

# PAN

*Rivista di Filologia Latina*

---

11 n.s. (2022)

---

**PAN. Rivista di Filologia Latina**  
**11 n.s. (2022)**

*Direttori*

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

*Comitato scientifico*

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)  
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)  
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)  
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)  
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)  
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)  
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)  
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)  
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)  
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)  
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)  
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)  
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)  
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)  
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

*Comitato di redazione*

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)  
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)  
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

*Editore*

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice  
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl  
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo  
tel. 091 7099510  
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net

© 2022 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl  
Tutti i diritti riservati

*This is a double blind peer-reviewed journal*

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso  
[www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/](http://www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/)

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo  
dell'Associazione Mnemosine

STEFANIA VOCE

AD AMICAM ZELANTEM DI MARBODO DI RENNES:  
PARODIA O MISOGINIA?

Il Medioevo è un'epoca che non manca di contraddizioni, una su tutte, indiscussa e al contempo assai discussa, è quella che investe il ruolo e la posizione della donna nella società e nella mentalità corrente. La donna del Medioevo, privata della libertà di scelta di vita, deve necessariamente conformarsi a due modelli: la vergine e monaca prende a esempio Maria, redentrica del genere umano, donna virtuosa per eccellenza in un mondo dove le donne buone sono una minoranza<sup>1</sup>; per la moglie e madre, che deve garantire la discendenza, unico punto di riferimento è Eva, che è pure simbolo e causa della perdizione. Tutte le altre sono ritenute sospette e relegate di conseguenza ai margini della società<sup>2</sup>.

La storia della misoginia è lunga, ha un percorso complesso. Il fenomeno raggiunge il suo apice nel XII secolo quando sul fronte della produzione letteraria si registra un numero considerevole di testimonianze antifemministe<sup>3</sup>. Gli autori spingono all'estremo il tema della *mala mulier* o *femina*, condividono tematiche, lessico e strumentazioni retoriche che si ripetono in maniera parossistica. Giudicata spesso pericolosa per l'uomo e per il suo benessere fisico e spirituale, la donna viene caricata finanche

<sup>1</sup> Il concetto di bontà sconosciuto alle donne è racchiuso nel versetto di *Eccl.* 42, 14 *Melior est iniquitas viri quam mulier beneficiens.*

<sup>2</sup> Questo atteggiamento non escludeva però la necessità di stabilire un rapporto con la donna, esigenza che nasce proprio in coloro che la accusavano di essere la causa di tutti i mali. Ad esempio in Abelardo è stato notato un antifemminismo speculativo e un femminismo pratico, cfr. R. JAVELET, *Image et ressemblance au XII<sup>e</sup> siècle*, I, Paris, 1967, p. 241 e J. LECLERCQ, "Ad ipsam sorphiam Christum". *Le témoignage monastique d'Abélard*, in *Revue d'ascétique et de mystique* 4, 1970, pp. 161-181. Il *De muliere bona* di Marbodo è un altro segno che qualche autore si muove in questa direzione. «La donna è colei con cui l'uomo può parlare e vedere le cose da un punto di vista diverso eppure simile...perché in uomo e donna comune è la presenza della *ratio*, che li distingue da tutte le altre creature...La donna è così per l'uomo *sociale bonum*, tale da potere essere amata anche *cum laedit* (IV, 6)», cfr. F. SANTI, *Marbodo di Rennes e lo sguardo sulle donne nel Liber decem capitulorum*, in *Natura, scienze e società medievali: studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, Firenze 2008, pp. 245-270: 263.

<sup>3</sup> Sono svariate le testimonianze circa la presenza di tratti di misoginia nella poesia d'amore mediolatina. Francesco Stella afferma: «La poesia antifemminista rappresenta a mio avviso un finale negativo della vicenda erotica analogo alla rinuncia all'amore per sopraggiunta senilità o per scelta religiosa, ed è seguita infatti solo dai versi dedicatori: la presenza di questi dimostra comunque che la pubblicazione di *libelli* con cicli poetici non solo non è una invenzione della poesia volgare, ma nemmeno del XII secolo, ed è all'origine della circolazione di estratti di un medesimo autore separati dal grosso della sua tradizione manoscritta, ciò che rende quasi sempre impossibile una ricostruzione perfettamente congruente dei *corpora* autoriali di questi poeti», F. STELLA, *Canzonieri d'amore nella lirica mediolatina. Cicli narrativi non lineari, contesti epistolari, dimensione scolastica*, in F. LO MONACO, L. C. ROSSI, N. SCAFFAI (a cura di), "Liber", "Fragmenta", "Libellus" prima e dopo Petrarca, Firenze 2006, p. 45.

di immagini oscene, spesso è definita *furor, venenum, pestis, hostis, mors*, equiparata ai mostri della mitologia classica (alle Sirene, a Scilla o Cariddi); e ancora riveste il ruolo di ausilio di Satana (*Satanae thronus* afferma Bernardo Di Morlas e Tertulliano in *Cult. Fem.* I, 1 parla della donna in termini di *diaboli ianua*, discendente da Eva e quindi il più grande ostacolo alla salvezza)<sup>4</sup>. Non è raro che la donna venga ricondotta al mondo animale per essere equiparata ad alcune bestie. L'assimilazione donna-serpente ad esempio, di ascendenza giovenaliana<sup>5</sup>, per l'uomo medievale si giustifica in quanto entrambi, simbolo di lussuria, sono strumenti del diavolo (*Vipera pessima* è l'espressione impiegata ancora da Bernardo di Morlas *De contemptu mundi* 459)<sup>6</sup>. Gli attributi impiegati sono i più disparati e smisuratamente denigratori, la retorica d'altra parte rinforza l'intento enfatico con anafore, allitterazioni o ossimori<sup>7</sup>. Progressivamente motivi misogini e luoghi comuni si moltiplicano a dismisura, mentre il ricorso all'iperbole, all'oscenità e ai giochi di parole denuncia il suo debito alla tradizione satirica<sup>8</sup>.

I pensatori e i letterati medievali avevano ereditato l'inclinazione alla misoginia, oltre che dalle Sacre Scritture e dagli autori classici<sup>9</sup>, anche dagli autori cristiani (vd. e.g.

<sup>4</sup> Le donne in quanto strumento del demonio sono stigmatizzate anche per gli ornamenti di cui fanno uso come mezzo di seduzione. Il tema ha una lunga tradizione che affonda le proprie radici nell'Antico e Nuovo Testamento (vd. e.g. *Eccl.* 9, 8-9; *Prov.* 7, 10; *I Tim.* 2, 9), in Giovenale (6, 461-473) e in Seneca (*dial.* 12, 15, 4) per poi trovare la sua compiuta espressione nel *De cultu feminarum* di Tertulliano, con la censura di monili, abiti e trucchi: tutto ciò che costituisce un artificio è opera del diavolo, non di Dio, cfr. Tertulliano, *De cultu feminarum*, ed. A. KROYMANN, Turnholti, 1954 p. 358.

<sup>5</sup> Iuv. 6, 641.

<sup>6</sup> Rimando per il contenuto misogino dell'opera a A. BISANTI, *Nota a Bernardo di Morlas, «De contemptu mundi» II 552*, in *StudMed* n. s. 38, 2, 1997, pp. 837-844.

<sup>7</sup> Tra gli ossimori più frequenti *dulce malum, dulce venenum*, con i quali si vuole sottolineare il fascino fatale delle donne (cfr. C. PASCAL, *Poesia latina medievale*, Catania 1907, p. 174. L'ossimoro *dulce malum* e la sua tradizione è oggetto dello studio di F. PEJENAUTE RUBIO, *Femina, dulce malum: un oximoron recorrente en la poesia latina medieval*, in *Archivum* 46/47, 1996, pp. 347-370); l'anafora e l'allitterazione interessano particolarmente il lemma *femina* (vd. *infra* n. 17), talvolta il termine *mulier (mala, mollis* etc.), cfr. per maggiori dettagli R.E. PEPIN, *The Dire Diction of Medieval Misogyny*, in *Latomus* 52, 3, 1993, pp. 659-663.

<sup>8</sup> Che nella tradizione letteraria la donna abbia sempre offerto materia facile alla satira è stato dimostrato da D.S. WIESIN, *St Jerome as a Satirist*, Ithaca 1964, pp. 115-164, un'indagine che parte da Esiodo per arrivare appunto a Girolamo.

<sup>9</sup> Nel panorama della letteratura latina classica particolarmente ostile alle donne è - come noto - Giovenale che nella *Satira VI* ha lasciato un nutrito elenco di affermazioni misogine (sull'argomento si veda almeno S. CECCHIN, *Letteratura e realtà: la donna in Giovenale (analisi della VI satira)*, in R. UGLIONE (a cura di), *La donna nel mondo antico. Atti del II Convegno Nazionale di Studi, Torino 19-20 aprile 1988*, Torino 1989, pp. 141-164). La volubilità femminile viene messa in rilievo già da Virgilio in *Aen.* 4, 569 *varium et mutabile semper femina* o in *Antologia latina* 914, 21R *femina natura varium et mutabile semper*. Ovidio sorride ironicamente senza moraleggiare, pur delineando talvolta ritratti femminili di tono vagamente misogino, vedi e.g. *am.* 1, 8, 104 *Impia sub dulci melle venena latent*; *ars* 2, 155 *Hoc decet uxores: dos est uxoria lites* oppure gli esempi di crimini terribili perpetrati da Biblis, Mirra, Pasife, Erope, Scilla, Medea e Fedra in *ars* 1, 279-342, che diventeranno esemplari nei cataloghi medievali. Il diritto romano assegna uno *status* di inferiorità alla donna. Pure i filosofi non sono particolarmente generosi nei confronti delle donne. Aristotele asserisce che la donna è un maschio mancato, un essere imperfetto. Sorvolando sulla teoria delle due razze, a cui accenna in *Met.* 1058a29ss. e in *De gen. An.* I, 730b35, concetto di matrice popolare, ma accolto da alcuni filosofi (ad esempio da Platone nel *Timeo*, cfr. G. SISSA, *The Sexual Philosophies of Plato and Aristotle*, in P.S. PANTEL (ed.), *A History of Women 1*, Cambridge, Mass. 1992, pp. 60-61) in base al quale uomini e donne non appartenerebbero alla stessa specie, il filosofo considera invece più seriamente l'alternativa che uomini e donne siano tipi umani disuguali e non solo per le loro funzioni riproduttive, ma anche perché vi sono due modalità di condizione umana, ma può esserci un solo tipo di essere umano

Tertulliano *De cultu feminarum* 1, 1 e *De virginibus velandis* X; Girolamo *Adversus Iovinianum* 1, 28 che a sua volta è basato sul frammento *Aureolus liber de nuptiis* dello pseudo-Teofrasto). L'invettiva contro la donna è legata all'avversione al matrimonio, ritenuto il *remedium concupiscentiae* per uomini imperfetti<sup>10</sup>, e all'amore: il poeta medievale (solitamente un chierico) trova il modo di denigrare le donne anche con il ricusare l'amore per e delle donne. Isidoro di Siviglia distingue l'uomo dalla donna partendo dal principio di forza e di debolezza e caratterizzando la *mulier* come 'sesso debole': *Vir nuncupatus, quod maior in eo vis est quam in femina: unde et virtus nomen accepit. Mulier vero a mollitie, tanquam mollier, detracta littera vel mutata, appellata est mulier*<sup>11</sup>. Non solo, ma l'uomo viene identificato con la ragione, la donna con la facoltà sensitiva seguendo una linea di pensiero che da Filone e attraverso Paolo di Tarso giunge ad Ambrogio<sup>12</sup>.

È soprattutto a seguito della riforma nata alla fine del X secolo in ambiente monastico, e successivamente fatta propria dal mondo ecclesiastico con il contributo de-

perfetto, il perfetto maschile. L'imperfezione della natura femminile d'altra parte determina due carenze, generativa e mentale. L'inferiorità etica, anatomica e fisiologica della donna trova proprio in Aristotele la sua legittimazione in campo biologico. (vd. e.g. *De gen. an.* I, 728a). In linea con il pensiero di Aristotele i teologi e la legge ecclesiastica sacralizzano l'inferiorità della donna (vd. e.g. S. Tommaso *Summ.* I, q. 92, art 1, r. e *Summ.* I, q. 93 art. 4 ad 1.), confortati in questo dalle Sacre Scritture (vd. *Ecl.* VII, 27; XXV, 33; XLII, 14. Alcune posizioni teologico-filosofiche sono oggetto di indagine nel contributo di M. T. D'ALVERNY, *Le opinioni dei teologi e dei filosofi sulla donna*, in M. PEREIRA (a cura di), *Né Eva né Maria. Condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, Bologna 1981, pp. 122-134). La presunta inferiorità delle donne entra nella Legge Ecclesiastica specialmente attraverso il *Decretum Gratiani* (1140), che diviene legge ufficiale della Chiesa nel 1234, parte vitale del *Corpus Iuris Canonici* in vigore fino al 1916. La condizione di inferiorità e di isolamento della donna è attestata anche da alcuni papiri, vd. e.g. P.Col.Zen. I 6 (da Philadelphia, Arsinoite, Egitto, marzo 257 a.C.) [P.Col.Zen. I = Zenon Papyri: Business Papers of the Third Century B.C. dealing with Palestine and Egypt I, ed. W.L. Westermann and E.S. Hasenoeherl. New York 1934], il cui contenuto è la dichiarazione di una donna di nome Simale che scrive a Zenone (amministratore della tenuta di un funzionario della corte regia) quanto segue: "siccome ho sentito che mio figlio è stato maltrattato, sono venuta da te per presentarti una petizione a proposito dei fatti, ma Olimpico mi ha impedito di vederti". O ancora il papiro BGU II 385 (scritto ad Alessandria, trovato nell'Arsinoite, Egitto, II/III sec. d.C.), [BGU II = Aegyptische Urkunden aus den Königlichen Museen zu Berlin, Griechische Urkunden. Berlin 1898] dove le parole di Serenilla al padre Socrate sono le seguenti: "Voglio che tu sappia che sono sola. Ricordati che tua figlia è ad Alessandria, così che io possa sapere che ho un padre, così che essi non mi vedano come qualcuna senza genitori".

<sup>10</sup> Il sapiente non può *libris et uxori pariter inservire* (Hier. *Adversus Iovinianum* I, 47; da qui si genera il *topos* delle *molestiae nuptiarum*, le tribolazioni degli uomini sposati), «tesi ereditata dalla letteratura ascetica e misogina medievale e fatta propria dal Petrarca e dal Boccaccio; accolta in un primo momento anche dal Salutati, che un quarto di secolo più tardi affiderà invece alla lettera a Bartolomeo della Mella un'appassionata difesa del matrimonio e della famiglia; tesi, infine, divulgata dall'Alberti con la traduzione della *Dissuasio Valerii* di Walter Map e i numerosi suoi scritti, latini e volgari, sull'amore, la donna, il matrimonio», cfr. M. DE NICHILO, *L'oratoria nuziale umanistica tra retorica del matrimonio ed elogio cortigiano*, in *Euphrosyne* 23, 1995, pp. 123-139: p. 130. Sul fronte opposto Poggio Bracciolini con la sua *Oratio in laudem matrimonii*, al quale molti letterati si ispirarono, e Pontano che nel *De ob obedientia* e nel *De magnificentia* asseriva la necessità del matrimonio, indispensabile nel più vasto contesto del rinnovamento sociale.

<sup>11</sup> *Etym.* XI 11, 17-18.

<sup>12</sup> Secondo il pensiero di Filone la femminilità esprime il mondo dei sensi, la mascolinità il mondo dell'intelletto che è creato a immagine di Dio. Pur non escludendo l'esistenza di anime femminili il filosofo asserisce che la femminilità, essendo fortemente sensuale e legata al corpo, è distinta dalla natura immateriale di Dio e inadatta a ragionare efficacemente o ad avere autorità. Filone tuttavia ammette, anticipando il pensiero monastico cristiano, che se una femmina abbandona del tutto l'attività sessuale può diventare una sorta di uomo. Per maggiori approfondimenti cfr. R.A. BAER, *Philo's Use of the Categories Male and Female*, Leiden 1970, pp. 14-44.

terminante di Gregorio VII, che la misoginia diviene imperante manifestandosi in tutte le sue forme in special modo durante i secoli XI e XII<sup>13</sup>. Caldeggiando gli ideali del celibato religioso e la promozione della santa verginità in denuncia dei piaceri carnali, che sostanzialmente si concretizzano nella figura della donna – personificazione della sessualità negata – e che trovano una motivazione nell'*Adversus Iovinianum* di Girolamo, le riforme monastiche contribuiscono a scatenare esplosioni misogine con attacchi alla lussuria dilagante<sup>14</sup>. Manifestano una posizione antifemminista Andrea Cappellano nel III libro del *De amore* (che pure rappresenta la *summa* dei precetti dell'amor cortese), dove la donna è l'incarnazione di vizi e peccati, come del resto l'amore, Bernardo de Morlas nel *De contemptu mundi* e Walter Map, che immette nella *Dissuasio Valeri ad Rufinum ne ducat uxorem* la classica denigrazione del *genus muliebre*<sup>15</sup>. Il carattere misogino del componimento *Pseudo Remedia amoris*, composto nel XIII secolo ad imitazione dell'opera ovidiana e indirizzato agli uomini che intendono interrompere una relazione sentimentale, si innesta su una serie di considerazioni che fanno capo alla donna brutta, infedele e molesta e perciò carente di attrattiva<sup>16</sup>. Tra le molteplici, e talvolta ripetitive, manifestazioni di antifemminismo letterario le commedie elegiache forniscono un esempio che si sviluppa nel confronto bellezza-verginità, si veda e.g. la commedia di Matteo di Vendôme *Milo* 7-8: *Quo decor est hospes, pudor exulat inde; decoris / Vix maturescit verginitatis honor. Topoi* retorici sulla malvagità della donna non mancano neppure nella *Lidia* vv. 333-344 e nel *Babio* vv. 191-193 o anche nel *Baucis et Traso* vv. 89-92 con il tradizionale *incipit*, di quattro versi consecutivi, occupati dal termine *femina*: *Femina, flamma nocens, dolor intimus, hostis amico / Femina, summa mali, femina digna mori, / Femina fetoris dat semina, femina mortem: / femina - quid feci? - me michi subripuit*<sup>17</sup>. Tuttavia

<sup>13</sup> In merito alla riforma gregoriana rimando almeno a J. GAUDEMET, *Le célibat ecclésiastique. Le droit et la pratique du XIe au XIIIe s.*, in *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte* 68, 1982, pp. 1-31. M. PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesía misógina en la edad media latina* (ss. XI-XIII), Barcellona 1995, offre un'antologia di liriche tra le più rappresentative per quanto attiene la spinta misogina di questo periodo.

<sup>14</sup> Oltre al desiderio di salvezza dell'anima a promuovere il sentimento misogino fu anche la reazione umana dell'innamorato-vittima, che tende a mettere in risalto i tratti negativi dell'amata.

<sup>15</sup> Questi autori si dedicarono altresì all'esaltazione della Vergine Maria. Bernardo è autore del *Mariale*, Walter Map del *De Maria virgine*, dacché l'elogio della Vergine Maria diventa un motivo ricorrente.

<sup>16</sup> In generale sull'opera cfr. A. BISANTI, *Gli Pseudo-Remedia amoris fra riscrittura ovidiana e tematica misogina*, in *Stud. Med.* n.s. 54, 2, 2013, pp. 851-903.

<sup>17</sup> Mathei Vindocinensis *Milo*, in Mathei Vindocinensis *Opera. II. Píramus et Tisbe. Milo. Epistulae. Tobias*, a cura di F. MUNARI, Roma 1982, pp. 59-72 e Matteo de Vendôme, *De Afra et Milone*, ed. P. BUSDRAGHI, in F. BERTINI (a cura di), *Commedie latine del XII e XIII secolo*, I, Genova 1976, pp. 139-195; più in generale G. LODOLO, *La tipologia femminile nella commedia elegiaca del secolo XII*, in *L'eredità classica nel Medioevo: il linguaggio comico. Atti del III Convegno di Studio del Centro di Studi sul teatro medioevale e rinascimentale*, Viterbo, 26, 27, 28 maggio 1978, Viterbo 1979, pp. 81-100. Divenuta canonica nella poesia misogina, la *repetitio* del termine spregiativo *femina* all'inizio di uno o più versi, in successione o meno, conferisce ai componimenti un carattere sentenzioso o talvolta un andamento proprio della cantilena. Gli esempi sono numerosi; oltre al *Liber decem capitulorum* 3, 26 e 29-32, ricordo alcuni componimenti anonimi riconducibili ai secoli XI-XIII: *Arbore sub quadam ditavit clericus Adam* che offre l'anafora insistente, quasi ossessiva, del lemma a partire dal v. 3 e fino al termine al v. 51; *Femina formosa scelus et pestis vitiosa*, dove il termine *femina* occupa l'*incipit* dispari degli esametri leonini come in *De artificiosa malitia mulieris* (i tre componimenti sono editi da M. PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poemas misóginos proverbiales en la Edad Media latina*: *Arbore sub quadam dictavit clericus Adam, Femina formosa scelus et pestis vitiosa y De artificiosa malitia mulieris*, in *Faventia* 16/2, 1994, pp. 111-127). Aggiungo ai precedenti, ma senza pretesa di esaustività, di Ildeberto di Lavardin *De tribus vitiiis: muliebri amore, avaritia, ambitio* dove l'attacco

alla connotazione negativa della figura femminile, che sul versante della lingua volgare coinvolge visceralmente anche il genere del *fabliaux*, fa da contraltare, nel XII secolo, l'iper-idealizzazione della donna nella letteratura cortese<sup>18</sup> e la coesistenza delle ideologie promosse dagli ambienti ecclesiastici con quelle ideate dall'aristocrazia cavalleresca o con i motivi delle liriche amorose in latino (e.g. i componimenti dei poeti della cosiddetta "Scuola" di Angers)<sup>19</sup>.

Data questa ampia premessa è lecito domandarsi come si pone Marbodo di Rennes nei confronti della figura femminile e quanto partecipa dei motivi di questa copiosa creazione letteraria.

Marbodo, vescovo di Rennes e originario di Angers, è autore di opere di vario genere, sia in prosa che in poesia<sup>20</sup>. Il *corpus* di poesie comprende circa cinquanta liriche, i *Carmina varia*, eterogeneo nei contenuti e nelle forme (vi si trovano epigrammi, inni, poesie d'oc-

alle donne è unito all'invettiva contro le ricchezze e gli onori (per cui cfr. A. BISANTI, *Su alcuni "carmina minor"* di Ildeberto di Lavardin, in *Filologia Mediolatina* 12, 2005, pp. 41-101), il *De vita monachorum* di Ruggero di Caen (vv. 335-464) e di Bernardo di Morlas *De contemptu mundi* 2, 445 di cui riporto, a scopo indicativo, il verso *Foemina sordida, foemina perfida, foemina fracta...*

<sup>18</sup> Un aspetto di non poco rilievo, che ha indotto i critici a collocare la commedia elegiaca come intertesto tra il modello ovidiano e la letteratura cortese appunto.

<sup>19</sup> Nella letteratura volgare del Trecento Boccaccio testimonia di questa tensione duplice. L'antinomia letteraria dell'autore si rivela nel suo destreggiarsi «tra due diversi modelli culturali, uno filogino e incentrato sul rapporto tra amore e poesia, l'altro misogino e incentrato sulla ricerca della sapienza» (cfr. G. ALFANO, *Introduzione alla lettura del Decameron di Boccaccio*, Roma-Bari 2014, p. 13, ma sull'argomento vd. anche C. CAZALÉ BÉRARD, *Filoginia/misoginia*, in R. BRAGANTINI, P. M. FORNI (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Torino 1995, pp. 116-141; P. COSENTINO, *L'invettiva misogina: dal Corbaccio agli scritti libertini del '600*, in G. CRIMI, C. SPILA (a cura di) *Le scritture dell'ira. Voci e modi dell'invettiva nella letteratura italiana*, Roma 2016, pp. 29-49). Infatti se nel Proemio del *Decameron* Boccaccio manifesta la sua intenzione di ovviare al "peccato di fortuna", ossia allo status di inferiorità della donna sotto il profilo sociale, per il tramite del piacevole racconto delle novelle, nel *Trattatello in laude di Dante* e nell'opera satirica il *Corbaccio* l'autore, perfettamente allineato ai *topoi* della cultura medievale (nell'enfasi retorica contro i vizi delle donne Boccaccio si riallaccia alla precedente tradizione misogina, da Giovenale ai Padri della Chiesa fino ai moralisti del Medioevo e ai *clerici vagantes*. Egli trascrive personalmente nello Zibaldone XXIX.8 l'*Adversus Iovinianum* di Girolamo e la *Dissuasio Valerii* di Walter Map) sferra una durissima invettiva nei confronti delle donne in genere e – nel *Corbaccio* in particolare – talvolta indugia sulla degradazione della donna e sulla sua deformità fisica. «La femina è animale imperfetto, passionato da mille passioni spiacevoli e abominevoli...», queste le parole del Boccaccio.

<sup>20</sup> Notizie biografiche su Marbodo di Rennes in M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, III, *Vom Ausbruch des Kirchenstreites b.z. Ende d.12.Jahrh*, München 1931, pp. 719-730; F.J.E. RABY, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford, 1967<sup>2</sup>, pp. 1329-1337; J. SZÖVÉRFY, *Secular Latin Lyrics and Minor Poetic Forms of the Middle Ages: A Historical Survey and Literary Repertory from the Tenth to the Late Fifteenth Century*, II, Concord, New Hampshire 1993, pp. 138-162. Utili anche le voci di R. DÜCHTING, in *Lexikon des Mittelalters*, VI, I, coll. 217-218 e di R. GRÉGOIRE, in *Dictionnaire de spiritualité*, X, coll. 241-244. Fra le opere didattiche di maggiore fortuna ricordiamo il *Liber lapidum* o *Liber de gemmis*, un lapidario medievale in cui vengono catalogate e descritte le virtù di 60 pietre preziose, e il *De ornamentis verborum*, breve trattato sulle figure retoriche (sulle due opere di Marbodo si vedano rispettivamente *Lapidario*, a cura di B. BASILE, Roma 2006, R. LEOTTA, *Il De ornamentis verborum di Marbodo di Rennes*, in *StudMed*, n.s., 29/1, 1988, pp. 103-127 e R. LEOTTA, *Marbodo di Rennes: De ornamentis verborum. Liber decem capitulorum. Retorica, mitologie e moralità di un vescovo poeta (secc. XI-XII)*, Firenze 1998). A queste opere si aggiungono alcuni scritti agiografici in versi (*Passio sancti Mauriti; Passio sancti Laurentii; Vita sanctae Thaidis*) e in prosa (*Vita sancti Licinii episcopi; Vita sancti Roberti abbatis*) e alcune epistole utili per ricostruire l'attività sacerdotale ed episcopale di Marbodo. La sua opera più matura e meditata è il *Liber decem capitulorum*, raccolta di 10 poemetti in esametri di argomento vario, per cui cfr. R. LEOTTA, *Marbodi Redonensis. Liber decem capitulorum*, Roma, 1984.

casione, epistole) in cui Marbodo dà prova di abilità nel verseggiare e nel padroneggiare l'esametro leonino (ma non esclusivamente), e perizia nell'impiego di espedienti retorici<sup>21</sup>. Marbodo oltre a cantare la bellezza della natura, che sulla falsariga dell'ideologia oraziana costituisce il modello della poesia stessa, esalta l'amore per la donna – che come si è detto fino all'XI secolo all'interno della cultura clericale rimane piuttosto in ombra – e la sua bellezza. È il poeta che compone versi d'amore appassionati e pregni di sentimento, argomenti che poi abbandona nel *Liber decem capitulorum*<sup>22</sup>. Versatile e capace nel dare voce ed espressione ai sentimenti più disparati, è ora amante insicuro (*Ei michi si tantum gemitus imitaris amantum / Et si que loqueris, non ea mente geris*)<sup>23</sup>, ora uomo clemente (*Ad supplex verbum michi cor nequit esse superbum, / Zelus et ira iacet, cum fera lingua tacet*)<sup>24</sup>, ora dolce innamorato (*ex quo te novi, cunctas a corde removi / protinus inque tui totus amore fui*)<sup>25</sup>.

Tra i componimenti di Marbodo *Ad amicam zelantem* a prima vista pare collocarsi nell'alveo della tradizionale letteratura misogina. Tuttavia il tema viene rivivificato attraverso l'intreccio di immagini, situazioni e lessico che attingono alla tradizione comica e a quella elegiaca, producendo un effetto parodico che ruota attorno alla figura maschile, vittima della passione femminile, che poi si svela essere il poeta stesso.

c. 41 Bulst *Ad amicam zelantem*<sup>26</sup>

*Fraude puellarum perit omnis amator earum,  
quod sentire valet, quisquis amore calet.  
Queque suum cruciat, ut ei gratissima fiat,  
ne quasi sit vilis, si fuerit facilis.*

<sup>21</sup> In merito alla produzione lirica di Marbodo segnalo: W. BULST, *Studien zu Marbods «Carmina varia» und «Liber decem capitulorum»*, in *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, n.s. 2, 1939, pp. 173-241 e ID., *Liebesbriefgedichte Marbods*, in B. BISCHOFF (Hrsg.), *Liber Floridus. Mélanges Paul Lehmann*, St. Ottilien 1950, pp. 278-301 (poi in ID., *Lateinisches Mittelalter. Gesammelte Beiträge*, hrsg. von W. BERSCHIN, Heidelberg, 1984, pp. 182-196).

<sup>22</sup> Marbodo compone in età matura il *Liber decem capitulorum* e all'inizio del primo capitolo dell'opera intitolato *De apto genere scribendi* si premura di sconfessare i componimenti amorosi e satirici, che avevano caratterizzato la sua attività di poeta in età giovanile, e per le tematiche trattate che si rivelano essere non convenienti per un vescovo perché troppo leggere, e per lo stile ancora acerbo e non sorvegliato: *Quae iuvenis scripsi, senior dum plura retracto, / Paenitet et quaedam vel scripta vel edita nollem, / Tum quia materies inbonesta levisque videtur, / Tum quia dicendi potuit modus aptior esse* (*Liber decem capitulorum* 1, 1-4). Il cambiamento non interessa solo i contenuti ma anche il metro, con la preferenza accordata all'eleganza dell'esametro classico rispetto all'artificioso esametro leonino, mentre rimane invariata l'attenzione verso gli autori pagani ai quali continua ad attingere (Cicerone e Seneca in particolar modo).

<sup>23</sup> *Ad amicam gementem*, 1-2 c. 42 Bulst.

<sup>24</sup> *Ad eandem resipiscentem*, 9-10 c. 40 Bulst.

<sup>25</sup> *Ad puellam adamatam rescriptum*, 7-8 c. 38 Bulst.

<sup>26</sup> Mi avvalgo del testo stabilito da Bulst: W. BULST, *Liebesbriefgedichte Marbods*, in B. BISCHOFF (Hrsg.), *Liber Floridus. Mélanges Paul Lehmann*, St. Ottilien 1950. La traduzione è a cura di chi scrive: «Ogni amante si perde appresso all'amore ingannevole di queste fanciulle e chiunque arde d'amore può essere un esempio. E ogni giovane donna mette in croce il suo amante per apparire ai suoi occhi desiderabile e straordinaria, seppure si è offerta con facilità. Dunque adduce pretesti, perseguita, incolpa, trama, evita la conversazione, sdegnata l'ossequio, inventa falsità, rimprovera passioni illecite, al fine di mascherare i propri inganni; e va bene se lo sventurato ha la possibilità di difendersi, rimanendo tranquillo e ignaro dei misfatti di lei. O genere scaltro, assicurato contro i pericoli che corriamo noi maschi, stolta schiera inferiore nell'arte del raggio! O astuzia incredibile, abile a sottrarsi alle proprie colpe attribuendole a me! Infatti fai ricadere su di me le tue malefatte e ne aggiungi altre».



*Ergo causatur, premit, arguit, insidiatur,* 5  
*vitat colloquium, respuit obsequium,*  
*fingit rumores falsos, obiectat amores,*  
*ad proprium crimen tale parans tegimen,*  
*ut misero bene sit, si se defendere possit,*  
*ne securus eam sentiat esse ream.* 10  
*O genus astutum per nostra pericula tutum,*  
*nos non arte pares stultaque turba mares!*  
*O nova calliditas, mea per mala que tua vitas!*  
*In me namque iacis, quod magis ipsa facis.*

I destinatari del componimento sono i *mares* (v. 12) ai quali vanno gli avvertimenti del poeta. Alcune considerazioni generali fungono da premessa alle vicende personali del poeta: si giunge al particolare (v. 13-14 *O nova calliditas, mea per mala quae tua vitas! / In me namque iacis, quod magis ipsa facis*) partendo dall'universale. Il componimento, in versi leonini, sembra configurarsi come una tradizionale lirica passionale su un amore tormentato, ma il tormento nasce non già dalle aspettative deluse dell'innamorato bensì dall'assedio messo in atto dalla fanciulla che, con le sue pressanti attenzioni, fa di tutto per trarlo a sé. Si assiste ad un capovolgimento della *lamentatio amoris*: l'amore senza pace, straziato dalla gelosia, ma desiderato, unica ragione di vita del poeta eppure lungi dalla sua piena realizzazione si trasforma nel presente componimento in un amore sgradito, reso tale dall'eccessiva possessività della donna, che si colora di tutti i toni ironici e parodici che prevalgono sul *pathos* della passione amorosa e su qualsivoglia forma di moralismo.

Centrale in questo componimento è il tema dell'inganno e dei numerosi raggiri ideati dalla donna ai danni dei maschi per il proprio tornaconto, dichiarato dall'*incipit fraude* che apre a una serie di azioni fraudolente appunto. Termine incisivo, pregnante, *fraus* stabilisce un legame piuttosto stretto con *fides*. La *fraus*, infatti, comporta il tradire la *fides* e contestualmente alterare la realtà alla quale la vittima della frode viene indotta a credere<sup>27</sup>. La scaltrezza femminile è ribadita al v. 11 – per questo Marbodo apostrofa le donne ricorrendo al nesso, inconsueto, *genus astutum* (v. 11) – e al v. 13 dove è messa in rilievo la loro caratteristica principale, la *nova calliditas*<sup>28</sup>. Il *genus astutum* rappresenta, anche per l'uomo sapiente, una minaccia come Marbodo afferma al v. 27 del *De muliere mala: melle linens gaudium cor confodit et sapientum...* (la lingua della donna è tagliente come una spada, sebbene insidiosamente dolce)<sup>29</sup>. Il tema della pericolosità della donna capace di fare capitolare anche i sapienti diventa topico; si assiste alla creazione del famoso e proverbiale distico di un poeta anonimo *Si Lotb, Samsonem, si David, si Salomonem / Femina deiecit, quis modo tutus erit?* variamente assunto nei poemi o in opere di diversa natura come ad esempio la *Cronica* di Salimbene de Adam, il quale, come è

<sup>27</sup> Cfr. G. FREYBURGER, *Fides. Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne*, Paris 1986.

<sup>28</sup> Sull'attività fraudolenta della donna è composta anche la lirica di anonimo *De fraudolentia muliere*, di sedici più quattro esametri leonini e *O mulier initium omnisque fraudis initium*, che ha la particolarità di essere composta in due lingue, in latino i primi tre versi di ciascuna strofa, in lingua romanza l'ultimo (PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesía misógina*, cit., pp.113-114 e pp. 141-149).

<sup>29</sup> Identico concetto in Ov. *am.* 1, 8, 103-104 *lingua iuvet mentemque tegat: blandire noceque; / impia sub dulci melle venena latent.*

noto, ne arricchisce il contenuto con citazioni soprattutto, ma non esclusivamente, dalla Sacre Scritture<sup>30</sup>. Spicca la novità della *inunctura nova calliditas*, con il sostantivo che, derivato da *callidus* a sua volta da *calleo* (letteralmente ‘fare il callo’), in senso concreto rimanda all’idea di una mano che si incallisce dopo lunghe e iterate fatiche e in senso figurato indica ‘l’essere pratico, il sapere bene una cosa’, dopo che, attraverso l’esperienza la mente ha acquisito perfetta conoscenza del mondo. Così *calliditas* acquista una valenza positiva nel senso di ‘sagacia, prontezza di ingegno’ e una negativa nell’accezione di ‘scaltrezza, furbizia’, come nel nostro componimento. Ma è una *calliditas nova*, ‘senza precedenti’: la furbizia femminile è talmente insidiosa da essere unica e irripetibile, definizione che è l’opposto dell’*inveterata calliditas* di Seneca *dial.* III, 19, 6 [...] *nonnumquam magna scelera levius quam minora compescet, si illa lapsu, non crudelitate commissa sunt, his inest latens et operta et inveterata calliditas* [...], la malvagità subdola radicata in chi compie intenzionalmente gravi delitti. Non sfugge inoltre l’impiego dell’aggettivo *callidus*, che in epoca medievale è quasi sempre ascritto al diavolo (definito spesso *callidus hostis*, eterno nemico dell’uomo anche nel *De muliere mala* v. 1 *innumeros inter laqueos, quos callidus hostis...*) e che ci riporta al luogo comune dell’identificazione donna-demonio di cui sopra. Definita con queste tre espressioni, la donna protagonista della lirica avrebbe i requisiti caratteriali per calarsi alla perfezione in un contesto decisamente antifemminista. Tuttavia la *calliditas* dell’*amica zelans* sembra ricordare maggiormente il *servus callidus* della commedia classica che con le sue trame astute ottiene di volgere la situazione a vantaggio del padrone, che può avere la meglio nei confronti dei rivali, in amore e no. E pertanto briga, si ingegna, ordisce inganni e mette in atto la *fraus* come lo Pseudolo plautino in *Pseud.* 704 *Fraude partas, per malitiam, per dolum et fallaciam* (il sostantivo è collocato in *incipit* di verso come nel nostro componimento)<sup>31</sup>. Anche

<sup>30</sup> Gli esempi assai spesso sono desunti dall’antico Testamento o dal materiale mitologico. Adamo, Loth, Sansone, Salomone sono catturati dall’inganno femminile, così Giovanni Battista è vittima di Salomé o Ippolito di Fedra. Sono due categorie di esempi che hanno una differente efficacia e funzionalità: la prima è basata sulla storicità, quindi sulla veridicità e credibilità; la seconda, quella mitologica, ha più che altro valore di *ornatus* e assolve alla funzione di persuadere il lettore della malvagità delle donne attraverso il *pathos*. Segnalo sull’argomento A.C. FRIEND, *Sampson, David and Salomon in the Parson’s Tale*, in MP 46/2, 1948, pp. 117-121; P. DRONKE, *Poetic individuality in the Middle Ages*, Oxford 1970.

<sup>31</sup> La tentazione di ricondurre al modello antico l’ispirazione di Marbodo è forte, tuttavia occorre necessariamente essere cauti poiché, nonostante nell’XI secolo vengano copiati importanti codici delle commedie plautine, la lettura diretta di Plauto in età medievale rimane un fatto eccezionale. A Plauto è preferito Terenzio più misurato nello stile e più morale nei contenuti, alla cui fortuna contribuisce la canonicità Rosvita di Gandersheim (cfr. almeno M. GIOVINI, *Rosvita e l’imitari dictando terenziano*, Genova, 2003). Nel Medioevo sono conosciute otto commedie: *Amphitruo*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Captivi*, *Curculio*, *Casina*, *Cistellaria*, *Epidicus*, le ‘commedie della tradizione medievale’, mentre le restanti dodici sono le cosiddette ‘commedie nuove’, in quanto scoperte da Nicolò Cusano nel 1429 in un codice conservato a Colonia. Per un approfondimento cfr. F. BERTINI, *Plauto e dintorni*, Roma-Bari 1997. Sono numerosi gli esempi di *servus callidus* anche in Terenzio, personaggio meno infido e furfante rispetto al *servus* plautino, tradizionalmente arguto e abile simulatore e improvvisatore, ma contraddistinto anche da aspetti nuovi e peculiari. Accanto alle commedie classiche latine corre l’obbligo di menzionare anche la commedia tardoantica *Querolus* (l’unica altra commedia latina sopravvissuta oltre a quelle di Plauto e Terenzio), una sorta di continuazione dell’*Aulularia* di Plauto e attribuita, durante il Medioevo, al commediografo antico (negli otto codici che la tramandano si trova l’intestazione *Plauti Aulularia*). Pierre Daniel ne curò l’*editio princeps* nel 1564 e riconobbe la falsità dell’attribuzione. Sono state avanzate varie ipotesi identificative circa l’autore della commedia (Palladio, Ausonio, Aviano), ma la più accreditata pare essere quella che conduce al poeta Rutilio Namaziano. Dalle ipotesi sull’autore dipende anche la

le azioni della *puella* contrassegnate dalla serie incalzante di verbi paratattici *causatur, premit, arguit, insidiatur* e il procedere enfatico attraverso la *climax vitat, respuit, fingit, obiecat* ricordano i movimenti rapidi dei personaggi della commedia, per lo più i servi appunto, macchiette che movimentano la trama delle rappresentazioni<sup>32</sup>. La descrizione della *puella* indaffarata a escogitare espedienti per attrarre a sé l'innamorato anima il racconto offrendo un quadro realisticamente vivace<sup>33</sup>. Il poeta pare assecondare il filone misogino noto, ma poi strizza l'occhio a più sottili rimandi che rivelano l'indirizzo parodico sotteso a tutto il componimento e innesta nella descrizione della donna-stalker, artefice di *crimen* (v. 8, probabilmente un tranello d'amore ordito all'in-

datazione della commedia, la cui composizione potrebbe porsi intorno al 415 d.C. Lo schiavo Pantomalus nel *Querolus* è tratteggiato in maniera conforme al *servus* di tradizione classica e attraverso un lungo monologo in cui si lamenta dell'insensatezza del suo padrone di fatto manifesta la sua natura disonesta e pigra. Sul *Querolus* segnalo almeno A. MASERA, *Querolus sive Anulularia. La nuova cronologia e il suo autore*, Firenze 1991 e *Querolus (Anulularia). Le Grincheux (comédie de la petite marmite)*. Texte établi et traduit par C. Jacquemard-Les Saos, Paris, 1994, pp. VII-XXIV.

<sup>32</sup> Il rapido susseguirsi di verbi che segnano le azioni della donna ai danni dell'uomo *sapiens* caratterizza un altro componimento, il *De perversa muliere*, che è stato attribuito a Ildeberto di Lavardin. La costruzione in versi rapportati presenta infatti il primo distico occupato dalla seguente successione: *Aufert, includit, fallit, nudat, dat, adurit, / Privat, monstrat, habet, expoliat mulier*.

<sup>33</sup> Analogamente nel *De muliere mala* 5-15 il ritratto della donna – uno dei ritratti più riusciti della *mulier mala* – procede tutto d'un fiato, attraverso l'accumulo di versi a due e tre *membra*. *Femina, triste caput, mala stirps, vitiosa propago / plurima quae totum per mundum scandala gignit, / quae lites, rixas, et diras seditiones / excitat et veteres bello committit amicos, / separat affectus, natos ciet atque parentes, / parva loquor, reges solio movet atque tetrarchas, / gentes collidit, quatit oppida, diruit urbes, / caedes multiplicat, letalia pocula miscet, / per villas agrosque furens incendia iactat; / denique nulla mali species grassatur in orbe, / in qua non aliquam sumat sibi femina partem. / Invidus est sexcus, levis, iracundus, avarus [...]*. Dipinta come estremamente diabolica, simbolo e causa di tutti i mali, provoca litigi e ribellioni, suscita inimicizie, crea discordie tra amici e parenti, sconvolge e distrugge città, prepara filtri mortali, è invidiosa, arida, vendicativa, spregiudicata, insomma una donna che è disgrazia per l'umanità. La clausola *pocula miscet* (v. 11) è analoga e nella stessa posizione in *Ov. met.* 10, 160 dove Ganimede si trasforma in figura divina attraverso un nettare che viene consumato mescolato con acqua. In Ovidio quindi l'espressione non indica la preparazione di un filtro d'amore mortale, accezione questa che riscontriamo invece in Marbodo e che ricorre anche in altri autori (più frequente con il nesso *amoris poculum*) come ad esempio in *Hor. epod.* 5, 38 *uxori suae cum ipse poculum dedisset*. Il verso 15 presenta poi una rapida e incisiva sequenza di difetti femminili: primi tra tutti l'invidia che, secondo la morale cristiana è collocabile tra i vizi capitali e immancabilmente attribuita alla donna. Così recita il verso di un componimento anonimo del XII secolo: *Natura mulier est irascibilis, / fallax et invida* (cfr. E. DU MÉRI, *Poésies populaires latines du Moyen Âge*, Paris 1847, p. 184). A seguire il poeta accenna alla volubilità femminile, vizio già noto a Calpurnio Siculo (che in *Ed.* 3, 10 dice *femina mobilior ventis*) e amplificato nel Medioevo attraverso il famoso distico (probabilmente di un poeta francescano) *Quid levis flamma? Flumen. Quid flumine? Ventus. / Quid vento? Mulier. Quid muliere? Nihil* (cfr. a proposito F. NOVATI, *Attraverso il Medio Evo*, Bari 1905, p. 52 e A. WULFF, *Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts*, Halle 1914, p. 34). Anche l'iracondia è frequentemente associata alla donna, vedi e. g. *Giovenale* 6, 242 *nulla fere causa est in qua non femina litem moverit* e anche *Prov.* 21, 19 *Melius est habitare in terra deserta / quam cum muliere rixosa et iracunda*, come del resto l'avidità femminile, proverbiale sin dall'antichità: Cicerone in *inv.* 1, 94 esclama *Mulierum genus avarum est; nam Eriphyla auro viri vitam vendidit* (anche Marbodo menzionerà Eriphile al verso 41 nella rassegna dei personaggi femminili della mitologia pagana ricordati per la loro misera fine). Sul fronte opposto Marbodo propone l'immagine di donna idealizzata che conserva la sua dignità e una bellezza che scaturisce dalla virtù, la *mulier bona*, come il bene più grande dato da Dio all'uomo: *In cunctis quae dante Deo concessa videntur / Usibus humanis, nil pulcrius esse putamus, / Nil Melius muliere bona, quae portio nostri / Corporis est sumus atque quae nos portio carnis, Liber decem capitulorum* 4, 1-4.

saputa dell'amante, un motivo a metà tra il tragico e il comico)<sup>34</sup> e fatalmente *rea* (v. 10, che in contesto amoroso può appunto indicare chi è infido e ingannatore<sup>35</sup> e che pare echeggiare Ov. *am.* 2, 7, 1 *ergo sufficiam reus in nova crimina semper?*), l'immagine topica dell'innamorato (*amator* v. 1), che *perit, calet, cruciat* e appare sventurato (*miser* del v. 9) e in pericolo (*ne securus ... sentiat esse*, v. 10). *Amator*, per quanto semanticamente equivalente ad *amans* (i due termini sono spesso utilizzati indifferentemente)<sup>36</sup>, è per i poeti elegiaci distinto da *amans*, colui che viene catturato dal sentimento d'amore e che ama indipendentemente dal fatto di essere corrisposto (Catull. 66, 31-32 [...] *An quod amantes / non longe a caro corporea besse volunt?* e 61, 46-47 *Quis deus magis est amatis petendus amantibus?*). *Amator* è invece chi si concede e regala generosamente il proprio amore (Tib. 1, 8, 29 *Munera ne poscas: det munera canus amator* e Prop. 2, 20, 35-36 *hoc mihi perpetuo ius est, quod solus amator / nec cito desisto nec temere incipio*). Non raramente si trova con il valore di 'donnaiolo' come in Terenzio *Eum.* 665: *At pol ego amatores mulierum esse eos audieram maximos*. Donato inoltre nel commento *ad Ter. Andr.* 1, 1, 49 precisa che *amator fingi potest, amans vere amat* (si confronti a questo proposito anche Cic. *Tusc.* 4, 12, 27 *aliud ... est amatorem esse, aliud amantem*). Entrambi sono assai attestati, ma *amator* ha una frequenza maggiore proprio nella commedia (si veda Ter. *Hec.* 834-835 *neque enim est in rem nostram, ut quisquam amator nuptiis laetetur*). L'*amator* di Marbodo è quindi una sorta di Casanova, che un tempo si è concesso senza riserva alle fanciulle, che ora lo reclamano e lo assillano. Conseguentemente, in questo contesto *amores* del v. 7, normalmente il sentimento d'amore o anche la persona amata, si colora di una sfumatura spregiativa, o quantomeno negativa, rientrando nella serie di colpe che ricadono sull'uomo in generale, ma sul poeta in particolare (*mea mala* v. 13). Il destino dell'*amator* è quello di *perire* (l'allitterazione bimembre *puellarum perit* sembra voler sottolineare la soggezione alla donna gelosa), che nel lessico erotico è il *perire* o *de-perire* dell'innamorato<sup>37</sup>, ma che, come è noto, è prima di tutto della commedia dove indica 'essere distrutto, l'andare in rovina'. Quindi l'*amator calet e cruciat*. L'impiego di *calere* nel significato di 'ardere d'amore', di 'passione amorosa' in unione con un ablativo come nel nostro componimento (al posto del più consueto *uror*) è in Ov. *am.* 3, 6, 83 *te quoque credibile est aliqua caluisse puella* e *ars* 3, 571 *ista decent pueros aetate et amore calentes*; ma la clausola è in Mart. 7, 32, 12 *aut ubi Sidonio taurus amore cale*, probabile ipotesto di riferimento per Marbodo<sup>38</sup>. L'*amator* non può eludere i patimenti inflitti dalla *puella*,

<sup>34</sup> Diversamente nei poeti elegiaci *Crimen* è l'accusa di adulterio in Ov. *her.* 16, 17 *sine crimine lusi* o in Ov. *her.* 6, 22 *crimibus falsis insimulasse virum*, la perfidia degli amanti in Tib. 4, 14, 3 *crimina non haec sunt nostro sine facta dolore*, i rapimenti d'amore in Ov. *her.* 16, 326 *ipse reus sine te criminis huius ero*, la colpa di essere fisicamente impotente in Ov. *am.* 3, 7, 4 *et iacui pigro crimen onusque toro*, un peccaminoso desiderio d'amore in Prop. 2, 32, 1-2 *Qui videt, is peccat: qui te non viderit ergo, / non cupiet: facti lumina crimen habet*.

<sup>35</sup> Cfr. R. PICHON, *Index verborum amatorum*, Hildesheim- Zürich- New York, 1991, p. 253.

<sup>36</sup> Cfr. PICHON, *Index verborum*, cit., p. 85.

<sup>37</sup> Cfr. *ThLL* X 1262, 65.

<sup>38</sup> Nel Medioevo gli epigrammi di Marziale furono poco letti, ma troviamo ammirati lettori e imitatori del poeta di Bilbilis soprattutto nell'ambiente ecclesiastico (echi di Marziale in Ennodio, Eugenio di Toledo, Rabano Mauro, Lupo di Ferrières e soprattutto in Godefrido di Winchester, il cosiddetto "Marziale inglese"). Di Marbodo, oltre alla sopracitata clausola, possiamo anche ricordare i vv. 115-119 del *De muliere bona* (*Liber* 4, 115-119), un adattamento di Mart. 1, 13 che rammenta il suicidio di Arria Maggiore in presenza del marito Cecina Peto, coinvolto nella congiura contro l'imperatore Claudio. La lettura di Marziale da parte di Marbodo sarebbe confermata dalla presenza delle famiglie α e γ dei codici di Marziale in Francia nell'Alto Medioevo, cfr. *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber I.*

quindi *cruciat*. Il verbo, come il suo composto *excrucior* di catulliana memoria, non appartiene al lessico elegiaco, essendo una transcodificazione dal codice della commedia (dove *excruciare* e *cruciare* nell'accezione di 'tormentare', 'affliggere' è frequente, vedi. e. g. Terenzio *Eun.* 95 *Ne crucia te, obsecro, anime mi mi Phaedria; And.* 886 *sed quid ego? quor me excrucio? quor me macero?*)<sup>39</sup> a quello della poesia erotica.

L'impiego di *miser* da parte di Marbodo va in una direzione differente rispetto alla tradizione elegiaca: qui il *miser* non è più l'innamorato infelice e tormentato da un amore irrisolto, piuttosto è l'uomo verso il quale sono indirizzati le accuse e gli inganni muliebri, vessato e intrappolato in sterili litigi, la cui unica via di salvezza è la non-conoscenza: *ne securus eam sentiat esse ream* (v.10). Il soggetto preda delle gelosie provocate dall'amore è invece la donna, in questo quadretto divertente e carico di brio<sup>40</sup>. Tuttavia la superiorità della donna è qui garantita dalla sua abilità nell'evitare *pericula* (*pericula tutum* v. 11) e *mala* (*mea per mala quae tua vitas* v. 13), facendoli ricadere sugli sventurati *mares*, ai quali non rimane che riconoscersi come *stulta turba* e *non arte pares* (si noti il forte contrasto tra *arte* e *stulta turba*, con effetti fonici della ricorsività della dentale e della liquida a supportare l'immagine della sottomissione stolta alla scaltrezza femminile)<sup>41</sup>.

Infine l'espressione *In me namque iacis, quod magis ipsa facis* (dove *me* convoglia i sentimenti di frustrazione del poeta, che rivela alla fine la sua esperienza personale), percorsa dal triplice omoteleuto e dalla ricorsività della sibilante a scandire il concetto dal sapore proverbiale, si ricollega al *fraude* iniziale e ne esplicita la natura, dando vita alla circolarità del componimento e confermando, crediamo, il tono tutt'altro che moralistico di Marbodo, che gioca con una tradizione consolidata, con luoghi comuni, con le immagini sclerotizzate della donna che si rianimano di vita nuova, per dimostrare le 'multisfaccettate' possibilità interpretative che la poesia offre. Il poeta, anche quando ci presenta la *mulier mala* e la *mulier bona* nel *Liber* non agisce dietro l'impulso di biasimare l'una ed elevare l'altra, non è questo il fine, il fine è raccontare poeticamente la realtà, senza partecipare «a quel po' di cinismo che anche i moralisti più benevoli e aperti si portano dietro, estranei alla vita»<sup>42</sup>.

Introduzione, testo, apparato critico e commento a cura di M. Citroni, Firenze 1975, pp. LXXI-LXXIII e M. PETOLETTI, *Gli Epigrammi di Marziale prima dell'Umanesimo: manoscritti, fortuna, tradizione*, in D. BIANCONI, *Storia della scrittura e altre storie*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 2014, pp. 147- 177.

<sup>39</sup> Atmosfera analoga in un altro carme di Marbodo *Ad puellam iniuste accusantem* (c. 39 Bulst, uno dei pochi in distici elegiaci e non in esametri leonini) dove non solo ritroviamo il lessico che esprime il tema della giustizia e della colpa (*pena, reo, criminibus*) e della frode (*falsis, insimulando*), ma ai vv. 13-14 *Quod quia non nescis, crucias crudelis amantem, / Criminibus falsis insimulando reum* il poeta si avvale del medesimo verbo *crucio*, efficacemente allitterante con *crudelis*.

<sup>40</sup> L'atteggiamento della donna descritta dal poeta è quello tipico del folle d'amore, componente immancabile nella poesia elegiaca e non solo. Ce ne offrono esempi (a parte Catull. 76, 20-25 e Tib. 2, 4, 4-13) Ov. *am.* 3, 14, 36-38 e Virg. *Aen.*, 4, 298-301. I protagonisti di questi versi soffrono per un amore non corrisposto o per gelosia e la loro passione si configura come una vera malattia (*furor* o *rabies*), effetto di un desiderio insoddisfatto.

<sup>41</sup> Sul tema dell'*ars mulierum* è concentrato anche il componimento anonimo del XII secolo *De artificiosa malitia mulieris*, di carattere sentenzioso e quello, sempre anonimo, della fine del XIII secolo *O quanta et qualis est ars istius animalis*, per i quali rimando a PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesia misógina*, cit., pp.129-130 e pp. 151-155.

<sup>42</sup> SANTI, *Marbodo di Rennes*, cit., p. 268.

## ABSTRACT

La lunga e ricca tradizione letteraria di impronta misogina ha canonizzato lungo i secoli luoghi comuni, immagini, repertori retorici che si sono ripetuti insistentemente nelle produzioni poetiche, fino a raggiungere l'apice nei secoli XI e XII dietro la spinta di riforme monastiche ed ecclesiastiche. Un'prima, superficiale lettura del componimento di Marbodo di Rennes dedicato alla donna gelosa (*Ad amicam zelantem*) potrebbe indurci a intravedere la consueta tirata contro la donna, *genus astutum* e fraudolento, magari suggestionati dall'esempio del più famoso *De muliere mala* contenuto nel *Liber decem capitulorum*. Tuttavia, l'interpretazione che qui viene proposta si muove in direzione opposta, ipotizzando una trasposizione in termini parodici della letteratura antifemminista, tesi che poggia sull'analisi delle scelte lessicali che spaziano dal versante comico a quello elegiaco e sul ribaltamento dello stereotipo dell'innamorato, cui subentra un *amator* prostrato e avvilito dalle attenzioni assillanti della donna e dai suoi intrighi. Il risultato è una rappresentazione vivace e briosa, lontano dal moralismo dilagante dell'epoca.

The long and rich literary tradition of a misogyny has canonised over the centuries clichés, images and rhetorical repertoires that were repeated insistently in poetic productions, reaching their peak in the 11th and 12th centuries under the impetus of monastic and ecclesiastical reforms. An initial, superficial reading of the poem by Marbodo of Rennes dedicated to the jealous woman (*Ad amicam zelantem*) could lead us to glimpse the usual tirade against women, *genus astutum* and fraudulent, perhaps influenced by the example of the more famous *De muliere mala* contained in the *Liber decem capitulorum*. However, the interpretation that is proposed here moves in the opposite direction, assuming a transposition of the antifeminist literature in parodic terms, a thesis that rests on the analysis of lexical choices ranging from the comic to the elegiac and on the overturning of the lover's stereotype, which is replaced by an *amator* prostrate and disheartened by the woman's nagging attentions and her intrigues. The result is a lively and spirited realistic portrayal, far removed from the rampant moralism of the time.

KEYWORDS: Misogynist literature; comedy; parody; elegiac poetry.

Stefania Voce  
 Università degli Studi di Parma  
 stefania.voce@unipr.it