontro anche nel *Furioso* – si considerino per esempio la decapitazione di Grillo (XVIII 176-177) e quella di Agramante (XLII 7-9) che dipende da una tessera dell'*Innamoramento de Orlando* (II XIX 33, 7) – è qui sfruttata per fornire un *exemplum* negativo di un giovane che, pur essendo cresciuto sotto i migliori auspici, è stato soggiogato dal vizio.²⁵

La sua decollazione, difatti, annunciata sin dalle prime battute della zuffa attraverso la similitudine con Golia,²⁶ è praticata dalle squadre armate di Setta, sopraggiunte nel bosco dove si è ormai consumato lo scontro tra Rinaldo e i ladroni: i militari troncano i capi dei defunti e «in man portando quei» si dirigono in città per annunciare l'uccisione del tanto temuto predone e del suo seguito (cc. 261r-262v). Al pubblico giubilo, per lo scampato pericolo, segue l'orrorosa esposizione plateale delle teste mozzate che offre ai

²⁴ Diffusissime nel brevissimo frammento le descrizioni macabre delle morti, sulle quali agisce oltre a quella iliadica anche l'influenza lucanea (BALDASSARRI 2020: 52-58). Nel corso del duello tra Rinaldo, Gargante e i suoi uomini (cc. 256v-261r), Cataneo ritrae, per esempio, con una straordinaria precisione anatomica arti amputati, rivoli di sangue e ossa fracassate, assecondando il gusto per la rappresentazione di quelle scene sanguinolente tipiche dei poemi di ispirazione omerica. Si segnala la polarità tra l'elemento acquatico e il sangue ottenuta attraverso la similitudine: «Con più furia acqua mai non spinse fuora / fonte a 'l trar del serrame, che s'oppone / al correr suo, che faccia il sangue allora / del fier Gargante il trapassato fianco» (c.258v). Particolarmente cruenta e dettagliata risulta essere, inoltre, la descrizione del ferimento di Gargante per mano di Rinaldo: «il paladin, che i colpi suoi non erra, / la man destra in tal guisa gli ferisce / ch'ella e la spada in una casca per terra; / manda al cielo un strido e 'l maledisce, / da paura e da duol grave assalito / Gargante e con la man sinistra un'accia / ch'a l'arcion gli pendea, prende smarrito. / Rinaldo sotto a lui ratto si caccia / e nel fianco mancin, con tal furore, / una punta gli spinge, che passato / corazza e maglia, sanguinosa fuore / fa Fusberta apparir da l'altro lato. / Alza il misero l'accia in quel ch'ei sente / forarsi e il braccio fier che l'ha percosso, / coltol d'un colpo scarso, leggermente / ferisce, mentre il suo di sangue rosso / ferro a sé tira il gran figliol d'Amone» (cc. 258r-258v). Sulle rappresentazioni macabre in ambito epico-cavalleresco cfr. GIULIUCCI 1994 e ID. 2004.

²⁵ Per il motivo del capo reciso nell'*Iliade* vd. SEGAL 1971; per *L'Enaide* si rimanda, invece, a HEUZÉ 1985; mentre per l'epica arturiana vd. BARBIERI 2007. Manca uno studio circostanziato sull'argomento che prenda in esame anche la produzione del secondo Cinquecento.

²⁶ All'inizio dello scontro con Rinaldo il ladrone, furioso per essere stato colpito in modo fulmineo e inaspettato dal fendente dell'avversario, è, infatti, paragonato al «superbo Golia, quando ferirsi / da un fanciullo senti» (c.257v). La similitudine, che riprende una suggestione di Petrarca (*Tr. Pud.* 100-103: «non giacque [...] quel gran Philisteo / a cui tutto Israel dava le spalle, / al primo sasso del garzon hebreo») sarà impiegata anche nella *Marfisa*: «non sì l'ebreo garzon, com'ei, sì gioioso / fu nel cader del filisteo gigante» (I 48, 3-4). Sulla fonte di questa similitudine vd. CATANEO, *Amor di Marfisa* [Artico]: 110, n. 48.

passanti l'occasione di commentare con toni moraleggianti la cattiva condotta di Gargante:

[...] appesero i soldati
in luogo i tronchi capi, ove da quante
genti avea la città, fosser guardati.
Era in mezo a ciascun quel di Gargante,
che così morto ancor dava terrore.
Chi dicea «pur potrà senza paura,
mietere e seminar l'agricoltore;
pur avrà il passaggier la via sicura
et ogni armento la campagna erbosa».
Chi «pur fia salva, senza guardia d'armi
la moglie altrui, pur fia men perigliosa
la vita nostra»; alcun «pur riposarmi
nel mio albergo potrò, senza sospetto».
«O nostra vana speme» altri dicea
«costui, che re sperava esser qui detto,
assassin v'è chiamato»; correggea
con tal misero esempio altri il figliuolo.
(cc. 265v-266r).

La brevità (e frammentarietà) del testo non consente, purtroppo, di formulare ulteriori osservazioni, ma di certo la figura del giovane eroe, nelle intenzioni dell'autore, si prestava ad ulteriori sviluppi. Un'idea sommaria del *plot* si ricava dall'argomento in prosa (cc. 240r-250v). Rinaldo e Crispino riescono a liberare Ruggiero dalla prigionia di una maga grazie ai consigli di un eremita e dopo alcuneventure cavalleresche (scontri con temibili mostri; ottenimento di armi incantate etc.) giungono in Armenia dove Ruggiero si innamora, ricambiato, della bellissima figlia del re. Il giovane, dopo essere risultato vincitore di una giostra, riesce ad accaparrarsi il diritto di sposare la fanciulla, ma il re d'Ircania, suo principale rivale, al ritorno del giovane da Gerusalemme, prima dichiara guerra all'Armenia e dopo, in seguito alla clamorosa sconfitta riportata, fingendosi amico di Ruggiero, trama alla sue spalle e lo uccide, causando l'ira della moglie che, divenuta provetta nelle

arti belliche grazie all'intervento di un angelo, accetta di prendere parte alla guerra voluta dal padre e da Rinaldo e vendica il defunto marito.²⁷

Tutte queste vicissitudini avrebbero consentito di tracciare chiaramente le tappe della costruzione dell'identità eroica del giovane Ruggiero, ma, sfortunatamente, il *Peregrinaggio* rimane, per dirla con le parole di Salvatore Ritrovato, una «trama sospesa», un tentativo eroico ancora acerbo popolato da personaggi spesso anonimi (la figlia del re di Armenia, sposa di Ruggiero, la tradizionale maga incantatrice, etc.) che agiscono all'interno di un progetto narrativo nebuloso, per il quale non è prevista, come si desume dall'argomento, nessuna suddivisione in libri.

²⁷ Dopo la morte di Ruggiero, Rinaldo dall'Armenia si dirige in Italia, dove, dopo aver narrato le sue rocambolesche imprese al nuovo imperatore Ludovico il Pio, compie il tradizionale viaggio oltremondano, in seguito al quale gli viene accordato, al pari di Elia e Giovanni, il privilegio di mantenersi giovane fino al giorno del giudizio universale, giunto il quale dovrà uccidere l'anticristo. Il poema si sarebbe dovuto chiudere all'insegna di un'ariosa visione del Quinto cielo, che avrebbe offerto a Rinaldo la possibilità di ammirare un basorilievo con i successi militari di Carlo V; sarebbe dovuta, quindi, seguire un'ultima impresa cavalleresca (la liberazione di Verona), preludio al ritiro eremitico dell'eroe in una «spelunca, dove è fama che tuttavia vivo si ritrovi».

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ARETINO, *Lettere* [Procaccioli] = Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, 6 voll., Roma, Salerno editrice, 1997-2002.
- CASTIGLIONE, *Cortegiano* [Barberis] = Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Walter Barberis, Torino, Einaudi, 2017.
- CATANEO, *Amor di Marfisa* [Artico] = Danese Cataneo, *Amor di Marfisa*, a cura di Tancredi Artico, Lucca, Pacini Fazzi, 2021.
- CATANEO, *Il peregrinaggio di Rinaldo* = *Il | Peregrinaggio di Rinaldo al | Santo Sepolcro | Dopo la morte di Carlo Magno e de Paladini | Poema | In quarta Rima | del | signor Danese Cattaneo*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. I.VI.238, cc. 240r-268v.
- CATANEO, *La Teseide* = *La | Teseide Poema | Heroico | In quarta rima | distinto in dodici libri | del | signor Danese Cattaneo*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. I.VI.238, cc. XIIIr-97v.
- GIRALDI, *Carteggio* [Villari] = Giovan Battista Giraldi Cinzio, *Carteggio*, a cura di Susanna Villari, Messina, Sicania, 1996.
- MACHIAVELLI, *Discorsi* [Inglese] = Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di Giorgio Inglese, con un'introduzione di Gennaro Sasso, Milano, Rizzoli, 1984.
- MACHIAVELLI, *Principe* [Inglese] = Niccolò Machiavelli, *Il principe*, a cura di Giorgio Inglese, Torino, Einaudi, 2005.
- TASSO B., *Rime* [Chiodo - Martignone] = Bernardo Tasso, *Rime*, a cura di Domenico Chiodo e Vercingetorige Martignone, Torino, RES, 1995.
- TASSO B., *Lettere* [Rasi] = Bernardo Tasso, *Lettere, primo volume*, a cura di Donatella Rasi, Bologna, Forni, 2002 [rist. anast. dell'edizione Venezia, Giglio, 1559].

TASSO T., *Arte poetica* [Poma] = Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, in Id., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, 1-55.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ALONI 2003= Antonio Aloni, *Teseo, un eroe dalle molte identità*, in Marcella Guglielmo - Edoardo Bona, *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, 1-22.
- ARTICO 2017= Tancredi Artico, *Danese Cataneo, «felicissimo spirito» nelle carte tassiane. L'«Amor di Marfisa» e la «Gerusalemme liberata»*, in «Italianistica Debreceniensis», XXIII (2017), 8-20.
- BALDASSARRI 1982= Guido Baldassarri, *Il Sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.
- BARBIERI 2007= Alvaro Barbieri, *Cacciatori di teste alla corte di re Artù: il motivo della decapitazione nei romanzi francesi in versi di materia bretone (secoli XII e XIII)*, in «L'ornato parlare». *Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, 2007, 139-171.
- BELLONI 1912 = Antonio Belloni, *Il poema epico e mitologico*, Milano, Vallardi, 1912.
- BRUSCAGLI 2003= Riccardo Bruscoli, *Vita d'eroe: L'«Ercole» del Giraldi*, in Id., *Studi cavallereschi*, Firenze, SEF, 2003, 145-166.
- BRUSCAGLI 2007= Riccardo Bruscoli, *La materia del «Rinaldo» di Torquato Tasso*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia. Atti del convegno (Scandiano - Reggio Emilia - Bologna, 3-6 ottobre 2005)*, a cura di Andrea Canova - Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, 511-528.
- CASADEI 1993= Alberto Casadei, *Il percorso del «Furioso». Ricerche intorno alle redazioni del 1516 e del 1521*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- CASADEI 1997 = Alberto Casadei, *La fine degli incanti: vicende del poema epico*, Milano, FrancoAngeli, 1997.

- CHIARELLI 2020 = Angelo Chiarelli, «*Gli occulti aspri tormenti*» per l'edizione critica dell'«*Amor di Marfisa*» di Danese Cataneo, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», XV, 2 (2020), 49-70.
- COMELLI 2013 = Michele Comelli, *Poetica e allegoria nel "Rinaldo" di Torquato Tasso*, Milano, Ledizioni, 2013.
- DE ANGELIS 2001 = Adrienne De Angelis, *Danese Cattaneo's portrait bust of Girolamo Giganti*, in «The Burlington Magazine», 143, 1185 (2001), 747-752.
- DE ANGELIS 2005 = Adrienne De Angelis, *The "Apollo" Wellhead of Danese Cattaneo. A Source for Ammannati's "Juno" Fountain in Florence*, in «Artibus et Historiae», 26, 51 (2005), 151-157.
- DUBARD DE GAILLARBOIS 1997 = Frédérique Dubard de Gaillarbois, *Les armes de Minerve L'Humanisme militaire dans l'Italie du XVIe siècle*, Parigi, Sorbonne University Press, 1997.
- GARIN 1949 = Eugenio Garin, *L'educazione umanistica in Italia*, Bari, Laterza, 1949.
- GAVAGNIN 2004 = Cristina Gavagnin, *Un esperimento metrico dimenticato? La quarta rima come metro epico in Danese Cataneo*, in «Stilistica e Metrica Italiana», IV (2004), 117-142.
- GHIDONI 2018 = Andrea Ghidoni, *L'eroe imberbe. Le enfances nelle chansons de geste: poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.
- GHIDONI 2020 = Andrea Ghidoni, «*Ela se pense de li tenpo primer*». *Le enfances nei poemi franco-italiani: modalità di costruzione dell'eroe tra tradizione e innovazione*, in «Francigena», 6 (2020), 45-107.
- GIGANTE 2007 = Claudi Gigante, *Tasso*, Roma, Salerno editrice, 2007.
- GIGLIUCCI 1994 = Roberto Gigliucci, *Lo spettacolo della morte. Estetica e ideologia del macabro nella letteratura medievale*, Anzio, De Rubeis, 1994.
- GIGLIUCCI 2004 = Roberto Gigliucci, *L'espressivismo della strage. Materiali per la lettura del IX canto della "Liberata"*, in Id., *Giù verso l'alto. Luoghi e dintorni tassiani*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, 73-114.
- GUTHMÜLLER 2009 = Bodo Guthmüller, *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009.

- HEMPFER 2004 = Klaus W. Hempfer, *Lecture discrepanti. La ricezione dell'Orlando furioso nel Cinquecento*, trad. it. a cura di H. Honnacker, Modena, Panini, 2004.
- HEUZÉ 1985= Philippe Heuzé, *L'image du corps dans l'oeuvre de Virgile*, Roma, École française, 1985.
- JOSSA 2002 = Stefano Jossa, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.
- KRISTELLER 1984-1996 = Paul Oskar Kristeller, *Studies in Renaissance Thoughts and Letters*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984-1996.
- MELLI 1978 = Elio Melli, *Nella selva dei "Rinaldi": poemetti su Rinaldo da Mont'Albano in antiche edizioni a stampa*, in «Studi e problemi di critica testuale», 16 (1978), 192-215.
- NUOVO 2007 = Isabella Nuovo, *Otium e negotium. Da Petrarca a Scipione Ammirato*, Bari, Palomar, 2007.
- PRETALLI 2020 = Michel Pretalli, *L'"Arte della guerra" di Machiavelli e la letteratura militare del Cinquecento*, in «Nuova Antologia Militare», 1, 3 (2020), 11-92.
- QUONDAM 2006 = Amedeo Quondam, «*Formare con parole*»: *l'institutio del moderno gentiluomo*, in «History of education & children literature», I, 2 (2006), 23-54.
- RASI 1982 = Donatella Rasi, *Diacronie cinquecentesche: «unità» e «varietà», «verità» e «finzione» nella «favola epica»*, in *Quasi un picciolo mondo. Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, a cura di Guido Baldassarri, Unicopli, Milano, 1982, 31-56.
- RITROVATO 1999 = Salvatore Ritrovato, *Trame sospese del "Gierusalemme"*, in *Il merito e la cortesia. Torquato Tasso e la corte dei Della Rovere*. Atti del Convegno (Urbino - Pesaro, 18-20 settembre 1996), a cura di Guido Arbizzoni - Giorgio Cerboni Baiardi - Tiziana Mattioli - Anna T. Ossani, Ancona, Lavoro Editoriale, 1999, 293-309.
- ROSSI 1995= Massimiliano Rossi, *La poesia scolpita. Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1995.
- SEGAL 1971= Charles Segal, *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the "Iliad"*, Leiden, Brill, 1971.

SETTIA 2003= Aldo Angelo Settia, *Il riflesso ossidionale*, in Id., *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Roma - Bari, Laterza, 2003, 77-182.

VICKERS 1990 = Brian Vickers, *Leisure and Idleness in the Renaissance: the Ambivalence of Otium*, in «Renaissance Studies», 4, 1 (1990), 1-37.