



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

**La Cristiade di Marco Girolamo Vida  
tra tradizione scritturale ed epica antica**

**Relatore**

Ch. Prof. Riccardo Drusi

**Correlatore**

Ch. Prof. Paolo Mastandrea

**Laureanda**

Claudia Bonato

Matricola 888335

**Anno Accademico**

2022 / 2023

# Indice

Premessa.....	p. 1
CAPITOLO I	
I.1 Biografia di Marco Girolamo Vida.....	p. 2
I.2 Il contesto storico: il mecenatismo pontificio di Giulio II e Leone X.....	p. 15
I.3 Il contesto culturale: lo « <i>Studium</i> » romano.....	p. 19
CAPITOLO II	
II.1 La tradizione dell'epica virgiliana.....	p. 31
II.1.1. <i>L'emulazione di Virgilio nel Medioevo</i> .....	p. 33
II.1.2. <i>L'emulazione di Virgilio nel Quattrocento</i> .....	p. 39
II.1.3. <i>L'emulazione di Virgilio nel Cinquecento e Il De arte poetica del Vida</i> .....	p. 44
II.2 La <i>Cristiade</i> .....	p. 51
II.2.1 <i>La struttura: l'invocazione e la trama parallela</i> .....	p. 56
II.2.2 <i>Il poema e la tradizione scritturale</i> .....	p. 61
II.2.3 <i>Il poema e la tradizione epica</i> .....	p. 65
CAPITOLO III	
III.1 Il personaggio di Giuda nel poema.....	p. 73
III.2 Il monologo tragico di Giuda.....	p. 78
III.3 Il rapporto di intertestualità tra il monologo di Giuda e la tradizione antica	
III.3.1. <i>Corrispondenze con Virgilio</i> .....	p. 81
III.3.2. <i>Corrispondenze con Ovidio</i> .....	p. 86
III.3.3. <i>Corrispondenze con lo Pseudo- Seneca, Lucano e gli altri autori dell'epica flavia</i> .....	p.88
III.3.4. <i>Corrispondenze con Plauto e Terenzio: analogie con la commedia antica</i> .....	p. 92
Conclusione.....	p. 97
Biografia.....	p. 98



## Premessa

Marco Girolamo Vida, umanista e vescovo, si distinse come poeta latino nella Roma di Leone X e Clemente VII. Nei primi anni del Cinquecento componeva attivamente, sperimentando in diversi generi poetici, e la sua dedizione lo portò alla pubblicazione delle tre opere che segnarono la sua fama nei circoli letterari dell'epoca: lo *Scacchia ludus*, l'*Ars poetica* e il *De Bombyce*.

Fu proprio grazie a queste opere che il suo nome arrivò alle orecchie di papa Leone X, che decise di affidargli la realizzazione di un'epopea che reinterpretasse la vita di Gesù Cristo nello stile dell'Eneide virgiliana.

Nello stesso periodo in cui il Sannazzaro, altro stimatissimo poeta dell'epoca, componeva il suo *De partu Virginis*, il Vida iniziò la stesura del poema tra le colline amene del priorato di San Silvestro, a Frascati, e pubblicandolo a Cremona nel 1535 con il titolo di *Cristiade*, fu da quel momento riconosciuto come il «Virgilio cristiano».

Tra la sua prima pubblicazione nel 1535 e la morte di Vida nel 1566, il poema era apparso in venti edizioni diverse, pubblicate tra i centri di Venezia, Cremona, Basilea, Lione, Harleem e Anversa; le ristampe proseguirono numerose fino al diciannovesimo secolo a cui si aggiunsero anche le traduzioni, oltre all'italiano, in inglese, francese, tedesco, spagnolo, persino in armeno e serbo croato, ma oltre a queste va ricordata la profonda influenza che esercitò in due dei più famosi poemi dell'epica successiva, la *Gerusalemme liberata* del Tasso e il *Paradiso Perduto* di John Milton.

Il presente lavoro si propone di ridar luce a un'opera che, sebbene sia poco citata ai giorni nostri, ha avuto un immenso valore per la sua epoca; si cercherà dunque di fornire una presentazione del suo autore, di inquadrarla nel suo contesto storico e culturale e di analizzarne il contenuto, evidenziandone il legame con le Sacre Scritture e con la tradizione epica antica.

## Capitolo I

### I.1 Biografia di Girolamo Vida

Marco Antonio Vida nacque a Cremona intorno al 1485. In una sua lettera del 1540 indirizzata a Bartolomeo Botta in risposta alla sua richiesta di fornire scritti privati per la stesura di una sua biografia, emerge una certa riservatezza, o quel tipico decoro che si riscontra spesso nei personaggi di chiesa, che ha oscurato per diversi anni alcuni periodi della sua vita, ricostruita solo successivamente grazie alle diverse lettere private e ai documenti rimasti della sua carriera ecclesiastica; le parole rivolte a Botta furono queste: « *Te tamen, Botta, rogo, ne a nobis vitae nostrae aut rerum nostrarum, si quae sunt, commentarios expectes ullos, quibus edoctus, possis in operis initio auctoris vitam de more contexere* »<sup>1</sup>.

Era di buona famiglia, una delle più nobili di Cremona fin dal XII secolo, figlio di Guglielmo e Leona Ocasale. Fu il più giovane tra tanti fratelli e sorelle di cui non abbiamo tante informazioni, sappiamo solo che morirono; si può quindi dire che il Vida non fosse particolarmente legato alla sua famiglia.

Fin dalla giovane età Marco Antonio fu consacrato allo studio delle lettere. Ebbe infatti la possibilità di studiare in quella prestigiosa scuola di Cremona fondata da Niccolò Luccari, nella quale insegnavano all'epoca personalità di spicco come il poeta Daniele Gaetani; qui poté apprendere il greco ed il latino sotto la guida del fondatore stesso che, avendo notato in lui del talento, spronò i genitori ad incentivarne gli studi nelle lettere in un quel centro di cultura di Mantova, dove nel 1425 Vittorino da Feltre aveva fondato su invito di Giovanni Francesco da Gonzaga la famosa scuola legata al suo nome, il cui sistema pedagogico metteva i giovani studenti in stretto contatto con lo studio dei classici<sup>2</sup>. Qui insegnava fin dal 1502 Francesco Vigilio, conosciuto per il suo ruolo di precettore di Federico Gonzaga, figlio del marchese di Mantova, e per le recite di Plauto e di Terenzio che allestiva con i suoi allievi.

---

<sup>1</sup> Lew A.P (2020) s.v. «Vida, Marco Girolamo», Dizionario biografico degli italiani, 99: *Verrazzano-Vittorio Amedeo 3*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2020 p. 129.

<sup>2</sup>V. CICCITELLI, *Sulle opere poetiche di Marco Girolamo Vida*, Napoli, L. Pierro e figlio, 1904, p. 6.

Non sappiamo se Vida fu tra questi studenti, ma possiamo dire che anche lui abbia assistito a queste rappresentazioni, è proprio in una di queste che conoscerà Isabella d'Este, donna che stimerà molto e alla quale dedicherà uno dei suoi poemi successivi, il *De Bombyce*.

In questo ambiente maggiormente incline alla cultura classica, il giovane poeta fece il suo primo esordio con il nome di Marcantonio con due componimenti latini dedicati a Serafino Ciminelli dell'Aquila, morto a Roma nel 1500, un'elegia e un epigramma che saranno poi inseriti nelle Collettanee da Giovanni Filoteo Achillini (*Collettanee grece, latine e vulgari per diversi auctori moderni nella morte de l'ardente Seraphino Aquilano*, Bologna, 1504) e dedicate a Elisabetta Gonzaga duchessa di Urbino.

Sempre a Mantova, egli si unì alla Congregazione dei Canonici regolari agostiniani di S. Marco e una volta tornato a Cremona nel 1505, passò ai Canonici regolari di S. Pietro in Po con il nome di Marco Girolamo: si ripresentava in terra natia come clericale, ma dei suoi studi giovanili rimase quell'amore per gli autori classici, specialmente per Virgilio, che vincolarono una parte di lui al mondo pagano, al quale rimarrà legato per sempre.

Nel 1510 giunse a Roma, dove fin da subito godette della protezione del cardinale Oliviero Carafa, protettore dei canonici lateranensi, ed ebbe la possibilità di soggiornare presso il monastero di Santa Maria della Pace dove conobbe molti letterati tra i quali Iacopo Sadoleto, con cui strinse un'amicizia che durò tutta la vita. All'epoca, la città era divenuta meta di pellegrinaggio dei più illustri intellettuali che ricercavano benefici ecclesiastici per poter proseguire gli studi senza incertezze economiche, tra i quali Pietro Bembo, in visita nel 1505 e stabilito definitivamente nel 1512 con Giuliano de' Medici, Baldassarre Castiglione nel 1508 e Erasmo da Rotterdam nel 1509<sup>3</sup>. Tutte queste grandi personalità si radunarono presto nei vari circoli letterari che si creavano sotto la protezione di generosi mecenati, dei quali possiamo ricordare i nomi di diversi cardinali, come Domenico Grimani, Alessandro Farnese (poi papa Paolo III) e Giovanni de' Medici, ma anche i nomi di donne illustri come Felice della Rovere, figlia

---

<sup>3</sup> Ivi, p. 29.

di Giulio II e Isabella d'Este Gonzaga, senza dimenticare la grande Accademia romana, che nel frattempo era passata in eredità ad Angelo Colocci.

Il Vida, recatosi nella capitale per approfondire i propri studi di teologia e filosofia, entrò a far parte di quegli stessi ambienti, dove riuscì a farsi largo tra le grandi personalità con la realizzazione di due poemi, ideati precedentemente e poi terminati a Roma, rivelando il suo talento poetico e la sua passione per l'antichità, quest'ultima ben visibile nelle tematiche e nelle ambientazioni pagane dei due componimenti.

Ricordiamo per primo lo *Scacchia ludus*, poemetto di ispirazione classica di 658 versi, iniziato nel 1507 e terminato nel 1513, ancora oggi ritenuto una delle opere didascaliche meglio riuscite del XVI secolo. Qui il Vida si serve del gioco degli scacchi nell'intento moralistico di condannare il gioco d'azzardo allora in voga nelle corti, offrendo nella narrazione modelli comportamentali esemplari, come il coraggio o la capacità di previdenza, tutte doti che possono tornare utili nella vita di tutti i giorni. Dopo un'invocazione iniziale alle muse del fiume Serio, si introduce il gioco in una cornice prettamente mitologica: in onore del suo matrimonio con Terra, Oceano presenta una scacchiera per intrattenere i suoi invitati durante le nozze e, spiegate le regole, Giove sceglie i giovani Apollo e Mercurio come suoi campioni. Nell'ambientazione pagana e nell'invocazione emerge quel gusto per l'antichità acquisito durante gli anni di formazione mantovana, come anche nel tono patetico con cui si descrive la partita, che presto si trasforma in una vera e propria battaglia in cui le pedine prendono vita ed emozionano gli spettatori con il loro eroismo, ed è in questo turbinio di gesta gloriose che il Vida spera di sollecitare i lettori affinché trovino in quei guerrieri in miniatura dei modelli da seguire.

Il poema, improntato sul modello delle *Georgiche* virgiliane, riscosse un enorme successo contribuendo alla diffusione della fama del suo poeta tra i contemporanei e trovò riscontro anche tra i posteri; tra di essi, si ricorda il napoletano Giovan Battista Marino, che nella composizione dell'*Adone* ha saputo riprendere alcune parti dal testo vidiano, in particolare la partita di scacchi descritta tra Venere e lo stesso giovane Adone<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> I versi del Vida ripresi da Marino ora come parafrasi, ora come fonti di immagini e parole, sono riportati dal Chicchitelli e sono i seguenti: Vida, *Scacch.*, vv.30, 37-43, 150-151, 227-297, e Marino, *Adone*, c. XV st. 121, 123, 136, 142 – 151.

Ideato nella villa paterna a San Bassano e terminato a Roma nel 1512 è invece l'altro poema, il *De Bombyce*, con il quale il giovane poeta volle dar prova di una poesia concreta ed impegnata su un argomento che ebbe modo di osservare da vicino e studiare attentamente, ovvero la lavorazione della seta.

La composizione, divisa in due libri, si presenta come una guida completa alla conoscenza e alla cura del baco, dal nutrimento alla conservazione di esso, fornendo al lettore un lungo excursus sulle origini e sulla storia del suo arrivo in Italia e concludendo infine con una serie di direttive dedicate alle donne sull'arte della tessitura. Per allietare la lettura, accompagna i precetti con degli aneddoti mitologici che riprende interamente dalla tradizione, come il mito della prima età della razza umana con il quale spiega l'arrivo dei bachi in Italia, ripreso dal *De rerum natura* di Lucrezio, e l'episodio di Aristeo, ripreso dalle Georgiche virgiliane.

Le motivazioni del poeta dietro alla scelta dell'argomento furono totalmente pratiche, egli infatti, assistendo al lavoro delle donne nella cura del baco e trascrivendo tutto ciò che aveva appreso, sperava di educare le corti italiane alla bacologia e così diffondere una pratica che avrebbe potuto portare arricchimento all'Italia. Ad assisterlo nel suo intento sarebbe stata l'intestataria dell'opera, Isabella d'Este Gonzaga, che con le sue virtù ed il grande ingegno che le conferivano notorietà tra le donne di corte, avrebbe diffuso l'opera e i suoi importanti precetti.

Oltre a questi due componimenti, l'autore si dedicò anche alla stesura di altre due opere che avrebbero dovuto celebrare le gesta eroiche di Giulio II, *Iulias* e *Felsinais*, quest'ultimo dedicata a un episodio in particolare, ovvero alla sottrazione di Bologna in seguito alla scomunica di Giovanni Bentivoglio nel 1506. La prima, di cui il Vida programmò anche la pubblicazione, fu interrotta dalla morte improvvisa di Carafa nel 1511, per il quale scrisse un *epicaedion*; in seguito, a causa della morte del pontefice nel 1513, per il quale scriverà una lunga egloga, *Quercens*, diretta al cardinale Leonardo della Rovere, il progetto verrà abbandonato e di esso, ancora oggi, non risulta esserci alcun manoscritto. Del *Felsinais* ci fu la stessa opinione per anni, finché nel 2011 Thomas Haye non riconobbe in una pergamena mutila della Biblioteca apostolica vaticana (*Chig.*, *I.IV.232*) il testo del Vida<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup>Lew A.P (2020) s.v. «Vida, Marco Girolamo», Dizionario biografico degli italiani, 99: *Verrazzano-Vittorio Amedeo* 3, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2020.



Alcuni anni dopo lavora ad una nuova composizione, il poema *Tredecim pugilum certamen*, destinato alla narrazione della disfida di Barletta del 1503 e di cui ci è rimasto un solo lungo frammento pubblicato postumo; la prima edizione, infatti, fu curata da Luigi Cagnoli nel 1818.

Con questi grandi progetti e altre prove scritte minori risalenti tutte a questo periodo, il poeta cremonese riuscì a guadagnarsi la stima degli altri intellettuali e la reputazione di grande poeta ed emulatore dei versi arcaici<sup>6</sup>.

È in quegli anni che entrò nelle grazie di Isabella d'Este Gonzaga, come testimonia la densa corrispondenza letteraria avvenuta tra i due, e divenne parte della cerchia letteraria di Johann Goritz, al fianco dell'amico Baldassarre Castiglione, al quale aveva dedicato il *Tredecim pugilum certamen*, di Pietro Bembo e del Sadoleto; le poesie che questi ultimi, insieme a tanti altri, dedicarono al cenacolo furono riunite nei *Coryciana*, una raccolta stampata a Roma nel 1524 da Blosio Palladio, dove il Vida poté pubblicare due poesie, *Heus, qui non bene cognita stupes re* e *Genius Falconis villae*<sup>7</sup>.

Nel 1513 sali al seggio pontificio il cardinale Giovanni de' Medici con il nome di Leone X, che raccolse l'eredità del predecessore e ne fece tesoro, continuando su quella linea di sviluppo culturale e mantenendo legata a sé una schiera numerosissima di intellettuali. Il nuovo papa, amante delle lettere, aveva letto e apprezzato i due poemi vidiani, lo *Scacchia ludus* e i *Bombycum libri* e con la mediazione del vescovo Gian Matteo Giberti volle conoscerne l'autore. Colpito dal suo talento, il papa mecenate lo incaricò di comporre un nuovo, grande poema epico che avrebbe dovuto narrare la vite e le imprese di Gesù Cristo, opera che prenderà forma nella mente del poeta con il nome di *Christias*; in cambio, gli affidò il priorato di S.Silvestro a Monte Corno, a Frascati.

L'accettazione dell'incarico segnò quindi l'inizio di un nuovo capitolo nella vita del Vida, lontano dalla capitale e immerso in un nuovo paesaggio ameno che acquistò subito per lui un valore simbolico, e dalla quiete di quelle colline trasse un altro poema con il

---

<sup>6</sup>A. P. Lew ricorda altre due opere minori risalenti a questo periodo, il *Corydon ad Io. Mattheum Gyberum*, scritto in memoria dell'umanista Celso Mellini nella silloge *In celsi Archelai Melini funere amicorum Lachrymae* (1519) e la poesia *Gradum viator siste, ne scis nescius* (1522), scritta in onore di Marcantonio Colonna in una raccolta commemorativa, *Lachrymae in Marcum Antonium Colonna*.

<sup>7</sup>Ivi, p. 194.

quale, sulla scia degli antichi predecessori, volle fornire un manuale di precetti ai giovani poeti che potessero assisterli nel loro cammino di preparazione alle arti del comporre.

Il *De arte poetica* fu scritto tra il 1517 e il 1520, diviso in tre libri: il primo è incentrato sul tema dell'educazione del «giovane alunno delle muse», che viene affrontato rivolgendosi alle direttive al maestro stesso per mantenere vivo l'interesse dell'allievo e per seguirlo nella scelta dei classici da leggere; in questa prima parte è evidente l'eredità degli antichi più illustri, tra cui Aristotele, Orazio, Cicerone e Virgilio, ma più di tutti Quintiliano e la sua *Institutio oratoria*, il cui metodo educativo fu seguito dagli emeriti maestri del XV e XVI secolo, tra i quali ricordiamo Vittorino da Feltre e Francesco Vigilio, quest'ultimo nominato in precedenza per la sua impronta nella formazione del Vida<sup>8</sup>.

Dopo un *excursus* sull'educazione si sofferma poi sui generi poetici, dei quali decide di affrontare solo la lirica, la poesia didascalica e soprattutto il poema epico, ampiamente trattato nel secondo libro, che si rivela essere il fulcro stesso dell'opera intera: lo scopo del Vida era infatti dare rilievo all'epopea latina come genere che seppe caratterizzare la letteratura antica e che aveva suscitato l'interesse dei poeti umanisti, alcuni dei quali avevano già tentato di imitarla con risultati purtroppo fallimentari; egli, facendo sue quelle nozioni apprese dai tanti anni di studio approfondito dei poemi virgiliani e omerici, volle fornire dei precetti sulla scelta della materia da narrare e dei personaggi, su come disporre i vari episodi nel modo più adatto e su come servirsi delle figure retoriche, con i quali sperava di guidare i futuri autori di quel genere.

Nel terzo libro tratta infine le norme dell'eloquenza, con una parte conclusiva riguardo all'editoria e alla pubblicazione dell'opera.

Questo piccolo manuale sulla pratica poetica rese ancora più solida la sua fama di grande poeta umanista che si stava diffondendo allora nella corte romana e non solo, e segnò la fine di quella fase di quiete passata tra le colline di Frascati, in quello stesso periodo, infatti, l'Italia si preparava ad una serie di eventi disastrosi per essa stessa e per la Chiesa: Martin Lutero aveva bandito la riforma e con l'avanzata continua di Selim, il sultano, che nel frattempo aveva occupato la Siria e l'Egitto, si prospettava lo scoppio di un'altra guerra alla quale Leone X rispose prontamente.

---

<sup>8</sup> R. Girardi, *L'arte poetica di M. G. Vida*, Adriatica, Bari, 1982, p.16.

In quel momento di forte minaccia alla cristianità, la stesura di un poema come la *Cristiade* si dimostrava un progetto degno di lode, ma la composizione si rivelò più complicata del previsto e venne inframmezzata dalla stesura di altri testi, tra i quali un appassionato carme che dedicò al papa, nel quale rivela il proprio spirito battagliero<sup>9</sup>; Il testo verrà poi incluso nella sua raccolta di odi ai patroni ai quali aveva prestato servizio, gli *Hymni*, che insieme al *De ludo scacchorum*, il *De Bombyce*, i tre volumi del *De arte poetica* e la *Bucolica*, formerà la sua prima raccolta di carmi stampata nel 1527 da Ludovico degli Arrighi<sup>10</sup>.

Nel 1521 muore il pontefice. Il tragico avvenimento portò scompiglio nella vita del poeta che si trova nuovamente in difficoltà nel proseguire il poema; ad alimentare il disinteresse per l'impresa fu lo stesso successore di Leone X, Adriano VI, che non si mostrò altrettanto generoso nei confronti dei letterati. Il suo breve pontificato si concluse con l'elezione di Giulio de Medici, papa Clemente VII, che come i suoi predecessori mecenati riavvicinò a sé gli intellettuali, e con questo ritorno della passione per le lettere alla corte pontificia, il Vida ritrovò la motivazione per continuare la stesura della *Cristiade*, che fu conclusa infine nel 1527 e dedicata al nuovo papa; in cambio dell'insigne opera cristiana, fu nominato il 3 febbraio 1533 vescovo di Alba.

Nel periodo che seguì la stesura del poema, la fama del cremonese cresceva sempre di più sia come illustre uomo di lettere che come virtuoso uomo di chiesa, grazie alle numerose cariche onorifiche che gli vennero attribuite: dopo aver ottenuto il priorato di S. Margherita e Pelagia nel 1516, la successione di S. Lorenzo a Monticelli d' Ongina, nei pressi di Cremona nel 1524 e dal 1531 il canonicato della cattedrale di Cremona, dal 1532 fu parroco della chiesa dei Ss. Maria e Dalmazio di Paderno, entrando poi a far parte del collegio dei Protonotari apostolici. Inoltre, il ritrovamento di un catalogo manoscritto di libri della biblioteca vaticana che porta il suo nome ci fa supporre che avesse qualche ruolo di rilievo anche nella biblioteca<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Nel carme, il Vida mostra tutta la sua ammirazione per il suono delle armi e dei campi di battaglia, ed esalta se stesso il Vida come eroe di guerra. Attraverso queste parole: «*me quoque herois memorabit inter Maximos. Noscent animae in periculis prodigum, expertemque metus futura secula Vidam*», Vida, *Poemata omnia*, vol.II pag.67.

<sup>10</sup>A. P Lew, p. 193.

<sup>11</sup> V. Chicchitelli, *Sulle opere poetiche di M. G. Vida*, p. 54.

La nomina episcopale ad Alba e il suo definitivo trasferimento nel 1535 segnarono l'inizio di un nuovo capitolo nella vita del cremonese, che da quel momento in poi abbandonò quella fase amena della sua giovinezza, consacrata alla poesia e alla devozione alle sacre muse, assumendo su di sé tutte le responsabilità che il suo ruolo richiedeva e diventando una guida e un baluardo di integrità per la comunità religiosa.

Come figura ecclesiastica è ricordato per la sua intransigenza nella lotta contro la riforma luterana, il cui diffondersi nella sua diocesi e in tutta la regione transpadana lo spinse ad incitare diverse figure ecclesiastiche, a volte anche il papa stesso, perché fossero presi immediatamente dei provvedimenti per contrastarla; in proposito, ci sono rimaste diverse sue testimonianze.

Abbiamo una lettera rivolta al segretario del pontefice Marcello Cervino, poi papa con il nome di Marcello II, nella quale egli affronta il problema della «perniciosa dottrina»; in essa, il Vida afferma di essersi rivolto a Giovanni Battista Speciano, senatore di Milano, affinché quella setta di eretici che minacciavano la comunità cristiana fossero giudicati con maggior severità e senza alcuno scrupolo, per negare loro la possibilità di essere assolti per pentimento; in queste parole, egli esprime tutta la preoccupazione e il disprezzo nei confronti di coloro che spargevano nelle sue terre quella *mala influenza*:

« Questi falsamente repentiti (io ne ho veduto l'esperienza molte volte) fanno come gli uccelli, i quali sono stati in la rete molte volte: non mutano il costume suo, ma sono assai più cauti, temendo di non cascare in la rete un'altra fiata, e con astutia repentina al coperto spargono tutto il veneno, et fanno peggio assai che prima. Per obviare a tanto male, si serba pratica in Francia di condannare alla morte et al focho chi è represso, né si aspetta che la seconda volta incappino [...]. Quando tal pratica si servasse in Italia, non sarebbe tanto dannoso, né si dilaterrebbe tanto questo male, il quale ogni dì va serpendo per summa impunità e licentia di delinquere. Né mi parerìa fuori di proposito che hor si facesse una severa costitutione contra gli heretici, come al tempo di Innocentio IV in Concilio Lugdunense fu fatta contra quelli i quali commettevano homicidio per mezzo degli assassini »<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup>La lettera è stata riportata da in *Gli eretici d'Italia*, volume III, Torino, 1866, p. 174. Nella fonte si ritrova un'altra lettera indirizzata al cardinale Gasparo Contarini, nel quale fa appello allo stesso papa, Paolo III, per contrastare l'eresia che ormai prendeva piede nel territorio della sua diocesi: « *Cum vidissem in tota fere transpadana regione antiquissimam Psallianorum haeresim, improborum quorundam scelere nostristemporibus repetitam, suscitari, literis statim Paulum III admonendum duxi; si forte, dum malum adhuc est recens, occurrere velit* ».

Oltre al diffondersi dell'eresia, l'insigne cremonese si preparava ad affrontare un'altra minaccia che incombeva su quelle terre.

Il primo novembre 1535 moriva senza eredi Francesco II Sforza duca di Milano. La fine della dinastia poneva in crisi l'indipendenza di un territorio di particolare rilievo strategico, infatti, come punto di comunicazione tra la zona del Mediterraneo e la Germania veniva chiamato all'epoca "la porta d'Italia", dalla quale dipendeva la difesa del regno di Napoli e di Genova. La mancanza di un successore al potere richiamò l'interesse delle due grandi potenze della Francia e della Spagna, che subito avanzarono le loro pretese<sup>13</sup>.

La scelta del luogotenente di Milano, Massimiliano Stampa, di affidare la città a Carlo V imperatore e re di Spagna scatenò la reazione del re francese Francesco I che, interessato al ducato di Milano e a quello di Savoia, tentava di compromettere l'egemonia spagnola in Italia.

Le difficoltà che stava affrontando l'impero, già minacciato dall'avanzata dei turchi, spinsero Carlo V a cercare un accordo con la potenza nemica, che però non fu mai raggiunto a causa delle continue contese di quei territori, infatti, nel marzo del 1536, approfittando dei disordini in atto nel ducato di Savoia per il controllo di Ginevra, la Francia aveva sottratto il Piemonte e la Savoia al duca Carlo III, inferocendo il contrasto con la potenza asburgica, e ciò aveva portato allo scoppio di una grande guerra tra gli Asburgo e i Valois sul confine occidentale milanese nella quale era stata coinvolta anche la città di Alba<sup>14</sup>.

Fu stipulata infine una tregua nel novembre del 1537, per la quale ciascuno degli eserciti si sarebbe tenuto i territori fino ad ora occupati occupandosi degli approvvigionamenti e Alba, che era rimasta agli imperiali, si trovò ben presto in uno stato di totale povertà, sconvolta dalla totale carenza di cibo:

« Tutto il Piemonte sentiva il caro dei viveri, e vedeva in faccia la fame e la morte; per le terre rimaste sotto la giurisdizione francese provvide il signore di Langey, il quale fece venire il frumento di Borgogna, e lo distribuì ai proprietari per le seminagioni. Ma ugual sorte non toccava ad Alba che era rimasta agli Spagnuoli. Allora il Vida, memore

---

<sup>13</sup>D. Sella, *Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796*, Torino, 1984, p.13.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 17.

dell'antica devozione che provava per il re di Francia, descrive per lettera a Francesco I le misere condizioni dei suoi diocesani, e lo supplica a mostrarsi benefico anche con questi. [...] Come il pellicano trae dallo stomaco i cibi quasi digeriti per alimentarne i proprio figliuoli, così il pietoso prelado si privava magari del necessario per sottrarre alle sofferenze della fame i sudditi infelici»<sup>15</sup>.

In quel momento di difficoltà il Vida seppe come sfruttare la propria posizione per invitare i belligeranti alla clemenza ergendosi come un pilastro di sicurezza per i propri fedeli, e ci fu un'occasione in particolare in cui seppe guadagnarsi la fama di protettore e campione della diocesi: nonostante la tregua, le tensioni tra i due regni non cessarono portandoli a compiere ogni tentativo per ampliare la propria sfera d'influenza sui territori occupati, e fu così che l'esercito francese ideò un nuovo piano di riappropriazione del Piemonte che prevedeva l'attacco diretto delle città di Cuneo, Cherasco e della stessa Alba. L'assalto avvenne una notte nell'agosto del 1542, ma contro ogni aspettativa la città riuscì ad opporre resistenza. Questo fatto, clamoroso per le forze francesi, sarà celebrato dallo stesso Vida nelle *Cremonensium orationes III adversus Papienses in controversia principatus*<sup>16</sup>, pubblicati a Cremona nel 1550, in cui descrive in toni eroici la resistenza dei concittadini, acclamando sé stesso come incitatore alla rivolta:

[...] munitissimumque municipium, quo semper fuit contra gallorum vim caesaris oppidis, ac rebus valde opportunum propugnaculum procul dubio devenisset in hostium potestatem nisi obstitisset insignis fides, et memoranda virtus cremonensis sacerdotis, qui est in ea civitate sacerdotum princeps et sacrorum Antistes.

Ille enim, audito tumultu, congitoque periculo, statim abjecta pontificia persona, fumoque fago, populum sibi incredibili benevolentia devictum, multisque nominibus obnoxium armavit, factoque agmine ad semicaptae urbis locum properavit. Hostes, qui iam ingressi fuerant, capti sunt<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> V. Chicchitelli, *Sulle opere poetiche di M. G. Vida*, p.62.

<sup>16</sup> A. P. Lew, *Dizionario Biografico degli Italiani*, p. 191.

<sup>17</sup> M. G. Vida, *Orationes tres pro Cremonensibus quae in Cominiana editione desiderantur, actio tertia, Adversus Papienses in Controversia Principatus*, Typis novellianis, Venezia, 1764, p.163.

Dimostrandosi coraggioso uomo d'onore, scelse di stare al fianco dei suoi concittadini e di guidarli alla resistenza finché poté, ma la guerra contro la Francia non sembrava aver fine e la situazione per Alba si aggravò sempre di più, costringendo il suo vescovo a tornare a Cremona, per rifugiarsi da tanta rovina e, come scriverà poi, « [...] non per salvare la mia testa, ma per salvaguardare la pubblica dignità della mia carica, e perché la mia persona consacrata dal pontefice non fosse irrisa da un vile vivandiere o da un turpe schiavo o esposta all'insolenza della soldataglia [...] »<sup>18</sup>.

Il trasferimento nella sua città natia non sembrò allietare le sue giornate, infatti alle continue tensioni nel territorio italiano facevano da contrappeso gli avvenimenti d'oltralpe:

nel frattempo, la riforma protestante si stava diffondendo velocemente anche al di fuori della Germania mentre l'esercito turco, dopo la presa di Bisanzio con Maometto il Conquistatore (Mehmed II, 1444-1481) si prepara alla realizzazione di un impero immenso che avrebbe incluso l'Asia, l'Africa e l'Europa. Protagonista di questa impresa all'inizio del Cinquecento fu il sultano Solimano che per la sua abilità di condottiero, amministratore di immensi territori conquistati e innovatore dell'igiene si era meritato anche tra gli occidentali l'appellativo di "il Magnifico".

Facendo affidamento sul suo esercito di giannizzeri (i suoi cavalieri) aveva dato inizio ad un'intensa attività militare che aveva portato alla campagna contro l'Ungheria, terminata con la conquista di Belgrado nel 1521, e alla presa di Rodi nell'anno successivo. Come capo della comunità musulmana il Solimano rappresentava, oltre al luteranesimo, il principale ostacolo a Carlo V e al suo sogno di unificare l'Europa sotto un'unica fede, com'era accaduto ai tempi del Sacro Romano Impero, e questa rivalità religiosa aveva spinto Francesco I a vedere nel sultano un ottimo alleato. Nel 1525, dopo la sconfitta di Pavia, il sovrano francese aveva suggerito alle forze ottomane di attaccare le regioni ungheresi, portando all'occupazione di Buda nell'anno successivo e alla caduta dell'ungherese Luigi II Jagellone<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup>G. Toffanin, *L'umanesimo al Concilio di Trento; in appendice M.G. Vida, Elogio dello Stato (De rei publicae dignitate), testo e traduzione di Antonio Altamura, Zanichelli, Bologna, 1955; la citazione è tratta dalla dedica dell'opera, che è destinata al Cardinal Pole.*

<sup>19</sup> G. Vercellini, *Solimano il magnifico*, Giunti, Firenze, 1997.

Il continuo propagarsi dell'eresia e l'avanzata del sultano stavano mettendo a rischio il destino della cristianità e in molti auspicavano che fossero presi dei provvedimenti; nel 1530 Carlo V convocava la Dieta di Augusta, ma non rivelandosi sufficiente per porre fine alle tensioni religiose, il 22 maggio del 1542 con una bolla fu indotto un Concilio, con sede nella città di Trento, ma ci volle una lunga pausa prima del suo inizio, il 13 dicembre 1545. Su invito diretto di Paolo III, il Vida fu invitato a Trento, dove fu ospitato dal cardinale Madruzzo in una delle sue elegantissime ville, nella quale ambienterà i suoi dialoghi *De rei publicae dignitate*, opera scritta in quel periodo e pubblicata poi nel 1556 in cui tratta la sua personale rappresentazione di uno Stato ideale come “*respublica*” fondata su valori tradizionali, cristiani e non solo, che potesse opporsi all'incombere della Riforma protestante.

Presentandosi come una delle colonne portanti del Concilio, fin da subito incitò i partecipanti a concentrarsi sulla risoluzione di due questioni in particolare: la dottrina religiosa e la moralizzazione dei costumi, battendosi inoltre a difesa dei privilegi dei vescovi<sup>20</sup>: egli stesso sottolinea gli impedimenti nei loro confronti da parte delle autorità secolari e dalla Curia papale, mettendo in rilievo nelle sue lettere alcune questioni come le tassazioni salate dei beni della Chiesa e le limitazioni delle giurisdizioni a cui erano obbligati, infatti, erano spesso limitati dai signori feudali, che il più delle volte prendevano in carico l'amministrazione dei beni della chiesa relegando loro alla sola sfera spirituale<sup>21</sup>.

Così il cremonese, insieme ad altri partecipanti al Concilio, Gaspare Contarini, Giampiero Caraffa, l'arcivescovo di Salerno Federico Fregoso e Giacomo Sadoletto di Carpentras, tentò di prendere parte all'iniziativa religiosa nella sincera speranza di un cambiamento in senso positivo per la Chiesa, ma le sue aspettative si ritrovarono ben presto deluse: nel mentre il concilio, formato nella sua prima convocazione da meno di trenta vescovi, era stato posticipato, concludendosi dunque come un semplice resoconto dei problemi da

---

<sup>20</sup>A. P. Lew riporta sul *Dizionario Biografico* la lettera in cui il Vida affronta i primi due problemi: « *Porro duae sunt praecipuae, quae nos ad concilium habendum impellere videbantur, de quibusve in primis nobis agendum erat: alterum sane ad religionem pertinet, alterum ad mores* », tratte da P. Novati, *Sedici lettere inedite di M. Girolamo Vida Vescovo d'Alba*, 1894, p. 24., 1896, p.24.

<sup>21</sup>H. JEDIN, *I: Concilio e Riforma dal concilio di Basilea al quinto concilio lateranense, perchè così tardi? : la storia precedente al Concilio di Trento dal 1517 al 1545 / Hubert Jedin*, Morcelliana, Brescia, 1973, p.19.



affrontare in futuro, una volta raggiunta una partecipazione idonea<sup>22</sup>. Il Vida prese parte alle assemblee negli mesi successivi, ma con lo scoppio del tifo a Trento e la decisione del papa di spostare a Bologna la sessione prevista per il 21 aprile 1547, si trasferì di nuovo a Cremona, dove si occupò della riedificazione della chiesa del suo priorato di S. Margherita e Pelagia che fece dipingere da Antonio e Giulio Campi<sup>23</sup>.

Nel 1549 scrisse le già citate *Orationes tres pro cremonensibus*, tre discorsi in stile ciceroniano in cui, oltre ai fatti riguardanti la resistenza di Alba ai francesi nell'agosto del 1542, prese le difese dei cremonesi in una disputa contro i pavesi presso il Senato di Milano a riguardo della precedenza a corte nelle cerimonie pubbliche<sup>24</sup>.

Ma il cremonese non dimenticò i doveri che lo legavano ancora alla diocesi di Alba, per questo lo vediamo ancora una volta prendere le difese della città dall'esercito del governatore di Milano Ferrante Gonzaga, che nell'impresa di conquista di Asti faceva sentire al popolo albese la minaccia di un'invasione da parte del suo esercito; alla richiesta del vescovo di risparmiare il proprio «gregge di fedeli», il governatore rispose con una lettera inviata l'8 dicembre 1552, nella quale confermava le sue buone intenzioni riguardo alla città<sup>25</sup>.

Dopo la pubblicazione del *De rei publicae dignitate* a Verona nel 1556, Vida si dedicò alla stesura di un'ultima opera, le *Constitutiones synodales*, scritte e a Cremona e lì sempre pubblicate nel 1562, nelle quali trattava in un latino semplice le questioni liturgiche di diritto civile ed economico della diocesi di Alba, per renderle note anche ai chierici indotti<sup>26</sup>.

Ancora fortemente devoto ai suoi doveri, si trasferì ad Alba due anni dopo, desideroso di portare a termine il progetto di restaurazione della Chiesa iniziato anni prima dove fu poi sepolto dopo la sua morte, avvenuta il 27 settembre 1566, come sua ultima volontà.

---

<sup>22</sup>Ivi, p. 24.

<sup>23</sup> V. Lancetti, *Della vita e degli scritti di M. G. Vida*, Giuseppe Crespi, Milano, 1831, p.44.

<sup>24</sup> A. P. Lew, *Dizionario Biografico degli Italiani*, p.192.

<sup>25</sup> G. Ruscelli, *Lettere di principi le quali ò si scrivono da principi, ò à principi, ò ragionan di principi*, Volume 3, Giordano Ziletti, Venezia, 1577 « [...] che come io tengo per giusta questa mia intentione [...], così spero, che dalla divina sua bontà sarà sempre favorita, et aiutata. Et se a quella piacerà di dar buon fine di ricuperare Asti città, sia certa Vostra Signoria che io non torcerò punto da quello che io dico di sopra: anzi per tutti buoni rispetti, et in specie per quello di lei si darà per me tale ordine, che ogni cosa passerà bene, et senza il danno, che altri presupponeno », p. 220.

<sup>26</sup> Ivi, p. 193.

## I. 2. Il contesto storico: il mecenatismo pontificio di Giulio II e Leone X

In seguito alla morte di Francesco Piccolomini, che era stato eletto papa con il nome di Pio III il 22 settembre del 1503, già vecchio e di salute cagionevole morì poche settimane dopo, il 18 ottobre, perciò fu eletto come suo unico possibile successore Giuliano della Rovere, il 31 ottobre, da quel momento noto come Giulio II.

Già conosciuto per il suo «animo cesareo», descritto da alcuni come «animoso e violento», difficile a trattarsi e titanico nel corpo e nello spirito<sup>27</sup>. Era un uomo dalla presenza imponente e dal portamento sicuro, sebbene non particolarmente colto, dotato di grande astuzia strategica e di un grande fiuto nelle questioni finanziarie che lo resero più uomo d'azione che di chiesa, con le quali fu in grado di assolvere l'importante compito di cui si era incaricato alla sua elezione, ovvero la restaurazione dello stato della Chiesa e la riaffermazione del suo antico splendore e del suo ruolo di principale potenza europea.

La volontà di portare avanti questo scopo lo condusse ad intraprendere varie campagne militari a difesa dei territori della Chiesa, in primo luogo contro Venezia (che nel mentre si era appropriata dei territori romagnoli della Santa Sede), poi contro Spagna e Francia (che minacciavano rispettivamente il regno di Napoli l'una, l'Italia del nord l'altra), per poi proseguire le proprie iniziative aderendo il 23 marzo 1509 alla Lega di Cambrai, un'alleanza tra le maggiori potenze europee volta a contenere l'avanzamento dei turchi (il cui vero scopo, di fatto, era ottenere i territori della Serenissima); fu per sempre accusato per la sua scelta di combattere al fianco di quegli stessi sovrani che ambivano da sempre alla supremazia sui territori italiani e fu ritenuto principale colpevole dello scisma e della rivolta luterana accrescendo sempre di più il malcontento nei suoi confronti, e per questo suo «spirito bellicoso» non gli furono mai del tutto riconosciuti gli enormi meriti che ebbe nel trasformare Roma il più importante centro culturale d'Europa.

« Sorpassando tutti i mecenati di quell'aureo periodo del rinascimento, Giulio II legò inseparabilmente il suo nome a quei genii immortali, nei quali l'arte italiana raggiunse il suo apogeo [...]. Per opera sua Roma divenne la città classica del mondo, il centro

---

<sup>27</sup>L. Pastor, *Storia dei papi nel periodo del Rinascimento; dall'elezione d'Innocenzo VIII fino alla morte di Giulio II*, Desclee, Roma, 1925, p. 542.

donde irradiavansi le forme e le ispirazioni della cultura europea, il papato divenne la guida della civiltà »<sup>28</sup>.

Le parole di Pastor riassumono perfettamente il ruolo di Giulio II e gli conferiscono il meritato ruolo di «restauratore del mecenatismo pontificio», infatti, sull'onda dei suoi predecessori Niccolò V e Sisto IV (suo zio Francesco della Rovere), investì le proprie forze nella trasformazione dell'Urbe e dimostrò un'attitudine umanistica molto più di quanto molti ritengono: si occupò della riorganizzazione dell'Università di Roma, lo *Studium Urbis*, richiamando alcuni tra i più rinomati professori giuristi, tra i quali Ludovico Bolognini, Giovanni Gozzadini, Marco Vigerio e pur non avendo troppa stima nelle lettere, la sua corte era frequentata da illustri poeti e dagli intellettuali umanisti più dotti, tra i quali si ricorda Sigismondo de' Conti, che fu suo storico e segretario fino alla sua morte (18 febbraio 1512) e ammise nel sacro collegio attorno a lui cultori della letteratura come Oliviero Caraffa e lo stesso Giovanni de' Medici<sup>29</sup>; ma ciò che interessava davvero al papa guerriero, ciò per cui rivelò tutto il suo spirito da mecenate era l'arte, nella plasticità della scultura, nella ricchezza della pittura e nella maestosità di opere architettoniche, attraverso la quale volle riportare la Chiesa al suo antico splendore. Questo suo proposito di "riscatto" artistico dell'Urbe lo portò ad investire in ambiziosi progetti edilizi e non solo, che affidò ai migliori artisti del tempo: assegnò al Bramante la ricostruzione del Vaticano e della basilica di S. Pietro ( per la realizzazione di quest'ultima organizzò la demolizione dell'antica basilica e fu per questo accusato da molti di vandalismo); invitò Michelangelo - e con lui gli altri maggiori esponenti della scultura italiana del tempo, quali Andrea Sansovino e Cristoforo Romano – al quale commissionò il proprio monumento sepolcrale, che sarà terminato solo dopo la sua morte, e gli affreschi della Cappella Sistina; infine legò il suo nome anche a quello del giovane Raffaello, che allora venticinquenne giunse a Roma e si impegnò negli affreschi delle stanze vaticane, la Camera della Segnatura e la Stanza d'Eliodoro.

Il suo successore, Giovanni de' Medici, era nato l'11 dicembre 1475, figlio di Lorenzo il Magnifico e di Clarice Orsini. Destinato alla vita ecclesiastica, fu eletto cardinale a soli 13 anni e ricevette la migliore formazione presso gli umanisti più illustri, Angelo Poliziano, Bernardo Bibbiena, Marsilio Ficino, per poi studiare teologia e diritto canonico

---

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 725.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 716.

a Pisa, dal 1489 al 1492. Nello stesso anno fu accolto a Roma da Innocenzo VIII ma lo rivediamo subito dopo a Firenze finché nel 1494, quando i Medici persero la signoria, fu costretto a fuggire e non poté rientrarvi fino al 1512, l'anno della rivoluzione cruenta che riportò la sua famiglia al potere; tuttavia le tensioni e i complotti non si erano ancora spenti del tutto, e questa situazione lo costrinse a stare distante dalla sua città natale e ad avvicinarsi sempre di più a Roma. Nel frattempo, infatti, si era guadagnato la fiducia di Giulio II (mostrandosi a favore del concilio scismatico di Pisa) e gli succedette l'11 marzo del 1513.

Il neo papa mediceo fu accolto con entusiasmo, sia per la fama di mecenatismo legata al suo nome, sia per il suo spirito pacifico – che fin da subito contrastava con il predecessore bellicoso – con il quale in molti speravano che avrebbe risolto i contrasti con le altre potenze europee, ma la situazione si rivelò fin da subito complicata: il 23 maggio 1513 la Francia di Luigi XII, intenzionata a riottenere la Lombardia, aveva stipulato una lega offensiva con la Repubblica veneta, determinata invece a riottenere tutti i suoi possedimenti prima della lega di Cambrai.

Il papa pur incitandoli alla pace riconobbe il rischio della conquista del ducato di Milano, quindi aderì alla nuova lega antifrancese tra l'imperatore Massimiliano, Enrico VIII d'Inghilterra e Ferdinando di Spagna, il 5 aprile dello stesso anno a Malines, riuscendo a sconfiggere l'esercito nemico a Novara (6 giugno 1513) e salvando il ducato; Leone si mostrò poi disposto ad aprire trattative con gli sconfitti, questo perché con la sua clemenza sperava di invitare anche la Francia e Venezia alla stipula di una più grande alleanza generata dall'unico vero scopo comune, ovvero la difesa della cristianità dall'esercito turco, che procedeva alla volta dell'Europa.

A la di là del suo spirito pacificatore, un'altra grande dote che rese Leone X caro ai suoi elettori e al popolo è stato il suo mecenatismo, per il quale era famoso ancora prima di divenire pontefice grazie alla fama della sua casata: «Questa idea era già diffusa allorché Giovanni de' Medici venne elevato alla cattedra di san Pietro, che da tutto il mondo colto la sua elezione venne salutata col più lieto giubilo e colla ferma speranza che, colla pace, il figlio di Lorenzo il Magnifico apporterebbe anche l'età dell'oro pei poeti, eruditi ed artisti [...] Tutti sperarono e profetarono che al turbolento pontificato dicolui, che

aveva nuovamente fondato lo Stato della Chiesa, succedrebbe un'età di pace, nella quale il colto Mediceo non baderebbe che alle Muse»<sup>30</sup>.

Mentre il nome di Giulio II è rimasto per sempre legato alle grandi opere monumentali e architettoniche vaticane, sappiamo che queste non furono di particolare rilievo durante il pontificato del papa mediceo: dei maggiori artisti rinascimentali, Leone ebbe rapporti solo con Raffaello, al quale commissionò la terza stanza del Vaticano, la “sala Leonina”, e i disegni per gli arazzi che dovevano ornare la cappella Sistina durante le celebrazioni religiose, mentre i legami con Michelangelo, a differenza di Giulio, non portarono a grandi progetti: gli commissionò la realizzazione della facciata di marmo di S. Lorenzo, e il suo celebre marmo del Cristo fu una dei pochi lavori di scultura che furono realizzati in quegli anni.

Questo apparente poco interesse per l'arte scultorea e industriale da parte del nuovo papa si può ricondurre a una motivazione pratica, cioè la sua scarsa capacità di gestire la finanza, per cui la mancanza di fondi, necessari per le grandi opere architettoniche, motivo per cui i progetti della nuova chiesa di S. Pietro e del Vaticano non furono conclusi sotto il suo pontificato. Il vero interesse di Leone X risiedeva nelle lettere e ciò spiega il motivo per cui, a differenza di Giulio II, gremì la sua corte di poeti e latinisti. Tra le sue prime iniziative si ricorda la sua nomina del Bembo e del Sadoletto, allora già celebri per il loro latino perfettamente ciceroniano, la fondazione di un centro di studi ellenistici sotto il nome di Giano Lascari, celebre ellenista, e si occupò della riorganizzazione dell'Università romana. Questa ventata di novità culturale, associata alla sua fama di mecenate delle lettere, richiamò alla capitale orde di poeti ed intellettuali da tutta Italia e d'oltralpe in un numero che così alto non si era mai visto; nei confronti di tutti questi dotti egli si mostrava più che generoso, elargendo paghe profumate per i loro componimenti, aprendo loro i propri banchetti, offrendo titoli

nobiliari e raccomandazioni alle più illustri autorità, e questo in parte spiega l'immenso numero di lodi e di cicli di leggende legati al suo nome che lo rendono uno dei papi più

---

<sup>30</sup> L. Pastor, *Storia dei papi nel periodo del Rinascimento e dello scisma luterano: dall'elezione di Leone X alla morte di Clemente VII* (1513 – 1534), Desclée, Roma, 1923, p.402.

celebrati nella storia, nell'immagine di colui che riuscì a risollevare la poesia al suo antico splendore, dopo decenni di barbarie<sup>31</sup>.

Tuttavia, la scarsa documentazione riguardo alla monotona carrellata delle loro prove scritte crea una perplessità sulla loro rilevanza culturale per l'epoca, che subito si concretizza nelle aspre critiche nei loro confronti da parte degli studiosi, che non mancarono di sottolineare come la stima di Leone X fosse il più delle volte indirizzata a banali imitatori, rimatori di scarso valore che formavano quello «svergognato sciame di poeti» che costituivano la corte romana, giunti principalmente allo scopo di nutrire la propria avidità di fama e di ricchezza: «è solo triste il pensare come il papa Mediceo, uomo d'ingegno non comune e di gusto squisito, si circondasse di letterati mediocri, quando l'Italia di allora ne vantava di grandissimi, ché né il Bembo, né il Sadoletto, né il Molza né il Rucellai da lui favoriti erano geni, e l'immensa turba che gli era attorno si componeva di pedanti e buffoni»<sup>32</sup>; perciò, tra quello «sciame svergognato di poeti» furono in pochi degni di essere ricordati, tra i quali i già citati segretari pontifici ciceroniani, il virgiliano Vida, e altri minori tra cui i romani Egidio Gallo, Battista Casali, Antonio Lelio, Bernardino Capella, Camillo Porcari, Scipione Lancellotti, Evangelista Maddaleni Capodiferro.

Nonostante i resoconti pessimistici sulla qualità degli intellettuali circolanti a Roma in quegli anni, non va tolta a Leone X la posizione di rilievo che ebbe nel fomentare quella vivacità culturale che attraversava le strade della città nella prima metà del Cinquecento.

### I.3. Il contesto culturale: lo «Studium» romano

Come centro di studi, Roma si poneva alla pari dei più grandi atenei universitari italiani ed europei di allora, ma rispetto a tutti questi risulta essere il più complicato da definire; la stessa terminologia utilizzata per l'istituzione è vaga, essendo chiamata a volte “*Universitas Studii*”, a volte semplicemente “*Universitas*”, oppure “*Studium*”: quest'ultimo termine appare il più adatto nella genericità del suo significato, come “centro di insegnamento”. Questa poca chiarezza è dovuta alla scarsità di fonti di cui siamo in

---

<sup>31</sup> L. Gnoli, in *La Roma di Leon X*, cita l'affermazione di Roscoe, lo storico che più di tutti ha lodato il mecenatismo di Leone X, Ulrico Hoepli, 1938, p. 355.

<sup>32</sup> V. Chicchitelli, *Sulle opere poetiche di M. G. Vida*, p. 45.

possesso: mancano i registri dei laureati, degli Ufficiali dello Studio e degli stessi professori – abbiamo prove sicure solo per quanto riguarda i più illustri, come Niccolò della Valle, professore di diritto canonico e civile e poeta in latino, e Lorenzo Valla, che ebbe la cattedra di retorica a partire dal 1450 – fonti che troviamo invece disponibili per tutti gli altri famosi atenei italiani<sup>33</sup>.

Per delineare la realtà educativa romana è necessario tener presente che questa città mostra una peculiarità rispetto a tutte le altre, ovvero una duplice natura, quella municipale di città e quella universale di «*caput mundi*» e centro della cristianità, una duplicità che si rispecchia nella figura del pontefice stesso, rendendolo simultaneamente «pastore universale e signore della città», detentore del potere spirituale e temporale, un concetto già concretizzato da Bonifacio VIII nel 1303 con la *Bolla unam sanctam*<sup>34</sup>. La presenza di queste due dimensioni, laica e cristiana, non poté che dare vita a due diverse istituzioni educative di riferimento, per questo motivo quando si parla di “*Studium*” romano si è sempre fatta una distinzione tra lo «*Studium urbis*» e lo «*Studium curiae*», e in questo dualismo in molti hanno provato a ipotizzare che più che di contrasto, si possa parlare invece di una situazione di complementarietà e di collaborazione raggiunta nel tempo<sup>35</sup>:

ad avvalorare questa ipotesi ci sono alcuni fatti storici documentati, ad esempio sappiamo che lo *Studium urbis* non avesse autorità nella concessione dei gradi, mentre a partire dal 1318, con Giovanni XII, gli fu conferita la facoltà di concedere il dottorato in diritto canonico e civile ; un altro evento registrato fu il dottorato in teologia del 1424, che vide una commissione mista, che comprendeva cioè docenti di entrambe le istituzioni.

La scarsa documentazione a cui abbiamo già accennato non ci permette di delineare con precisione i ruoli che i due organi avessero uno rispetto all’altro, ma questi pochi fatti che sono stati registrati e che testimoniano una certa interscambiabilità nelle varie funzioni

---

<sup>33</sup>R. Avesani, *Appunti per la storia dello “Studium Urbis” nel Quattrocento*, pp. 69 – 88, da Pomponio Leto e la prima Accademia romana, a cura di C. Cassiani, M. Chiabò, Roma nel Rinascimento, Roma, 2007 p.73.

<sup>34</sup>Ivi, p. 27; La Bolla unam sanctam fu il documento che sancì la duplice autorità del papa in queste parole: «*In hac eiusque potestate duos esse gladios, spiritualem videlicet et temporalem [...]. Uterque ergo in potestate ecclesiae, spiritualis scilicet gladius et materialis*».

<sup>35</sup>C. Frova, M. Miglio, “*Studium urbis*” e “*studium curiae*” nel Trecento e Quattrocento: linee di politica culturale, pp. 26-40, da Pomponio Leto e la prima Accademia romana, a cura di C. Cassiani, M. Chiabò, Roma nel Rinascimento, Roma, 2007, p. 29.

accademiche provano che se c'è stato un periodo in cui uno dei due aveva più autorità, con il tempo questo dislivello si è annullato sempre di più, portando ad un «processo di riduzione all'unità dei due organismi» e che questo si sia verificato «nel segno non della collaborazione, ma dell'eclissi dell'Università della Curia»<sup>36</sup>.

Dunque ciò che si verifica è l'eliminazione dello *Studium curiae*, avvenuta progressivamente nel corso del Tre e Quattrocento, e la confluenza di tutte le sue funzioni nello *Studium urbis*. In termini cronologici, secondo lo storico Filippo Maria Renazzi questa unificazione istituzionale va fatta risalire a subito dopo la cattività avignonese, quando già c'erano tracce di perdita di centralità curiale, per poi proseguire in un lungo arco di tempo che va a prendere forma soprattutto sotto il pontificato di Sisto IV e, in modo definitivo, con Leone X, e in questa sua lunga ristrutturazione si concretizzerà infine il piano papale di trasformare lo *Studium* nell'«Università del principe»<sup>37</sup>; già dal 1458 risulta, infatti, che la nomina dei docenti si svolgeva sotto la giurisdizione del pontefice.

Se da un lato la restaurazione dell'università faceva parte di un disegno più grande il cui scopo era quello di totalizzare il potere papale nell'inclusione anche della sfera culturale, dall'altro è stato proprio questo impulso a rendere Roma uno dei centri di studi più importanti d'Europa, con dei provvedimenti volti al suo miglioramento e ampliamento. In questa trasformazione si rivelò fondamentale l'apporto di Sisto IV, zio di Giulio II e pontefice dal 1471 al 1483, che con la sua politica di mecenatismo avviò una serie di opere e iniziative culturali, tra cui si ricorda la rifondazione e l'apertura al pubblico della biblioteca pontificia, che fu dotata di centinaia di volumi, per lo più classici, e aperta al pubblico<sup>38</sup>; ma ancora prima di Sisto IV, si ricorda la bolla *Ad exaltationem Romanae Urbis* di Innocenzo VII, fatta redigere il 1° settembre 1406 dall'umanista Leonardo Bruni, con la quale aumentò il numero delle cattedre e allargò lo spettro degli studi romani nell'ambito delle arti, nell'intenzione di legare lo Studio universitario, la città e la cultura classica con le seguenti parole<sup>39</sup>:

---

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>37</sup> Leone X emise due bolle riguardanti lo studio, la *Dum suavissimos* e la *Quam omnibus*, con le quali confermò o assegnò ai Riformatori, e in genere all'elemento romano nell'amministrazione dell'Università varie prerogative.

<sup>38</sup> Ciò avvenne il 15 giugno 1475 con la bolla *Ad decorem militantis ecclesiae*.

<sup>39</sup> De Vincentis, A (2000), s.v. «Innocenzo VII», Enciclopedia dei Papi, vol.2: *Niccolò I santo – Sisto IV*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2000.



« Nulla est urbs in toto orbe terrarum que magis illustris magisque magna sit et in qua hec in ipsa studia que nos reducere intendimus diutius floruerint. In hac enim Latine Littere a principio invente, in hac iura Civilia ab incunabulis scripta atque populis tradita. Hec sacrorum sede est Canonum. In hac omnis sapientie ratio, omnisque doctrina vel a principio inventa vel a grecis transumpta. Cetera igitur Civitates aliena studia docent, hec sua propria et vernacula profitetur»<sup>40</sup>.

La bolla presentò un nuovo sistema educativo in cui oltre alla teologia, al diritto canonico e civile e alla medicina, si introdussero i nuovi studi di filosofia, scienze naturali, logica, retorica e la grande novità dell'insegnamento del greco, e si fecet testimone del fiorire di una nuova corrente umanistica che si presentava come un riscatto culturale in seguito a quegli anni di oscurità e povertà intellettuale lasciate dal Medioevo, nella riaffermazione del valore della *romanitas* e del mito della centralità di Roma come «*Urbs urbis*», culla della civiltà, della letteratura e della lingua stessa; sotto questa prospettiva, l'Umanesimo rappresentò la bandiera del progresso culturale romano e quell'asse ideologico che aveva unito l'Università alla corte pontificia<sup>41</sup>.

Lo *Studium* divenne presto un'isola per gli studenti di tutta Europa, che come pellegrini venivano attirati dal liberalismo letterario e che sentivano l'eco di quelle antiche rovine decantate dalle nuove opere di storiografia, antiquaria, riflessione critica, che si erano diffuse nel corso del secolo e, nella rinnovata centralità del latino come lingua di cultura, tutti si abbandonarono a quell'improvviso richiamo all'antichità; quel pellegrinaggio alla capitale includeva inoltre i più importanti intellettuali dell'epoca, tra questi Leonardo Bruni, Antonio Loschi, Cencio Rustici, Pier Paolo Vergerio, Bartolomeo da Montepulciano, che furono accolti come nuovi docenti e, nelle aule ora gremite di nuovi alunni, si specializzarono nella lettura e nel commento dei grandi classici della letteratura latina, come principale percorso formativo di quell'Università finalmente ricostituita:

---

<sup>40</sup> Il testo completo della bolla è presente in G. Griffiths, *Leonardo Bruni and the Restoration of the University of Rome* (1406), *Renaissance Quarterly*, vol. 26, No. 1, 1973, p. 10.

<sup>41</sup> V. De Caprio, *L'età dell'oro e la catastrofe: l'epilogo dell'Umanesimo curiale*, dalla rivista trimestrale dell'Istituto Nazionale di Studi Romani "*Studi romani*", Roma, 2013, p. 11.

« Leggere i classici a Roma, da una cattedra dello *Studium Urbis*, fu una meta alla quale mirò un gran numero di umanisti; Roma era patria del latino e di tutta la cultura che in quella lingua si era espressa durante l'antichità; Roma era la sede del pontefice e della Curia, che avevano assicurato al latino la sopravvivenza durante i secoli bui del Medioevo e continuavano ad assicurargli un posto centrale nella vita politica e culturale dell'intera Europa; Roma era il comune *domicilium* degli uomini della nuova cultura»<sup>42</sup>.

Tra tutte quelle illustri personalità che varcarono le soglie dello Studium in quegli anni di forte trasformazione culturale e di ripiegamento alla classicità, quella che lasciò maggiormente il segno e che fu determinante non solo per lo studio della lingua e della letteratura latina, ma anche per lo stesso ambiente culturale dell'Urbe, fu Pomponio Leto. Conosciuto come *Julius Pomponius Laetus*, la sua identità è avvolta nel mistero; probabilmente nacque a Diano, nell'antica regione della Lucania nel 1428 circa, anche se alcuni collocano il suo luogo di nascita in Calabria come figlio illegittimo di Giovanni Sanseverino conte di Marsico, e fratello di Roberto, principe di Salento.

Visse per un periodo in Sicilia, dove il suo amore per l'antico fu alimentato dai magnifici templi di Siracusa e di Agrigento per poi recarsi a Roma verso la metà del XV secolo, e apprese le lettere e la lingua latina dal grammatico Pietro da Montopoli e da Lorenzo Valla<sup>43</sup>.

Fin da subito era riuscito a distinguersi tra gli intellettuali come un individuo eccentrico, che con il suo entusiasmo per la classicità romana attirava i nobili visitatori della città che richiedevano la sua presenza come guida ai monumenti, e quando nel 1464 divenne professore presso l'Università ottenne la stessa fama tra i numerosi studenti che accorrevano da tutta l'Italia e d'oltralpe per assistere alle sue lezioni, nelle quali rivelava la sua vasta conoscenza e la sua curiosità in tutti i campi del sapere, dalla storia della lingua all'antiquaria, dalla geografia all'agricoltura.

La varietà e il carattere multiforme delle sue lezioni ci sono stati tramandati dai *dictata*, cioè gli appunti presi da alcuni allievi ai suoi corsi sul *De lingua latina* di Varrone, e

---

<sup>42</sup> M. Campanelli, M. A. Pincelli, *La lettura dei classici nello Studium urbis tra Umanesimo e Rinascimento, da Storia della facoltà di Lettere e Filosofia de "La Sapienza"*, a cura di L. Capo e M. R. De Simone, p. 95.

<sup>43</sup> N. Sisci, Giulio Pomponio Leto, profilo biografico, edizione della rivista "Sapientia", Roma, 1914, p. 33.

rappresentano la fonte scritta più dettagliata del suo pensiero; sappiamo infatti che, oltre alla cura dell'editio princeps ed al commento linguistico ai libri VIII-X dell'opera varroniana, Leto ha lasciato pochissime altre prove scritte<sup>44</sup>.

Ma Varrone non fu l'unico autore letto e commentato da Pomponio: presentò ai suoi uditori testi di Stazio, Lucrezio, Silio Italico, Ovidio, Claudiano, e ovviamente Virgilio Cicerone.

In quegli anni si era diffusa tra gli eruditi la consuetudine di riunirsi in piccoli concili, nei quali si creavano dibattiti attorno alle nuove correnti filosofiche che prendevano piede nei centri di cultura più importanti d'Italia. Questo fenomeno aveva portato alla formazione di Accademie elitarie che con il tempo erano state riconosciute come vere e proprie istituzioni culturali, così, nel 1458 Antonio Beccadelli fondava a Napoli la *Porticus antoniana*, poi divenuta Accademia Pontaniana, e a Firenze nasceva l'Accademia platonica Ficiniana, costituita da Marsilio Ficino su richiesta di Cosimo de' Medici;

Pomponio Leto volle far parte di questa nuova tendenza, per questo istituì la propria Accademia e vi raccolse il suo seguito di intellettuali. L'Accademia romana si presentava già nelle sue peculiarità che la distinguevano dalle altre: mancava di un programma definito ed era avvolta da un alone di mistero, inoltre, gli iniziati, abbandonato il proprio nome sull'esempio di Pomponio, venivano da quel momento riconosciuti con il nome di qualche personaggio antico, per cui, Bartolomeo Sacco fu ribattezzato Platina, Filippo Buonaccorsi rinacque come Callimaco Esperiente.

Ai suoi discepoli, Pomponio come un professore leggeva e commentava le opere degli antichi, infondendo in loro il culto per la classicità e «meditando sulle diverse religioni insegnava un poco come Ficino, che nel Paganesimo possono venire rintracciati elementi sparsi della dottrina cristiana»<sup>45</sup>, nella creazione di una *sodalitas* per certi versibili nei confronti della «cultura normalizzata della Curia», e fu proprio il loro pensare controcorrente a far scoppiare un incendio di scandali negli anni successivi.

---

<sup>44</sup>M. Accame, *I corsi di Pomponio Leto sul De lingua latina di Varrone*, da *Pomponio Leto e la prima Accademia romana*, giornata di studi (Roma, 2 dicembre 2005), a cura di C. Cassiani, M. Chiabò, Roma nel Rinascimento, Roma, 2007, p. 2.

<sup>45</sup> N. Sisci, *Giulio Pomponio Leto, profilo biografico*, edizione della rivista "Sapientia", Roma, 1914, p. 36.

Il papa in carica negli anni di fondazione dell'Accademia era Pietro Barbo, eletto nel 1464 con il nome di Paolo II, un veneziano che non condivise come i suoi predecessori lo stesso entusiasmo per la cultura umanistica, considerando quella devozione all'antichità come un avvicinamento al paganesimo e alla laicità; aveva già vissuto i rischi dell'eresia quando nel 1467 aveva processato i Fraticelli della Opinione, una setta eretica pauperistica riunita a Poli che accusava la Chiesa di Roma di concubinato e simonia, e ciò lo aveva spinto a serrare i controlli su tutti coloro che riteneva un pericolo per il potere pontificio<sup>46</sup>.

Fu così che nel febbraio del 1468, quando fu scoperta una congiura contro di lui (si pensava che fosse stato pianificato il suo assassinio il 2 marzo, mentre si recava alla Basilica di S. Marco), tra gli arrestati ce ne furono molti dell'Accademia, come Callimaco, Petreio, Glauco Condulmer e lo stesso Pomponio che, dopo un breve tentativo di fuga a Venezia, fu arrestato e imprigionato come gli altri a Castel Sant'Angelo, con le vaghe accuse di eresia e di sodomia.

Ricevuta la grazia l'anno successivo, dal 1474 gli fu concesso il ritorno all'insegnamento, che continuò ad eseguire per altri 28 anni prima di morire nel marzo del 1498; in un momento in cui il legame tra l'Umanesimo e la Chiesa si attenuava sempre di più, sarà sempre ricordato come quel *praeceptor* che seppe congiungere un'intera comunità di intellettuali nel nome di una stessa passione, in un amore per Roma e per l'antichità che superava persino i confini d'Italia.

L'Accademia pomponiana fu il modello di tutti quei sodalizi che si diffusero in quegli anni nella capitale. Animati da quel nuovo valore di *sodalitas*, avevano perso il loro tratto elitario riconoscendo la propria uguaglianza sociale nella cultura umanistica, per questo, ribattezzandosi con nomi latini, iniziarono a salutarsi tra loro come uomini intellettualmente alla pari.

Erano soliti trovarsi frequentemente insieme e, dopo lunghi banchetti, dilettersi nel recitare i loro stessi componimenti e le loro orazioni. Tra i luoghi in cui avvenivano questi incontri vi erano Tor Sanguigna, Campo de' Fiori, Ponte S. Angelo, ma i favoriti erano i vari orti e le vigne che ammantavano la città, per cui era cosa comune che i più abbienti

---

<sup>46</sup> Modigliani A.(2014), s.v. «Paolo II», Dizionario biografico degli italiani, 81: *Pansini-Pazienza*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2014.

mecenati dell'epoca organizzassero circoli letterari nei propri giardini<sup>47</sup>: tra questi personaggi si ricorda Felice della Rovere, figlia colta di papa Giulio II e amica del Castiglione e di Aldo Manuzio e una schiera di cardinali tra i quali il Sadoletto, Angelo Colocci, Johann Goritz, e a questi ultimi due in particolare dedicheremo qualche attenzione in più, essendo i loro circoli fondamentalmente simili, legati dalla stessa composizione e dalle stesse usanze<sup>48</sup>.

Nato a Iesi nel 1467, il Colocci aveva probabilmente compiuto i propri studi a Roma, ma si trovava ancora a Iesi quando nel 1486 la città si schierò contro il governo pontificio, appoggiando gli Aragonesi. Poiché la famiglia aveva partecipato ai moti, dovette nascondersi a Napoli con lo zio Francesco, dove aveva preso parte all'Accademia del Pontano con il nome di *Bassus*; stabilitosi a Roma nel 1497 come abbreviatore delle lettere apostoliche, divenne segretario di Leone, e sotto la sua protezione aveva ereditato la casa di Pomponio Leto al Quirinale, proseguendo le riunioni dell'Accademia come nuovo *praeceptor*; di sua proprietà si ricordano inoltre gli Orti detti dell'Acqua Vergine, presso S. Andrea delle Fratte dove, da buon mecenate,

aveva esposto la sua magnifica collezione di statue e di oggetti preziosi, ospitando le riunioni dei più illustri dotti dell'epoca, i quali si dilettaavano, durante i festosi banchetti che si organizzavano, nella lettura dei propri componimenti; in una lettera rivolta al cardinali Sadoletto, emergono i nomi di Marcantonio Casanova, Girolamo Vida, Fausto Evangelista Maddaleni Capodiferro, Blosio Palladio, Pietro Bembo, Baldassare Castiglione<sup>49</sup>.

Tra i manoscritti contenuti nella sua preziosa biblioteca, che ancora oggi risulta essere solo parzialmente ricostruita, emergevano testi in linea con la tendenza umanistica di primo Cinquecento, vicino ai manoscritti più moderni e alle traduzioni dal greco si potevano trovare Ovidio e Virgilio, Orazio e Giovenale, Terenzio e ovviamente Cicerone; il Colocci rappresentava dunque il modello del classico mecenate umanista, ed i suoi interessi letterari e la sua posizione di rilievo gli permisero di divenire il nuovo erede

---

<sup>47</sup> D. Gnoli, *La Roma di Leon X*, Ulrico Hoepli, Milano, 1938, p. 138.

<sup>48</sup> V. De Caprio, *L'area umanistica romana*, dalla rivista trimestrale dell'Istituto nazionale di studi romani «Studi romani», Roma, 1981, pp. 321-335, p. 323.

<sup>49</sup> s.v. « Colocci, Angelo », Dizionario biografico degli italiani, 27: Collenuccio-Confortini, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1982.

dell'Accademia pomponiana, come mentore e punto di riferimento della repubblica delle lettere leonina.

Alla pari del suo circolo letterario, vi era quello del lussemburghese Johann Goritz (*Ianus Corycius*); Giunto a Roma da Treviri (nell'attuale Lussemburgo) alla fine del XV secolo, divenne membro della curia nel maggio del 1497; da lì in poi ebbe diverse cariche, ponendosi al servizio di Alessandro VI e di altri sei papi dopo di lui, fino a Clemente VII. Con le cospicue entrate fornite dai suoi numerosi incarichi, acquistò una villa presso il foro Traiano nella quale, come generoso mecenate, ospitava le riunioni degli umanisti più abbienti dell'epoca, uniti a lui dalle stesse tendenze religiose e letterarie<sup>50</sup>.

Il circolo coriciano ruotava attorno ad una festività religiosa particolarmente cara al lussemburghese, quella di Sant'Anna, sua patrona, in onore della quale aveva fatto erigere nella chiesa di S Agostino un altare che presentava il gruppo scultoreo della Santa con la Madonna e il Bambino scolpito da Andrea Sansovino, sotto il cui pilastro Raffaello dipinse il profeta Isaia<sup>51</sup>.

In onore della cerimonia religiosa presso la chiesa, si era instaurata la tradizione che tutti i partecipanti lasciassero dei componimenti presso la statua in onore dell'opera, del banchetto previsto e del suo organizzatore, lo stesso Goritz; questi testi – anche se sono da intendere come una parte di tutti quelli che furono probabilmente scritti - costituiranno poi quella preziosa antologia umanista pubblicata a Roma nel 1524 da Blosio Palladio, i *Coryciana*, che ancora oggi si rivela una fonte importantissima di tutti quei poeti i cui nomi, altrimenti, sarebbero rimasti nell'ombra. Il documento si presenta quindi come un'antologia dei poeti umanisti della corte romana e come utile rilevatore delle loro identità; da questo inventario di nomi, si è potuto constatare il carattere di peculiarità e di eterogeneità culturale che contraddistingueva il «nucleo umanistico romano», che si constatava già dalla presenza al suo interno sia dei funzionari di curia, sia di figure legate alla riforma protestante<sup>52</sup>.

Nella ricostruzione dell'ambiente culturale romano di inizio Cinquecento, è curioso lo studio condotto da Vincenzo De Caprio per la rivista *Studi romani*, il cui scopo era quello

---

<sup>50</sup> Ceresa, M. (2002), s.v. « Goritz, Johann», Dizionario biografico degli italiani, 58: *Gonzales-Graziani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2002.

<sup>51</sup> D. Gnoli, *La Roma di Leon X*, p. 152.

<sup>52</sup> V. De Caprio, *L'area umanistica romana*, p. 324.

di ricomporre, anche se in maniera approssimativa, quell'area umanistica di intellettuali che era proliferata nella capitale, fino alla sua definitiva dispersione a causa del tragico Sacco del 1527, considerato come uno spartiacque fra due fasi diverse della cultura romana.

Ai fini della sua indagine si è servito di una serie di documenti attendibili dell'epoca, ovvero i già citati *Coryciana*, e il poemetto di Francesco Arsilli, *De poetis urbanis*, che consiste in una celebrazione dei poeti umanisti, ricavando così una campionatura dei dotti romani prima del 1527, mentre, con una lettera del Sadoleto ad Angelo Colocci, del 1529, e dal *Corytiana Academiae Fato functi, qui sub Leone floruerunt*, un elenco del 1548 redatto da Paolo Giovio, ottenne un resoconto sui circoli colocciano e coriciano dopo il Sacco.

Da questi documenti è riuscito a ritrovare più di 200 nomi, con i quali ha potuto constatare che quell'area umanistica presentava un «carattere geograficamente composito», con intellettuali maggiormente extra laziali e persino transalpini ( basti ricordare lo stesso Goritz, che era lussemburghese). Informazioni di questo genere non ci devono meravigliare, se solo ripensiamo a quella mobilità che si verificò agli inizi del Cinquecento e precedentemente, quando i giovani studiosi, spinti dalla volontà di approfondire le proprie conoscenze nelle migliori Università e Accademie (e dall'idea di poter guadagnare un profitto da esse), lasciavano la loro città natale, e in un momento storico di forte accentramento sia religioso che culturale di Roma, non stupisce constatare come il flusso migratorio intellettuale convergesse proprio lì.

Il prorompente carattere di eterogeneità di quei circoli, oltre che dalle diverse provenienze geografiche dei loro soci, dipendeva anche da fattori ideologico-sociali, infatti, è già stato fatto riferimento alle diverse categorie sociali che vi si potevano trovare, dagli aristocratici ai meno abbienti, ma si sottolinea anche la presenza di funzionari della curia e, contemporaneamente, di sostenitori della riforma protestante (in proposito, De Caprio menziona i nomi di Ulderich von Hutten, umanista luterano, e l'editore Francesco Calvo da Menaggio, amico sia dei protestanti che dei cattolici).

È sempre De Caprio a circoscrivere il profilo dei circoli umanistici denotandone un altro loro carattere, quello di indeterminatezza, che li rendeva più simili a «strutture aggregative di tipo informale» piuttosto che a vere e proprie istituzioni, motivo per cui

nel definirle “Accademie” si rischia di cadere in errore. Queste, infatti, non avevano una sede ufficiale, non richiedevano donazioni dai propri soci e non conferivano alcun titolo, mancavano insomma di tutti quei tratti che rendono un’istituzione ufficiale: erano semplicemente ritrovi, occasioni di scambi di idee in cui i poeti si autocelebravano nella lettura dei loro componimenti, e si rievocava lo splendore dell’antichità attraverso quei festosi banchetti e quei riti che creavano un legame tra tutti gli iniziati, che da quel momento si riconoscevano come un gruppo di *contubernales*.

Giungendo alle conclusioni, si può dire che l’eterogeneità di questi cenacoli sia stato il loro punto di forza ma anche, alla fine, la loro più grande debolezza: la varietà geografica dei suoi dotti ha saputo rendere Roma un ambiente culturale estremamente variegato, ricettivo degli stimoli più vari e culla di ogni diversità riunita sotto la guida comune dell’Umanesimo, ma la migrazione di un’intera classe di funzionari e dotti provenienti dall’esterno, andava di pari passo con un conseguente e già da tempo radicato poco coinvolgimento degli intellettuali cittadini, che sembra non siano mai stati coinvolti nelle iniziative culturali di quel periodo, in una realtà urbana che non presenta un vero legame con l’autorità politica.

«La scarsa presenza nel nostro campione dell’elemento romano pensiamo possa essere considerata da due diversi punti di vista che finiscono però col convergere. Da un lato come effetto di meccanismi di esclusione dei romani dai gruppi intellettuali [...]. ed è un punto di vista legittimo riferendosi a gruppi strettamente legati all’ambiente di curia, tradizionalmente diffidente verso l’elemento cittadino. Da un altro lato come effetto di una non volontà di presenza, diffidenza reciproca o meglio espressione di estraneità intellettuale. Questi due punti di vista non si escludono a vicenda ed anzi possono concorrere a delineare una spiegazione plausibile che tuttavia, nello stato attuale delle ricerche sull’ambiente romano, non può non restare puramente ipotetica [...] Certo, nel determinare questa situazione, c’è il peso della specificità istituzionale di Roma, il fatto che il papato non si configuri come una monarchia dinastica e che esso abbia progressivamente eroso i margini dell’autonomia amministrativa del ”Popolo romano”»<sup>53</sup>.

La quasi totale assenza dell’elemento romano nelle cerchie di intellettuali e nelle istituzioni culturali della città è stata dunque l’effetto di quella peculiare situazione

---

<sup>53</sup>Ivi, pp. 329 – 330.



politica di divisione e di reciproca diffidenza tra la curia papale e l'aristocrazia cittadina, e l'assenza di un vero e proprio tentativo di recuperare i legami tra le due trova una spiegazione nell'impronta data alla politica dell'Urbe, tutta rivolta verso il mondo esterno, al cui centro si poneva nuovamente come fulcro dell'impero cristiano; questo fattore, a cui va sommato il quasi totale apporto dei propri intellettuali dall'esterno, perciò intellettuali "immigrati" che non hanno un vero e proprio legame con la città, se non nei termini del mecenatismo dei propri protettori, va aggiunto alle cause che hanno portato al disfacimento di quell'ambiente culturale in seguito al Sacco di Roma.

## Capitolo II

### II.1 La tradizione dell'epica virgiliana

Virgilio era parte di una nuova ondata letteraria che traeva la propria ispirazione dai successi militari e politici che Roma aveva raggiunto, vedeva e sentiva quello splendore, e ruotava attorno ad una figura che assumeva sempre più le sembianze di un semi dio, Ottaviano Augusto, colui che aveva permesso la rinascita di Roma. A quel punto, tutto ciò che si vedeva e si sentiva era quella rinascita della città, e il pubblico romano si alimentava di tutto questo, cresceva quel forte sentimento nazionale che lo rendeva una grande, unica entità sovrastante tutte le altre genti ad esso contemporanee, derivato da una consapevolezza di potere e di predominio sul mondo esterno che si imponeva ormai da secoli, e che sempre da secoli si cercava di emulare e glorificare in forma artistica.

« Questo essere storico che fin dal primo momento della sua vita ebbe la coscienza di sé e della sua missione, che visse di attività storica mirando sempre ad una meta reale e determinata, che a sé stesso e alla propria energia dovette la sua grandezza, doveva naturalmente trovare nella contemplazione della propria entità e della miracolosa sua vita una potente ispirazione poetica »<sup>54</sup>.

Tra le tante forme dell'arte che potessero monumentalizzare questo credo universale si cercava costantemente quella più adeguata, che potesse lasciare un marchio duraturo nelle memorie, e l'esempio dei greci aveva loro insegnato che non vi era espressione più solenne e indelebile nel tempo della poesia, e di un genere in particolare: l'epopea.

L'epopea era da sempre stata manifestazione di grandi battaglie e di imprese eroiche, dove al fianco delle vicende narrate prendevano piede i più inconsueti prodigi e l'ordine degli eventi era messo in dubbio dall'inesorabile intervento divino, che influenzava il destino dei personaggi. In questo modo si realizzava il meraviglioso, fondamentale componente del genere, quell'«impossibile verosimile» aristotelico che discostava la narrazione dalla realtà, ponendola nella dimensione simbolica e atemporale tipica del mito; questo fu il

---

<sup>54</sup>D. COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo* / *Domenico Comparetti*, La nuova Italia, Firenze, 1981, p. 8.

mezzo che Virgilio scelse per l'importante incarico che si era prefissato, in onore dell'amato *princeps* che si poneva allora come fulcro della storia romana, proteggendo l'impero dai suoi nemici e ristabilendo una nuova età dell'oro per Roma, perché «per la celebrazione di Augusto serviva la poesia, quella che converte la storia in favola e in mito e fa che il personaggio della storia dia l'impressione della vita fuori di ogni precisabile limite di realtà»<sup>55</sup>.

Decise dunque di spingersi oltre questo limite e di portare con sé ciò che in quel momento rappresentava l'orgoglio, e forse anche l'ossessione del popolo romano, la storia delle sue origini fin dalla fondazione della sua leggendaria città, e lo fece ponendo al centro le vicende di Enea, memorabile eroe che volle, oltre che antenato diretto del prediletto *princeps*, personificazione della storia stessa<sup>56</sup>.

L'Eneide, nei suoi 12 libri scritti negli ultimi anni della sua vita, da quel momento divenne il suo capolavoro, superando le Bucoliche e le Georgiche e diventandone realizzazione definitiva e compiuta, e la perfezione formale raggiunta vedeva l'unico precedente in quello che era ancora riconosciuto come il padre dell'epica, il modello omerico: nell'eccellenza dei suoi esametri, l'Eneide si poneva infatti come sua «emulazione più completa e ad esso più vicina»<sup>57</sup>, e nella portata solenne delle vicende narrate, l'autore si era inoltre affermato come il più romano tra i poeti, rappresentando il culto augusteo e l'espressione perfetta del sentimento nazionale del suo popolo.

La fama che Virgilio raggiunse dopo la sua morte è impossibile da quantificare. La cosa certa, è che il suo nome fu per sempre legato al raggiungimento di quell'ideale di perfezione estetica che finalmente poneva la letteratura latina, se non sullo stesso piano, almeno vicino al suo irraggiungibile modello greco, e che in questo traguardo era inoltre riuscito a modellare la lingua, a crearla e piegarla sotto le proprie esigenze espressive<sup>58</sup>; soprattutto quest'ultima abilità aveva suscitato l'interesse dei posteri, e la maestria con cui componeva i propri esametri gli assicurò un posto nel mondo dell'insegnamento: insieme a Cicerone, era divenuto immancabile nell'educazione dei più giovani, ed entrambi rappresentavano modelli letterari universali.

---

<sup>55</sup>C. MARCHESI, *Motivi dell'epica antica / Concetto Marchesi*, Principato, Milano Messina, 1942, p. 37.

<sup>56</sup>P. VERGILIUS MARO, *Eneide / Virgilio ; a cura di Ettore Paratore ; traduzione di Luca Canali*, Fondazione Lorenzo Valla A. Mondadori, Roma] [Milano, p. XX).

<sup>57</sup>D. COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, p.5.

<sup>58</sup>*Ivi*, p. 7.

Virgilio rimase autorità indiscutibile nel corso di tutto il secolo I e in parte del II, con la proliferazione degli studi grammaticali in campo letterario, ma anche nel mondo ancora arretrato della retorica, percorrendo anche i secoli III e IV; durante questi ultimi due in particolare, nel progressivo impoverimento intellettuale e nella diffusione di un'oralità latina sempre più rozza e discostata dalla letteratura, ai più dotti non rimase che il ricordo degli antichi e la loro arida imitazione, ed è in questa fase che proliferarono tutti quei commenti di cui ancora non abbiamo una stima esatta. Il suo nome, insieme a quello degli altri autori augustei, sembrava non tramontare mai, e mentre la storia cambiava e con essa le tendenze poetiche, anche con la fine di un impero secolare l'autore si faceva portatore del suo indelebile ricordo, e la sua autorità sarebbe rimasta sempre salda, superando la sola letteratura e inglobando presto tutti i campi del sapere: è allora che, nei commenti alle sue opere, inizia a farsi strada l'immagine di un poeta che è anche erudito per eccellenza, detentore di una conoscenza universale che spazia dalla poesia alla filosofia, arrivando persino alla religione.

Nella continua acclamazione dei suoi versi, dunque, «Virgilio seguitava a splendere di grandissima luce, mutandosi però, in ordine al gusto dei tempi, il colorito di questa, ed aumentando la irrazionalità di sua natura»<sup>59</sup>, che con il tempo diventerà vera e propria venerazione.

## II. 2.1. L'emulazione di Virgilio nel Medioevo

Nella rinnovata centralità del latino come lingua di cultura e di comunicazione ufficiale segnata dal *Capitulare de litteris colendis* di Carlo Magno, è ancora una volta nella dimensione scolastica che i versi dei grandi autori continuavano a farsi sentire, ad essere ammirati e nella loro perfezione formale imitati, ma la loro presenza non riusciva ancora a conciliarsi con la religione cristiana che ormai influenzava in modo assoluto ogni campo del sapere.

L'impossibile convivenza ideologica dei due mondi, pagano e cristiano, creò profondi dissidi in autori come Agostino e Girolamo che, pur nella fermezza della loro fede, non

---

<sup>59</sup>Ivi, p. 76.

potevano rinnegare i modelli che avevano accompagnato la loro educazione, fornendo loro le abilità retoriche con cui potevano interpretare e commentare le Sacre Scritture. Si raggiunse dunque un compromesso, con il quale si cercò di mettere in secondo piano l'immoralità trasmessa da quei testi accettandone solo la laboriosità e l'efficacia espressiva, con cui continuare a educare i giovani scrittori nelle scuole monastiche. La necessità di insegnare la grammatica e la retorica di Ovidio, Lucano e Orazio era ribadita in documenti come la circolare di Carlomagno diretta ai vescovi e agli abati nel 787, in cui aveva sottolineato come lo studio dei classici potesse salvaguardare la cultura, fornendo un mezzo di trasmissione degno delle verità sacre<sup>60</sup>.

Nella sua aura paganeggiante, Virgilio rimase il più studiato e citato dai teologi cristiani. La sua poesia aveva mantenuto un valore inestimabile, oltre che per la sua perfezione, anche per il legame che essa aveva con un'epoca di splendore che ora più di prima era ricordata con nostalgia, in pieno contrasto con la generale decadenza che affliggeva il loro tempo; ciò spiega l'importanza che il suo nome assunse tra quegli autori, che lo alimentarono ed elevarono sempre di più in tutti i campi del sapere, dando vita a quello che divenne un vero e proprio culto attorno alla sua figura:

« Il grande principato d' Augusto, il cominciamento dell'impero, la prossimità a Cristo ponevano Virgilio nelle più favorevoli condizioni storiche in cui un gran nome letterario potesse presentarsi a menti medievali, e nel concetto che avevasi del poeta, costituivano un lato ed un significato storico di non piccola entità. Unito a questo andava il lato religioso e filosofico di quel nome, come di uomo che molto si accostò all'idea cristiana, e fu fornito di un sapere universale, recondito e straordinario»<sup>61</sup>.

Dietro la maestria delle sue opere essi avevano visto, o voluto vedere, il custode di un sapere unico che, tra tanti falsi idoli, era riuscito a trasmettere fino a loro. Presto si diffuse l'immagine di un Virgilio profeta, e le interpretazioni in chiave cristiana dei suoi versi si moltiplicarono in elucubrazioni forzate fino all'assurdo; uno degli esempi più esuberanti di questa ondata allegorica è il *De Continentia Vergiliana* di Fulgenzio in cui, in un dialogo con il poeta stesso, l'Eneide viene reinterpretata interamente come

---

<sup>60</sup>Ivi, p. 120.

<sup>61</sup>Ivi, p. 222.

rappresentazione della vita dell'uomo nelle sue tre tappe principali , dalla nascita "incarnata" dal naufragio di Enea, al raggiungimento della maturità dopo la morte del padre Anchise, in una fase iniziale segnata dalla perdizione amorosa, nell'incontro con Didone, fino al ritorno del ricordo del padre con nuove imprese eroiche, che lo porteranno alla saggezza filosofica raggiunta con la discesa all'inferno<sup>62</sup>.

Se l'Eneide assumeva i connotati di un'ascesa spirituale, l'altra grande opera che fu più riconvertita dall'ideologia cristiana è la quarta egloga nella quale, si pensava, il poeta avesse più manifestato la sua sapienza profetica, infatti nel preannuncio della nascita di un bambino che avrebbe portato con sé un'era di pace e di gloria, gli apologeti avevano visto la nascita di Gesù Cristo e una lunga epoca di pace nella fede cristiana.

Comparetti non esprime una buona opinione di quella tendenza del pensiero cristiano a interpretare tutto in chiave mistica e antimaterialistica, la definisce infatti «barbarie cristiana», riferendosi all'interpretazione allegorica come a una tortura.

Con un giudizio negativo o meno, rimane comunque evidente come l'intento di quei teologi fosse mosso dall'urgenza di trovare un punto d'unione con la filosofia antica che potesse rafforzare le verità contenute nelle Sacre Scritture, ma anche come quell'operazione fosse in linea con la tendenza intellettuale dell'epoca, caratterizzata da un modo di pensare sempre simbolico, legato alla religione; si deve anche considerare che se oggi disponiamo di una tale quantità di informazioni riguardanti la biografia di Virgilio e le sue opere, ciò lo dobbiamo proprio agli autori e alle scuole di questo periodo, che ebbero un ruolo fondamentale nell'immaginario successivo attorno alla figura del mantovano.

La trattazione degli studi virgiliani offerta da Comparetti si conclude con Dante. Nonostante la scelta dello studioso di dare al percorso una progressione evolutiva che culminasse con il più lodevole dei poeti italiani, va segnalato che questa non terminò affatto, ma al contrario, proseguì decisa tra gli autori del secolo XIV e includendo poi tutto il Rinascimento, fino agli inizi del secolo XVII.

Secondo Vladimiro Zabughin, che volle proseguire il lavoro di Comparetti, possiamo comunque considerare l'autore della Divina Commedia come una sorta di cesura nella

---

<sup>62</sup>Ivi, p. 136-137.

tradizione e come l'inizio di una nuova era virgiliana, che surclassò quella precedente e che ripiasmò per sempre non solo il mito del Mantovano, ma anche dell'antichità stessa. Dante non mancò mai di esprimere la sua profonda devozione nei confronti del poeta romano. Tra tutte, l'opera in cui essa viene più ribadita è la *Commedia*, in cui il suo savio maestro viene scelto come guida stessa nel viaggio nell'aldilà che condurrà il protagonista alla beatificazione, e fino all'ascesa in Paradiso, Dante si porrà sotto la sua saggia guida arrivando a superare il rapporto maestro-discepolo e riconoscendolo, sul finire del *Purgatorio*, come «dolcissimo patre»<sup>63</sup>.

L'adesione di Dante alla lezione virgiliana era motivata dal suo ruolo di autorità che ancora deteneva negli studi classici: l'Eneide rimaneva il più eccellente poema epico e per questo fu la principale fonte d'ispirazione per la *Commedia*, ma la sua imitazione fu dichiarata anche in quelle due Egloghe rivolte al grammatico bolognese Giovanni del Virgilio, apertamente connesse alla prima e alla settima delle *Bucoliche* e iniziatrici di quella stagione di ripresa del genere pastorale che si aprì nei decenni successivi.

Ma l'intensa ammirazione del Fiorentino era inoltre collegata a una forte ideologia politica che vedeva le proprie origini, e il traguardo finale, in quell'impero romano del quale il poeta augusteo si era fatto simbolo e maggior interprete: nel VI canto del *Paradiso*<sup>64</sup>, ma ancora prima nel *De Monarchia*, prendeva piede la famosa utopia dantesca fondata su un'idea di impero universale in perfetto accordo con la Chiesa, che avrebbe permesso il raggiungimento della pace e dell'ordine civile; Dante affermava che Dio stesso avesse investito l'Urbe di questo ruolo, e che fosse quindi destinata a riunificare il mondo, preparandolo all'avvenuta di Cristo.

Nella sua condizione di esule, Dante sentiva più che mai l'appartenenza a una comune patria che riprendeva vita nel ricordo dei fatti straordinari della storia romana; Virgilio diveniva il maggior interprete di quel patriottismo romano e, in questa nuova luce, gli autori classici e l'antichità stessa assumevano un'identità diversa.

---

<sup>63</sup> *Purg.*, XXX, vv. 49-51.

<sup>64</sup>D. ALIGHIERI, \2/: *Purgatorio / Dante Alighieri ; a cura di Natalino Sapegno*, La nuova Italia, Firenze, 1985: « nel cielo di Mercurio: Giustiniano, che resse l'impero di Bisanzio nella prima metà del VI secolo,, diventa il tipo ideale di imperatore, che esercita la funzione temporale in pieno accordo col magistero spirituale della Chiesa, dedicandosi all'opera della pace e al riordinamento delle leggi: compito essenziale della monarchia, che è instaurazione della giustizia come fondamento dell'ordine e del progresso civile ».

Al contrario dei suoi predecessori, Dante studiò con ammirazione il proprio vate e le opere dei classici nella convinzione che esistesse un legame tra la loro poesia e quella moderna, e che in questo la loro origine pagana non rappresentasse alcun limite.

Seguendo il resoconto di Zabughin, « [...] se il capo della triade fiorentina studia gli antichi con una sicurezza di coscienza tutt'altro che medievale, senza nemmeno sospettare la possibilità dell'acuto conflitto, che dovrà più tardi mettere a dura prova l'equilibrio interno del Petrarca e del Boccaccio, egli è altresì primo ad indicare, con quale spirito ed in che modo vanno condotti i nuovi studi. Pur non essendo fondatore dell'umanesimo, diremmo, ufficiale [...], Dante offre [...], un ritratto compiuto dell'umanista modello, ed esprime, con chiarezza tutta toscana oserei dire quasi quattrocentesca, i sommi capi dell'ideologia umanistica»<sup>65</sup>.

Il resoconto di Zabughin continua, coinvolgendo le altre due grandi corone del Trecento e analizzandone il contributo all'immagine di Virgilio nel corso del secolo.

Se gli interessi di Boccaccio erano rivolti piuttosto alla tradizione romanza piuttosto che a quella antica<sup>66</sup>, lo studioso si concentra maggiormente sugli apporti di Petrarca alla critica virgiliana, che contribuirono a renderla di centrale rilevanza nell'era umanistica successiva.

Il suo amore per i classici l'aveva spinto a formare una biblioteca ricchissima i cui volumi variavano dai testi più famosi a quelli meno noti; i commenti che dedicò anche a questi ultimi permisero la loro circolazione tra gli studiosi del suo tempo, e anche oltre. Tra i vari codici spicca il famoso Virgilio ambrosiano, contenente il testo di Bucoliche,

---

<sup>65</sup>V. ZABUGHIN, *1: Il Trecento ed il Quattrocento / Vladimiro Zabughin*, Università degli studi, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento, 2000, p.6.

<sup>66</sup>Zabughin sottolinea che sono poche le fonti che testimoniano l'interesse di Boccaccio per Virgilio; la maggior prova di quell'interesse è il *Bucolicum carmen*, una raccolta di sedici egloghe che compose tra il 1347 e il 1367, con cui si inserì nella tradizione della poesia pastorale; lo studioso sottolinea che, al contrario dei suoi due importanti predecessori, non condivise il culto della *romanitas*, di conseguenza maturò un interesse minore e diverso per il poeta mantovano. Egli motiva il suo maggior distacco per i suoi diversi interessi filologici, che lo vedono «filologo romanzo per eccellenza» e dunque meno attaccato alla lezione dei classici, rispetto agli altri due. Tuttavia, si segnalano alcuni interventi con cui si inserì nella critica virgiliana. Sul l'episodio dell'incontro di Enea e Didone, in risposta al dubbio di Petrarca egli sosteneva che il Mantovano non avesse introdotto un falso storico, ma che avesse voluto inserire una fabula simile a quella di Didone, anticipando la teoria cinquecentesca della verosimiglianza e della libertà di finzione concessa ai poeti; oltre a considerare l'episodio come rappresentazione del futuro conflitto tra Cartagine e Roma, si inserisce tra quegli esegeti che rivivono l'amore tra i due amanti in chiave moraleggiante, nell'esaltazione delle virtù più alte di Enea.



Georgiche, Eneide, le cui numerose note e postille che arricchiscono il testo testimoniano lo studio assiduo che gli dedicò.

Certo trovò spazio nel dibattito contemporaneo attorno alle opere del Mantovano, intervenendo egli stesso in quelle diatribe interpretative di gusto ancora pienamente medievale e religiosamente allegorico<sup>67</sup>, ma il suo particolare interesse per Virgilio superava il semplice studio umanistico dei classici, e andava anche oltre l'imitazione<sup>68</sup>: egli condivideva con Dante il culto della romanità, e volle lui stesso esprimerla in un poema che, sul modello dell'Eneide, esaltasse la storia dell'antica Roma come modello di virtù per l'Italia contemporanea.

Con l'*Africa*, Petrarca fu il primo umanista a tentare l'impresa dell'epopea classica, scritta interamente in latino e dedicata a Scipione, uno dei tanti personaggi dell'antichità eretti a simboli di eroismo; inoltre, consolidò quella nuova idea di imitazione dei classici scevra di ogni servilismo passivo, che trae da essi la materia e la ritrasforma secondo una nuova creatività<sup>69</sup>.

Nell'immortale grandezza degli antichi, Petrarca si serve apertamente del modello virgiliano riprendendone la struttura e soprattutto il lessico; al tempo stesso, se ne discosta ostentatamente, servendosi "a seconda delle necessità" di altri grandi autori come Ovidio, Claudiano, Livio, innestando ad essi forme della propria poesia, sia latina che non<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup>Approfondendo temi che saranno trattati con interesse ancora nel Rinascimento: in accordo alla sua fede cristiana, cercò di definire quale fosse il vero posto riservato agli antichi nell'aldilà, e anch'egli diede un'interpretazione in chiave moralistica della figura di Didone nella storia di Enea, addirittura definendo l'episodio un falso storico. Come Dante, appoggiava l'idea del limite dell'intelletto umano, e si opponeva all'idea di un Virgilio profeta di Cristo, e proseguì inoltre il dibattito su chi realmente detenesse il primato poetico tra lui e Omero, definendo il primo come il corrispondente nella letteratura latina del secondo.

<sup>68</sup>Sul modello delle *Bucoliche* virgiliane compose tra il 1346 e il 1349 le dodici egloghe del *Bucolicum carmen*, dialoghi di ambientazione pastorale fra personaggi allegorici che trattavano temi più vicini alla modernità, che gli valsero il titolo di promotore della bucolica umanistica; sulla sua scia e sempre enfatizzando l'aspetto allegorico, Boccaccio compose il suo *Buccolicum carmen* tra 1347-1367.

<sup>69</sup>N. FESTA, *Saggio sull'Africa del Petrarca / Nicola Festa*, Sandron, Palermo, 1926, p.3.

<sup>70</sup>V. ZABUGHIN, *1: Il Trecento ed il Quattrocento*, p. 66.

### III.1.2. L'emulazione di Virgilio nel Quattrocento

Nel passaggio al secolo XV, il secolo dell'Umanesimo, il culto dei classici aveva guadagnato una rilevanza culturale primaria, uscendo dal contesto pedagogico ed entrando nella società, nella cultura e nel modo di pensare, tuttavia, non mancò chi si opponeva agli ideali della nuova epoca: la polemica antiumanistica che prese vita nel passaggio di secolo si ricollegava a quell'ondata di autori dei secoli precedenti che, in favore di una moralizzazione cristiana, avevano condannato le oscenità contenute in quei falsi miti pagani accusandoli di immoralità, idolatria e politeismo, giungendo a volte a gesti d'odio come la distruzione della statua di Virgilio a Mantova per ordine di Carlo Malatesta. A queste aspre critiche gli umanisti avevano risposto prontamente riuscendo a salvaguardare il valore dei loro antichi predecessori, aiutati in parte dalla grande considerazione poetica che avevano sempre avuto.

«La polemica intorno alla poesia classica o di imitazione classica vide impegnati alcuni fra i letterati più in vista del Trecento e del primo Quattrocento: ricordiamo i dibattiti che opposero Albertino Mussato a Fra Giovannino da Mantova, Coluccio Salutati a Pellegrino Zambecarri, a Giovanni da S. Miniato ed a Giovanni Dominici, Guarino da Genova a Fra Giovanni da Prato, nonché i numerosi testi, in parte assai più noti, del Petrarca, del Boccaccio, del Vergerio, del Bruni, del Piccolomini e di altri»<sup>71</sup>.

Tra tutti i documenti pervenutici di quel dibattito, uno di quelli più ricordati è l'invettiva del notaio umanista Francesco da Fiano, il *Contra ridiculos oblocutores et fellitos detractores poetarum*, scritta tra il 1399 e il 1404 e dedicata al suo protettore, il cardinale C. Migliorati. Con questo testo, da Fiano difende la poesia antica controbattendo, una ad una, a tutte le ingiuste accuse ad essa rivolte: a chi affermava che la poesia ingannasse i fedeli, egli ribatteva il carattere poetico e allegorico delle Sacre Scritture, e che alcuni di quei poeti si erano avvicinati alle loro verità, riportandole in modo più degno ed elegante, fornendo come esempio un passo dell'Eneide (*Aen. VI, 724 - 32*)<sup>72</sup>; a chi voleva abolire

---

<sup>71</sup>A. STÄUBLE, *Francesco Da Fiano in Difesa Della Poesia*, in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, fasc. 26, 1, 1964, p. 256–259, p. 256.

<sup>72</sup> In apparato, Zabughin segnala che il testo biblico, posto da Francesco a paragone con l'Eneide è «Spiritus domini replevit orbem terrarum, et hoc quod continet omnem scientiam habet vocis» (Sap. Sol. 1,7), ma Virgilio è citato in altri passi della polemica.

l'insegnamento dei classici ai giovani, ricorda che i due dei più grandi autori cristiani, S. Agostino e Gerolamo, si erano serviti abbondantemente di loro, difendendo dunque l'utilità pedagogica.

Degli scritti di Coluccio Salutati, protagonista dell'Umanesimo fiorentino, ci sono rimaste numerose epistole personali, rivolte ad altri amici eruditi e riguardanti questioni di origine letteraria, che testimoniano l'intensità della difesa degli *studia humanitatis* e la sua venerazione per gli antichi. Tra le varie lettere se ne ricorda una, riconducibile a quel filone di studi di critica virgiliana, scritta probabilmente nel marzo del 1398 e rivolta a Iacopo della Massa Alidosi; in essa, Coluccio volle rispondere a un dubbio precedentemente espresso dall'Alidosi sulle origini del protagonista dell'Eneide: in una missiva precedente, egli aveva affermato che l'eroe fosse il frutto di un'unione illecita tra Venere e Anchise.

Il Salutati, determinato a mantenere l'integrità morale del valoroso protagonista dell'Eneide e del suo autore, esprime il suo sdegno per l'accusa illecita e ne dimostra il falso attraverso alcune argomentazioni che trovano le proprie basi nella tradizione antica: innanzitutto, elenca tutti i passi dell'Eneide in cui si esprime chiaramente la discendenza divina di Enea, sottolineando che lo stesso Ovidio, e ancora prima Omero, lo avevano definito figlio di Venere<sup>73</sup>, poi, ricorda al destinatario che altri grandi eroi della letteratura epica come Ercole, Perseo e Apollo avevano discendenze metà umane e metà divine, e non per questo erano considerati illegittimi<sup>74</sup> poiché, al contrario dei nuovi valori moderni, nella società antica era lecito per un sovrano sciogliere il patto nuziale, quindi prendere nuova moglie era moralmente concesso; da ciò derivava l'idea che il valore degli uomini dipendesse dalla virtù delle loro azioni e non dalla loro discendenza<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> In C. SALUTATI-F. NOVATI, *Epistolario di Coluccio Salutati*, Istituto storico italiano, 1896.

Salutati riporta una frase pronunciata da Didone in *Aen.* III, 374-75: «*Tunc ille Eneas, quem dardanio Anchise Alma Venus phrygii, geniut Simoentis ad undas?*», e una frase dello stesso Enea in *Aen.* VIII, 534: «*Hoc signum cecinit missuram diva creatrix*»; l'affermazione su Omero, p. 269, v. 25-26: «*[...] et Homerum contra te, qui, Venere genitum Eneam asserens [...]*», mentre il passo riportato in cui Ovidio parla della discendenza di Enea è *Met.* XVI, 595-589.

<sup>74</sup> Ivi, vv. 5-6, p. 267: «*[...] si turpido natalium est a deo gigni, se tamen deorum filios gloriabantur, quid enim Herculi respondebis [...]? Quid Apollini, quid Perseo [...]?* »

<sup>75</sup> Ivi, vv. 10-12, p. 270: «*[...] ut tibi certum esse debeat priscos illos homines non splendore natalium, non legitimis parentum coniugiis, quae nulla apud ipsos erant, sed sola virtute sibi gloriam reputasse*».

Al di là del procedimento logico con cui si confuta l'idea iniziale, che dimostra la vasta cultura di Coluccio negli antichi, a richiamare la nostra attenzione è la prima parte della lettera; come letterato, afferma di non poter ammettere che siano mosse accuse del genere a Virgilio, e fa poi seguire una dichiarazione:

«Quis enim litterarum non ignarus equanimiter ferat, cum Maronem audiverit in criminationem adducit? qui, ni fallor, eloquentiae latine princeps, verissime, sicut apud Macrobius legitur, talis est, quod nullius laudibus crescat, nullius vituperatione minuatur » (p. 265, vv. 1-4)

Dunque, tali accuse non possono essere accettate perché come principe dell'eloquenza latina egli è esente dal commettere errori, mentre, come autorità morale e profondo conoscitore di tutta la tradizione, non può aver macchiato la figura del suo eroe con una discendenza adultera e aver ignorato la lezione di Omero, che lo volle figlio legittimo di Venere.

Il discorso prosegue in un'altra lettera ricordata da Zabughin, datata attorno al dicembre del 1397 e rivolta ad Astorgio Manfredi di Faenza, che pose l'attenzione sulla presenza di Didone nel poema. Ricollegandosi al dibattito su quest'episodio a cui avevano partecipato anche Petrarca e Boccaccio, il cancelliere giustifica la presenza della storia d'amore tra Enea e Didone come un fatto inventato, per mostrare l'eroe nella sua virtù di continenza<sup>76</sup>.

La polemica anticlassicista che si scagliava contro le presunte immoralità contenute nei testi pagani vide impegnati i più importanti intellettuali dell'epoca. Il passare del tempo e la presenza sempre più radicata del pensiero umanista nella cultura non sembravano porre fine al dibattito, anzi, questo proseguì ostinatamente fino alla fine del secolo e oltre, allargando la propria sfera d'influenza alla dimensione prediletta degli umanisti, quella pedagogica; furono per lo più i teologi a mettere in discussione la lettura dei classici nelle scuole, le cui giovani menti avrebbero potuto essere influenzate da quella cultura passata

---

<sup>76</sup> vv. 23-26 « si non adsit impellens passio virtus esse non potest, necesse fuit, ut Eneas de continentia laudaretur, ipsum carnalibus illis illecebris obsidere, quo veluti viruosus e laqueis urgentibus educatur ».

e politeista, ma non solo: ora, la stessa utilità della poesia nell'educazione veniva messa in dubbio, o comunque, si iniziava a confutare quella concezione medievale che aveva visto nella poesia una funzione profetica di espressione diretta della parola di Dio.

La controparte umanistica, mossa dall'urgenza di difendere il primato pedagogico dei classici, seppe rispondere agli attacchi con decisione, infatti tra i loro sostenitori vi furono alcuni che, una volta ribadita l'importanza della poesia nell'apprendimento dell'eloquenza, cercarono di riproporre un nuovo canone da offrire all'educazione, "apportando" una maggiore selezione in senso estetico e morale degli autori di riferimento. Ermolao Barbaro, che nelle sue orazioni *Contra poetas* aveva mostrato una certa intransigenza nella funzione morale della poesia, sembrò accettare nelle scuole solo la presenza di Virgilio e Orazio; il classicista Maffeo Vegio, ammettendo anch'egli l'inadeguatezza di alcuni poeti, specialmente quelli satirici, aveva ribadito la necessità di includere almeno Virgilio e Cicerone<sup>77</sup>: notiamo dunque come nella rivalutazione dei modelli educativi, il nome di Virgilio sia sempre presente.

In una cultura che, con la spinta dell'Umanesimo, si faceva sempre più varia, all'interpretazione filosofica della tradizione virgiliana si accostò un'altra corrente esegetica più conforme ai nuovi interessi scientifici che si diffondevano tra gli intellettuali, e che rifondò per sempre lo studio dei classici: questa era rappresentata dalla nascente critica filologica.

L'ermeneutica filologica, che procedeva di pari passo a quella trecentesca di stampo teologico, fondava la propria esegesi sull'attendibilità e sull'oggettività delle fonti, tramite le quali si riteneva possibile la ricostruzione di una forma testuale il più vicino possibile alla volontà dell'autore, conforme alle tendenze linguistiche e culturali dell'epoca.

Il suo vero iniziatore fu Lorenzo Valla, che con le sue *Elegantiae linguae latinae* introdusse una vera e propria rivoluzione dello studio dei classici: le *Elegantie* si presentarono come « un'opera di linguistica, in cui trovano spazio riflessioni specificamente grammaticali, questioni stilistiche, retoriche, lessicografiche, filologiche, considerazioni sul valore stesso della lingua », il cui scopo era il recupero di un latino che, depurato da tutti i barbarismi medievali e restituito all'*usus* antico, potesse essere

---

<sup>77</sup>Zabughin, op. cit. p. 122.

sfruttato in tutte le sue potenzialità espressive come mezzo di comunicazione e di diffusione della cultura latina<sup>78</sup>.

Nella varietà della sue argomentazioni, il Valla fornì al suo pubblico di studiosi un'opera grammaticale completa e una precisa illustrazione del suo nuovo metodo di analisi linguistica, un *modus operandi* che fu immediatamente imitato dal nascente commento umanistico.

Tra i risultati più importanti della filologia virgiliana, si ricorda l'intervento di Maffeo Vegio che, a chi sosteneva che le «Priapee» fossero opera del Mantovano, rispondeva che queste fossero invece state incorrettamente attribuite nell' *Appendix vergiliana*<sup>79</sup>.

Uno dei commenti umanistici che ebbe maggior fortuna tra le generazioni di studiosi successive fu quello di Pomponio Leto; le sue chiose, sparpagliate in vari documenti, tra gli appunti presi dai suoi studenti durante le lezioni e i manoscritti che utilizzava per lo studio personale<sup>80</sup>, furono raccolte per la prima volta attorno al 1490 nella famosa edizione bresciana, pubblicata senza il consenso del Leto dal cremonese Daniel Caietanus. Secondo il censimento di Giancarlo Abbamonte e Fabio Stok, il testo dell'edizione derivava dai due volumi dell' Incunabolo bresciano del 1490, il primo contenente i commenti ad alcuni componimenti dell' *Appendix Vergiliana*, di Bucoliche e Georgiche, il secondo invece riservato all'Eneide; come edizione pirata, il testo del Caietanus si presentò colmo di errori, che non furono corretti fino alla pubblicazione di un altro commento pomponiano, avvenuta a Basilea nel 1544 grazie all'intervento di Johannes Oporinus, che segnò il successo del lavoro del Leto su Virgilio dalla seconda metà del secolo XIV in poi<sup>81</sup>.

---

<sup>78</sup>C. MARSICO, *Per l'edizione delle Elegantie di Lorenzo Valla: Studio sul V libro*, Firenze University Press, Firenze, Italy, 2013, p.20.

<sup>79</sup>V. ZABUGHIN, *Vergilio nel Rinascimento italiano. : da Dante a Torquato Tasso : fortuna, studi, imitazioni, traduzioni e parodie, iconografia / Vladimiro Zabughin , 2: Il Cinquecento; a cura di Stefano Carrai e Alberto Cavarzere ; introduzione di Augusto Campana*, Università degli studi di Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento, 2000, p.123.

<sup>80</sup>G. ABBAMONTE, in *Intuizioni esegetiche di Pomponio Leto nel suo commento alle Georgiche ed all'Eneide di Virgilio*, spiegano bene quali siano le sue chiose: « Solo una parte di queste esegesi pomponiane è documentata fino a noi attraverso manoscritti ed incunaboli che sono tradizionalmente suddivisi dagli studiosi in *chirographi* e *dictata*: i primi sono i testi che Leto adoperava per preparare le sue lezioni e sui cui margini l'umanista e i suoi allievi più esperti inserivano le proprie osservazioni; i *dictata* o *recollectae* sono, invece, gli appunti che i singoli studenti prendevano a lezione [...], p. 137.

<sup>81</sup>Ivi, p. 144.

Tra i moltissimi nomi di coloro che si sono cimentati nella ricostruzione della vita del poeta augusteo, potremmo ancora citare quello di Pomponio Leto, quelli di Leonardo Bruni e di Sicco Polenton, ma anche la famosa biografia anonima del *Donatus auctus*, che traeva il proprio materiale, ampliandolo, dalla *Vita Vergilii* di Elio Donato.

Ciò che potremmo notare di tutti questi scritti è che nonostante la già discussa evoluzione culturale apportata dall'Umanesimo, essi si dimostrano ancora profondamente legati alla tradizione documentaria precedente, che risale al Trecento ma che richiama ancora, a lunga distanza, l'opera serviana; non ci deve stupire dunque osservare come nelle biografie quattrocentesche siano legati ancora presenti quei vecchi aneddoti e quelle storielle attorno alla figura di Virgilio mago, o del «Virgilio maniscalco».

Accanto a queste vecchie leggende se ne accostano però delle nuove, che vogliono Virgilio discepolo di Platone ed «espositore allegorico dei misteri del platonismo»<sup>82</sup>; tra i sostenitori di questa idea, Cristoforo Landino si dedicò a un'impegnata reinterpretezione dell'Eneide in chiave platonica nelle *Disputationes camaldulenses*, in cui vengono reinterpretati i primi sei libri del poema.

### II.1.3. L'emulazione virgiliana nel Cinquecento e il *De arte poetica* del Vida

Nella critica letteraria cinquecentesca, i giudizi estetici su Virgilio non sembrano variare: egli primeggia nel canone classico degli autori più adatti all'educazione letteraria, e la sua fama di eccellenza elimina ogni possibilità di critica da parte dei detrattori.

Tra le opere che meglio ne rappresentano il culto del nuovo secolo, la *Politia letteraria* di Angelo Decembrio occupa un posto di rilievo; opera quattrocentesca stampata solo nel 1540, nei ventinove capitoli dedicati esclusivamente al Mantovano alimenta quell'idea di «impeccabile perfezione» che ruotava attorno alla sua poesia, anche se essa era già ben visibile nel famoso *Actius* del Pontano, dialogo stampato nel 1507 che costituisce la prima «trattazione coerente e completa dell'esametro latino»<sup>83</sup>:

---

<sup>82</sup>Zabughin, op. cit. p. 167.

<sup>83</sup>G. G. PONTANO, 2.: *Actius / edited and translated by Julia Haig Gaisser*, The I Tatti Renaissance Library Harvard university press, Cambridge, Massachusetts London, England, 2020

« Est tamen haec ipsa res maioris ocii curaeque vigilantioris, disserere de poeticae excellentia; quo utar autem hoc verbo senis nostri auctoritas efficit, quem finientem saepius audiavi poetae sive officium sive finem esse dicere apposite ad admirationem. Nihil autem nisi excellens admodum parit admirationem [...] ne non Pardo tamen vel petenti vel iubenti morem geram, eius attingam vel magis seligam eam partem quae tota versatur in numeris, etsi numeri sunt ipsi e verbis quae versum constituunt, quibus inter nostros quidem eminere videtur Virgilius» (Actius II, 38-39).

Con le parole dell'amico Jacopo Sannazzaro, protagonista del dialogo, l'umanista napoletano descrive la propria concezione di poesia esaltata nella sua capacità di infondere *admiratio*, raggiungibile attraverso le sonorità e il ritmo del verseggiare («*Numerus autem ipse cum primis et movet et delectat et admirationem gignit*», Actius II, 39); Virgilio si dimostra come il più abile nell'ottenere quell'effetto di musicalità<sup>84</sup>.

Tra i più convinti sostenitori del secolo XIV, il primato spetta però al Vida, e risaliremo ai suoi rapporti con il Mantovano attraverso un'analisi approfondita del suo *De arte poetica*, circolante già dal 1516 ma riveduto poi tra il 1520 e il 1527.

L'opera è dedicata a Francesco, figlio di Francesco I di Francia, preso in ostaggio con il fratello dagli spagnoli in seguito alla sconfitta delle forze francesi a Milano e Pavia nel 1525, per rispettare il nuovo patto di alleanza stabilito dalle due potenze. Intenzionato a risollevarlo l'animo del giovane dalla lontananza dall'Italia gli dedica dunque questa guida completa alla composizione poetica, minuziosamente spiegata nei tre libri che la compongono e sempre intrecciata con un discorso di natura politica ben visibile fin dalla dedica iniziale: il giovane destinatario in ostaggio si fa perfetta rappresentazione dell'Italia primo cinquecentesca, fortemente divisa dalle lotte tra le grandi potenze e minacciata dall'Impero turco; con una tecnica di « repentine giustapposizioni di riflessioni politiche a momenti di ricognizione storico-politica »<sup>85</sup>, il poeta si abbandona a un'appassionata *deprecatio temporum*, esprimendo dunque il suo sdegno per la condizione politica italiana e considerandone come via di riscatto la rinascita civile e intellettuale rappresentata dalla famiglia de' Medici, giunta a valorizzare il profilo

---

<sup>84</sup> da Actius II: 38-39, tratto da G. G. PONTANO, *I Dialoghi ; La Fortuna ; La Conversazione ; traduzioni, note introduttive e note ai testi di Francesco Tateo . Appendice: Lettere di Giovanni Pontano a cura di Anna Gioia Cantore, Giunti/Bompiani, Firenze Milano, 2019, p. 423.*

<sup>85</sup> M. G. VIDA, *L'arte poetica / Marco Girolamo Vida ; introduzione, testo, traduzione e note a cura di Raffaele Girardi, Adriatica, Bari, 1982, p. 26.*



intellettuale della corte romana con l'elezione di Leone X, il papa mecenate che ridiede vigore alle *humanae litterae*.

Messa in chiaro la premessa politica si può passare dunque al discorso poetico, delineando prima di tutto un modello di piano educativo letterario: facendo sua la precettistica dell'*Institutio oratoria* quintiliana, il Vida comincia la trattazione rivolgendosi alla figura del mentore, a cui offre i migliori consigli per instaurare un rapporto efficace con il proprio allievo, per seguirlo nei propri studi incoraggiandolo e per guidarlo nel raggiungimento della padronanza linguistica del latino.

Perfettamente in linea con il pensiero pedagogico umanistico, il piano di studio offerto all'allievo è incentrato sulla lettura e sull'imitazione dei modelli classici, sia latini che greci<sup>86</sup>; nel sottolineare l'utilità che anche il greco può avere nella formazione letteraria, si ripercorre in un breve riassunto la «storia e la fortuna degli antichi vati», enfatizzando l'origine ellenica della poesia latina e il grande debito che essa ha nei confronti del «divino Omero», considerato come il punto di riferimento degli autori ellenici da cui hanno tratto l'amore per il comporre in versi; dopo il declino dell'impero ellenico e il passaggio della sua cultura poetica nel Lazio, il primo tentativo di Ennio di cantare le eroiche gesta del popolo romano si era infine concretizzato con Virgilio, vero padre della letteratura latina al quale ogni allievo dovrà prestare più attenzione seguendo il più possibile le sue orme. Una volta che si sarà avvicinato a lui, potrà trovare fonte di ispirazione nelle sue opere come anche in altri autori, che dovrà imparare a conoscere; sarà di giovamento, per padroneggiare la lingua latina, saper imitare anche la perfezione Cicerone che è «*decus Latii, magnae lux altera Romae*», erudito maestro di eloquenza e anch'egli responsabile del raggiungimento di un latino illustre.

Nei versi seguenti, mentre rammenta al giovane lettore l'esistenza di più generi letterari, Il Vida dichiara l'origine celeste della poesia identificando la sua funzione primaria nel «celebrare esclusivamente la materia sacra e cantare le lodi degli dei»<sup>87</sup>; continuando nel suo intento educativo, approfondirà il trattato con una vera e propria dichiarazione di

---

<sup>86</sup> M.G. Vida, *Ars. Poe.* I, vv. 123-125.

<sup>87</sup> Liber I, vv. 27-30.

poetica che metterà in risalto il suo culto per l'antichità e una visione umanisticamente pagana di quei poeti, che diventano in questi versi vere e proprie figure sacre.

L'autore della *Christias* spiega la derivazione divina della capacità di comporre versi partendo dalla favola di Prometeo, il mitico eroe che con l'inganno aveva portato il dono del fuoco sulla terra e con esso le sacre Muse, figlie di Giove, per liberare l'uomo dalla sua condizione di rozzezza; costretto a pagare per il suo furto, il giovane dovette scontare l'eternità sul monte caucasico.

Spaventati dalla sua sorte, gli uomini non ebbero più il coraggio di evocare le Muse e per molto tempo furono solo gli dei a servirsi della poesia per rivelare il futuro, capacità oracolare che passò poi ai vati e alle sibille, figure sacre in grado di essere toccate dal sacro furore; infine, anche gli uomini si abbandonarono all'ispirazione celeste e iniziarono a cantare e a elogiare le grandi imprese eroiche.

L'ascendenza divina dei versi e la facoltà di ricavarli dal canto delle Muse pongono il poeta in una dimensione diversa dall'umanità: per comporre una grande opera si raccomanda innanzitutto la presa di distanza dal chiasso della città e la predilezione per un luogo silenzioso, distante dal chiasso del volgo e dalla sua brama di guadagno; ciò che distingueva i grandi autori dalla massa profana era infatti il disprezzo per le fortune materiali e un atteggiamento di superiorità nei confronti della ricchezza e del potere; sicuri della loro purezza non temevano le conseguenze della punizione divina e dedicavano i loro pensieri al Cielo e all'ispirazione che ne traevano

La vita del poeta, simile a quella di un santo, lo rende dunque affine a un sacerdote e la poesia, connessa alla dimensione sacra, fa di lui una figura distaccata dagli uomini e un punto di incontro tra il Cielo e la Terra.

Le lodi del dono divino proseguono sottolineandone il suo potere ammaliatore, in grado di piegare al suo canto la natura e lo stesso Tartaro, permettendo all'uomo di trovare elevarsi al cospetto di Giove dimenticando le fatiche della vita<sup>88</sup>.

Nei libri II e III, facendo riferimento alla precettistica oraziana di ascendenza aristotelica, vengono poi illustrate le regole della composizione epica.

---

<sup>88</sup> Liber I, vv. 556-559.

Per cominciare, sottolinea l'importanza dell'invocazione alle Muse nell'assicurarsi l'ispirazione divina, per poter affrontare il limite della conoscenza umana e assicurarsi dunque la buona riuscita dell'opera; l'invocazione andrà fatta tutte le volte che risulterà difficile la formulazione di un pensiero<sup>89</sup>.

In seguito consiglia di avviare la narrazione non nel suo momento cruciale, ma in modo che la successione dei fatti si disponga in un crescendo di tragicità. Pur attenendosi al progetto di partenza l'autore dovrà inserire episodi inaspettati che alterino l'andamento della trama. Questa strategia narrativa presenta altre due funzioni volte alla buona riuscita dell'intreccio: in primo luogo potrà rendere il pubblico a conoscenza dei fatti accaduti precedentemente, o contemporaneamente all'impresa principale; in secondo luogo rallenterà il ritmo laddove risulti troppo prossimo alla conclusione, stimolando la curiosità del lettore e mantenendo intatta la tensione narrativa; a conciliare i suoi consigli, innalza a modello la disposizione espositiva dell'Iliade.

L'epopea omerica è considerata come un esempio di perfetta pianificazione: posta in secondo piano la semplice esposizione lineare degli eventi, è stata organizzata a partire da due momenti particolarmente patetici e cruciali, l'ira di Achille e il rapimento di Elena, che con un effetto domino creano le altre circostanze che culmineranno con la finale guerra di Troia; sottolineando l'abilità tecnica dell'antenate della poesia latina, espone in seguito la trama odissiacca ed enfatizza come, sfruttando l'elemento della profezia, riesca ad anticipare di volta in volta l'esito finale.

Già nei versi precedenti, aveva spiegato l'inclusione della lingua e letteratura greca nell'educazione del fanciullo riconducendo l'origine della poesia latina a quella ellenica; in un breve *excursus* espone dunque la «storia degli antichi vati» individuando in Omero il loro vero precursore.

Dalla poesia ellenica i latini avevano tratto ispirazione per comporre la propria, inizialmente limitandosi solo a rozze imitazioni del genere bucolico; la trasposizione del poema omerico in lingua latina si era realizzata con «Pater Ennius», come primo tentativo di trasferire il primato poetico dalla Grecia al Lazio<sup>90</sup>, mentre il raggiungimento di una forma epica più alta e ricercata si era infine realizzato con Virgilio, padre della lingua latina.

---

<sup>89</sup> Liber II, vv. 26-29

<sup>90</sup> Liber I, vv. 155-157.

Nella canto in versi delle imprese eroiche, Omero e Virgilio sono dunque i due principali referenti, e alla loro autorità sottostanno tutte le norme elencate in seguito:

« sia che parli della natura della proposizione, o delle invocazioni alla divinità, sia che discorra della disposizione delle parti, del protagonista del poema, dei vari personaggi, degli episodi, egli segue passo passo il poema del grande mantovano, soffermandosi di tratto in tratto sull’Iliade e sull’ Odissea e facendo spesso dei raffronti »<sup>91</sup>.

Per l’enorme debito che la letteratura latina ha nei suoi confronti, l’autore dell’Iliade continua a rimanere un punto di riferimento imprescindibile per la composizione epica, per cui non manca il ricorso ai suoi testi per fornire dei validi esempi; tuttavia, il suo modello si dimostra per alcuni aspetti legato a una concezione poetica arcaica e spesso inadatta all’archetipo ideale offerto dal Vida, e ciò lo porta alla dichiarata contestazione di quelle scelte formali o contenutistiche ritenute sconvenienti.

Quando, ripercorrendo le norme alla base della pianificazione di un’opera, ribadisce l’importanza di evitare pause narrative o descrizioni troppo lunghe e inappropriate che possano compromettere la coerenza della trama, prende come esempio negativo proprio un passo di Omero, ovvero la descrizione di Tersite, anti-eroe che compare nel secondo canto dell’Iliade, dove vengono descritti tutti i suoi difetti fisici, del quale dichiara la prolissità e la sconvenienza<sup>92</sup>; una seconda critica diretta viene fatta riguardo al ricorso di parallelismi tra grandi e piccole cose, richiamandone l’uso improprio che ne ha fatto nella volgare similitudine presente nel libro XVI quando, nel mezzo di una battaglia, associa i soldati affollati attorno a un cadavere alle mosche che ronzano attorno ai vasi ricolmi di latte<sup>93</sup>.

La presa di distanza dal cantore ellenico si controbilancia, dall’altro lato, con un avvicinamento a Virgilio, che si dimostra una valida alternativa all’inadeguatezza delle scelte stilistiche omeriche: a Tersite si oppone dunque il nobile Drance, presente nell’undicesimo libro dell’Eneide<sup>94</sup>, dipinto con pochi e semplici dettagli che non

---

<sup>91</sup> V. CICCHITELLI, *Sulle opere poetiche di Marco Girolamo Vida*, Napoli, L. Pierro e figlio, 1904, p. 121-122.

<sup>92</sup> L’esempio è segnalato in nota da Girardi, e si trova in *Iliade*, II, vv. 216-9.

<sup>93</sup> *Iliade*, XVI, vv. 641-3.

<sup>94</sup> *Aen.*, IX, 336-9.

facciano soffermare troppo i lettori; al volgare parallelismo tra i soldati e le mosche, si offre come soluzione la similitudine tra il popolo di Tiro e le api<sup>95</sup>.

Da questo momento, il confronto tra le due massime autorità epiche penderà totalmente verso Virgilio e così l'opinione dell'autore, che ribadisce implicitamente il superamento di Omero, perché ciò che è presente in Virgilio e manca nei confronti del antesignano greco è un vero e proprio culto per la sua figura: pur riconoscendone il precursore della letteratura se ne ammettono i limiti, legati all'arcaicità dei suoi testi e di certe sue forme non compatibili con i canoni di *simplicitas* e di *dulcedo* linguistica che si proporranno più avanti, per cui il poeta dell'Iliade non raggiunge il titolo di «*sanctissime vates*» con cui è invece coronato il Mantovano; la sua «divina lingua» e le sue scelte poetiche saranno il punto di riferimento del minuzioso disegno con cui espone le regole della composizione poetica, regole che saranno applicate concretamente dal Vida stesso nella stesura della *Cristiade*.

Nel terzo e ultimo libro del trattato il cremonese affronta le regole dell' *elocutio*, ovvero le parole e le forme che possono essere sfruttate o meno nella stesura della propria composizione.

Sempre rifacendosi a Orazio e Quintiliano e alla loro assimilazione della poetica aristotelica, sconsiglia l'utilizzo di quelle parole oscure che richiederebbero una chiarificazione di significato; mantenendosi sul principio naturale dell'ineguaglianza di tutte le cose, raccomanda di dare alle espressioni una forma sempre diversa evitando le ripetizioni, fronteggia infine anche l'uso della metafora, vista nella sua facoltà di conferire nuove immagini e significati anche alle parole più umili, rivelandosi inoltre un'ottima strategia per mantenere alta la curiosità e la meraviglia del lettore; in questo processo di selezione del linguaggio il Vida sottolinea l'efficacia dell' *inventio*, cioè la possibilità di ogni allievo di trovare l'ispirazione in sé stesso, quindi di sfruttare le proprie capacità compositive nella scelta delle parole più adatte al genere e dotate di maggiore forza espressiva.

A sostegno della creatività individuale si sottolinea la guida offerta dai poeti antichi, e la possibilità di apprendere dai loro «fecondi insegnamenti»; ribadendo ancora una volta la

---

<sup>95</sup> *Aen.*, I, 430-6 .

necessità di leggere i loro scritti, il cremonese si esprime in una dichiarazione di poetica che vede nella loro imitazione la chiave per una buona poesia. Come afferma nei versi successivi da quei modelli si possono ricavare gli argomenti, la forma del contenuto, le stesse parole, arrivando a suggerire il reimpiego totale del loro linguaggio<sup>96</sup>.

In questa legittimazione del riutilizzo plagiaro dei modelli antichi, che definisce lui stesso come un *furtum*, invita a eliminare ogni ripresa esplicita collocandola in una posizione diversa o dandole un'apparenza di originalità così da ingannare l'occhio di chi legge, regolarizzando una pratica non per niente viene trattata metaforicamente nei termini di una vera e propria truffa letteraria.

L'ideale *ars* poetica vidiana nasce quindi da un'unione di *inventio* e *imitatio* in cui la prima, come *furor* creativo del poeta, pur riconosciuta come fonte d'ispirazione valida ha un ruolo limitato nella composizione; la buona riuscita della poesia viene fatta dipendere, soprattutto, dalla capacità di seguire lo «stile prezioso» dei *vates* e di integrarlo allusivamente nei propri versi; lo scopo finale della produzione poetica si rivela dunque «assimilare, secondo la logica di un *usus* disciplinato dell'arte, l'intima fertilità lessicale della forma classica, per rivalorizzarla nel presente attraverso la personale disposizione poetica e creativa»<sup>97</sup>.

## II.2. La Cristiade

Dopo un'invocazione iniziale allo Spirito Santo, la vicenda sacra si apre nel momento in cui Gesù si dirige con i suoi apostoli a Gerusalemme e, insieme a loro, vi è un gran seguito di fedeli richiamati dalla fama dei suoi miracoli. Lungo il cammino, rivela ai compagni che la sua fine è imminente ma che non devono disperarsi, poiché il terzo giorno sarebbe resuscitato, e avrebbe promesso loro un posto accanto a lui nell'alto dei Cieli; nel mentre, gli giunge la notizia della morte di Lazzaro, nella vicina Betania, per questo decide di recarsi lì prima di raggiungere Gerusalemme.

Intanto Lucifero, nel suo antro infernale, raduna il Concilio orrendo, nel quale invita i suoi seguaci a recarsi sulla terra e ad infiammare gli animi di tutti coloro che già dubitano

---

<sup>96</sup>Liber III, vv. 213-216.

<sup>97</sup>M. G. VIDA, *L'arte poetica / Marco Girolamo Vida ; introduzione, testo, traduzione e note a cura di Raffaele Girardi*, Adriatica, Bari, 1982, p. 53.

della veridicità dei miracoli del suo giovane nemico, in particolare, di almeno uno dei suoi seguaci.

Giunto in Betania, l'Eroe ha compiuto il miracolo della Resurrezione di Lazzaro e in seguito, come ospite di Simone il lebbroso, da lui stesso guarito, redime una peccatrice, Maria Maddalena, che lava i piedi del Messia con le sue lacrime e li asciuga coi suoi capelli. In seguito alla guarigione di alcuni infermi, dove viene accolto festosamente a Gerusalemme e libera il Tempio dai mercanti, profetizzandone la distruzione, mostrando infine ai suoi discepoli un marmo nel quale sono scolpiti gli episodi più importanti del libro della Genesi, grazie al quale può istruirli sui fatti della Creazione, della cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre, del sacrificio di Isacco e della storia di Mosè.

In un secondo momento vengono narrati due fatti, entrambi presenti nel Vangelo di Giovanni, il miracolo della guarigione di Jetro presso la piscina di Betesda<sup>98</sup> e il salvataggio della donna adultera dalla lapidazione<sup>99</sup>, per poi proseguire sul monte Tabor, dove Gesù apprende in un dialogo con Dio che la sua morte sarebbe avvenuta per il tradimento di uno dei suoi discepoli.

Qui, i discepoli Giovanni, Giacomo e Pietro assistono alla sua trasfigurazione, lo osservano avvolto in un'aura di luce accecante, affiancato da Elia e Mosè<sup>100</sup>, e odono la voce di Dio, segnando la fine del primo libro.

Il secondo si apre in una diversa prospettiva. L'attenzione narrativa si sposta sui sacerdoti del sacro Tempio, ai quali è rimasta impressa nella mente l'immagine del Cristo che varca le soglie di Gerusalemme, accolto gioiosamente dagli abitanti; subito in loro si era diffusa la paura che fosse arrivato il tempo narrato dalle profezie della distruzione del Tempio, degli antichi riti e del regno dei Giudei<sup>101</sup>.

Approfittando della paura diffusa, la città viene presto invasa dagli orrendi demoni dell'Abisso infernale, che con sembianze umane raggiungono i sacerdoti nei sogni, istigandoli contro il loro nemico, infondendo in loro l'odio come un veleno e rendendoli incapaci di vedere le loro sembianze mostruose.

Dodici demoni sono posti vicino ai dodici apostoli, cercando di sovvertirli, e di questi l'unico a cedere è Giuda Iscariota. Il "Duce delle Furie" lo istiga dunque a presentarsi

---

<sup>98</sup>Giovanni 5, 1.

<sup>99</sup> Giovanni 8,1.

<sup>100</sup> la descrizione combacia con i Vangeli, Matteo 17,3, Marco 9,3, Luca 9, 30.

<sup>101</sup> Daniele, Davide e Isaia il primo in 9.24, il secondo in salmo 2,2; salmo 18,6; il terzo in 9,6

presso i sacerdoti, che nel frattempo si ritrovano nel sacro Tempio per decidere sulle sorti del nostro protagonista, in un'assemblea descritta in una lunga digressione: guidata da Caifa, il sommo sacerdote, il concilio vede riuniti i cittadini, ciascuno dei quali è affiancato dal proprio demone infernale ed è istigato alla condanna non solo del falso Messia, ma anche di Lazzaro, prova vivente dei suoi miracoli. In mezzo a quel furore diffuso e all'agitato strepitio delle loro voci ne emerge una sola, quella di Nicodemo, che è sordo alle sobillazioni dei demoni perché segretamente fedele a Gesù, che invita i presenti a riconoscere in quel giovane il vero figlio di Dio, ma le sue esortazioni si rivelano più deboli della presa diabolica sui presenti, che lo scacciano dalla città; Caifa annuncia il verdetto e il consenso alla condanna divampa come una fiamma, quand'ecco che si presenta Giuda, furtivo tra la folla, e promette ai sacerdoti di offrirgli il nemico, in cambio di denaro. Prima di riavvicinarci alla narrazione principale, in un'ultima parentesi digressiva si presentano le dodici tribù che compongono il popolo ebreo giunte a Gerusalemme in onore della festa degli Azzimi, e dopo l'enumerazione dei loro nomi la narrazione può continuare e focalizzarsi di nuovo sul protagonista, che si appresta ora all'ultima cena.

Compiuta la lavanda dei piedi, e il rito della Comunione, egli annuncia che la sua fine è ormai vicina e che avverrà per mano di uno di loro; Pietro si distingue da tutti gli altri, mostrandosi in un atteggiamento eroico, tirando fuori la spada e minacciando di uccidere il traditore, e all'arrivo dei soldati per la cattura, difende il suo maestro come un valoroso guerriero, ma lo stesso fedele e combattivo apostolo si ripresenta in seguito nella debolezza della sua anziana età, quando strappandosi la lunga barba bianca si pente della sua viltà, per aver rinnegato tre volte il suo maestro come era stato predetto. Gesù viene infine portato davanti a Ponzio Pilato per essere processato, ma il giudice romano osserva con ammirazione la nobiltà e la bellezza del suo aspetto, mentre in silenzio ascolta i suoi accusatori<sup>102</sup>.

Mentre ci si avvicina ai momenti di maggiore tragicità, la narrazione prende una piega diversa, cambiando il proprio ordine cronologico e ritornando agli episodi iniziali dei Vangeli che ancora non sono stati trattati dall'autore. È questo il momento in cui viene data la parola a Giovanni, il discepolo più amato e pronto a difendere il proprio maestro,

---

<sup>102</sup> Isaia, 53,7



e a un altro personaggio la cui presenza in quel momento non è riportata da nessuno degli evangelisti: si introduce Giuseppe, che è accorso a Gerusalemme dopo aver saputo della condanna del figlio e ora si presenta davanti al suo giudice, invocando pietà; la presenza di questo personaggio, la cui morte non è mai stata specificata, permette dunque di introdurre gli episodi della Natività, dei primi miracoli e del Battesimo, completando quindi il cerchio della narrazione del regno di Cristo sulla terra.

In una vicenda che occupa tutto il terzo libro, Giuseppe inizia il proprio racconto sotto le domande incalzanti di un ammaliato Pilato, che tutto vuole sapere di quel giovane dall'aspetto quasi divino, ed ecco allora che tutto comincia dalle origini di Maria.

Si narra di come fosse stata consacrata al Sacro Tempio, lì nutrita fino all'età da marito, e di come alla madre Anna fosse stato predetto il ruolo della figlia come madre di Dio e richiesto di trovarle un marito, ricorrendo a qualcuno del suo stesso sangue.

Ci vengono poi offerti due episodi la cui presenza non è attestata nei Vangeli canonici: le nozze di Giuseppe e Maria, nel momento in cui era stato scelto dalla madre in mezzo a una folla di pretendenti, e la loro prima notte, in un dialogo tra i due neo sposi da cui emergono le virtù di lei, intenzionata a mantenere la sua verginità, e i dubbi di lui sulla sua inadeguatezza, che sarà poi confutata dalla rivelazione divina del suo ruolo di custode e protettore della madre di Dio. Conclusa la storia della loro unione, la narrazione evangelica può dunque riprendere nella sua reale successione, quindi vengono esposti tutti gli episodi della Natività: la nascita di Gesù nella stalla a Betlemme, l'arrivo dei Re Magi, la Strage degli Innocenti e infine la fuga della Sacra Famiglia.

Il racconto si perfeziona con il primo miracolo di Gesù, compiuto all'età di dodici anni durante un matrimonio a Cana, in Galilea, quando tramutò l'acqua in vino, ed è questo l'ultimo fatto che riporta Giuseppe prima di passare la parola a Giovanni, come colui che da sempre aveva seguito il maestro osservando i suoi prodigi da vicino, e così inizia il quarto libro.

Il giovane apostolo, ora avvolto in un'aura divina e ispirato da Dio stesso, prosegue dunque partendo però dagli albori della Creazione, fin quando l'Onnipotente aveva deciso di mandare il proprio figlio sulla terra e, prima di lui, il profeta Giovanni Battista, figlio di Elisabetta e nipote di Maria, che doveva anticipare al mondo la sua venuta.

In seguito al suo battesimo, il Cristo aveva nominato i dodici apostoli, e in loro presenza aveva compiuto una serie di miracoli ricordati ora con meraviglia, tra cui la risurrezione del figlio della vedova, riportato da Matteo, la risurrezione della figlia di Giairo<sup>103</sup>, la moltiplicazione dei pani e dei pesci, il miracolo del fico inaridito<sup>104</sup>, della tempesta sedata<sup>105</sup> e della moneta trovata nel pesce a Cafarnao<sup>106</sup>, il miracolo dell'indemoniato di Gerasa<sup>107</sup>, e infine si ricordano quei quaranta giorni passati nel deserto, totalmente a digiuno e in costante lotta contro le tentazioni del diavolo.

Dopo un encomio alla sua misericordia e un ultimo ricordo a tutte le privazioni che lui e i suoi compagni avevano potuto sopportare nutrendosi solo della fede in Lui, Giovanni preannuncia il Giudizio Finale, rivelatogli dallo stesso maestro, e in questo modo conclude il suo discorso e l'intera digressione che aveva sospeso il verdetto di Pilato, ma le cupe immagini dell'Apocalisse non sembrano aver colpito la folla, che ancora infiammata dall'odio acclama la condanna a morte.

Sul principio del libro V, il «sacrilego Giuda» sente il peso del tradimento, e colpito dal rimpianto e dalla derisione dei sacerdoti, cerca un modo per porre fine alla sua vita; guidato un'ultima volta dalle Furie, si impicca.

Pilato è convinto dell'innocenza del giovane ed è disposto a riconoscerlo come vero figlio di Dio, cerca in tutti i modi di levarsi il peso della condanna ma la rabbia dei suoi accusatori, mentre gridano e si stracciano le vesti, è implacabile, compie quindi il gesto di lavarsi le mani e dà inizio alla pena dell'innocente sottoponendolo ad una crudele flagellazione, nella speranza di attenuare l'ira della folla.

I soldati sono incitati dalle Furie infernali e infliggono al condannato ferite brutali, sfigurandolo<sup>108</sup>, e tra i colpi violenti dei flagelli e le grida inferocite ha inizio la Passione alla quale Dio, dalla sua rocca celeste, assiste imperturbabile; ad accrescere la tragicità degli eventi vi è Maria, che è accorsa, informata da Giovanni, cercando il figlio per le strade della città, e tra il compatimento delle altre madri giunge infine sul Monte Calvario e lo compiangere.

---

<sup>103</sup> Luca 8, 40.

<sup>104</sup> Matteo 21, 18.

<sup>105</sup> Matteo 8,23 e 13,13 e Marco 8,23

<sup>106</sup> Matteo 17,24

<sup>107</sup> Marco 5,1 e Luca 8,27

<sup>108</sup> Matteo 27,27.

Dio manifesta il suo lutto con una serie di prodigi, facendo tremare la terra, e alla distruzione del Tempio il popolo comprende le sue colpe<sup>109</sup>.

Nel libro finale, gli eventi proseguono al passo con le Sacre Scritture: il corpo di Gesù viene vilmente infilzato per confermare la sua morte e in seguito Arimateo, un suo discepolo, avvolge il corpo in un panno di lino. Maria ormai disanimata dal dolore compiangi il figlio, e le donne attorno a lei preparano il corpo alla sepoltura. In contrasto con il lutto e il dolore dei suoi discepoli sulla terra, nel Limbo le anime dei giusti festeggiano: come predetto Gesù, “in guisa di leone”, apre le porte dell’Inferno e libera le anime non macchiate dalla colpa di coloro che erano morti prima delle Leggi di Dio sulla terra, riportandole nell’alto dei cieli.

Seguono in conclusione tutti gli avvenimenti che precedono l’ascesa definitiva di Gesù, quindi la Risurrezione, le sue ultime Apparizioni, nelle quali affida ai suoi compagni la missione di diffondere la Parola dei Vangeli sulla terra, alludendo infine a un mondo migliore, illuminato dalla fede in Dio.

## II.2.1 La struttura: l’invocazione e la trama parallela

Qui mare, qui terras, qui coelum numine complex,  
Spiritus alme, tuo liceat mihi munere regem  
Bis genitum canere, e superi qui sede parentis  
Virginis intactae gravidam descendit in alvum,

5 Mortalesque auras hausit puer, ut genus ultus  
Humanum eriperet tenebris et carcere iniquo  
Morte sua manesque pios inferret Olympo.

---

<sup>109</sup> Matteo 27, 51, Marco 15, 37, Luca 23, 46.

Come ogni poema epico, la *Cristiade* inizia con un'invocazione. Prima di ogni storia, i poeti di un tempo si rivolgevano alle sacre Muse, facendo appello alla loro capacità di infondere in essi l'ispirazione divina che li avrebbe accompagnati nella stesura della loro opera.

Ignorate le Muse, la richiesta del Vida è tutta rivolta allo *Spiritus almus* che infonde vita alla terra, e nulla può essere se non lo Spirito Santo; la sua presenza è indispensabile al poeta perché possa narrare la storia del Figlio di Dio come riportata nei Vangeli; questa viene riassunta in pochi versi facendo sentire ancora l'eco delle antiche protasi, che ponevano sempre un breve riassunto dell'argomento trattato per preparare ad esso il lettore.

Al centro di quei canti vi erano grandi battaglie, o le gloriose gesta di un eroe, spesso esaltato per la sua passionalità o per il grande coraggio con cui portava a termine le proprie imprese; qui, si narra della missione di Gesù sulla terra, spesso chiamato *heros*<sup>110</sup>; le sue imprese non sono le battaglie, ma gli innumerevoli miracoli con cui ha benedetto il popolo; le sue gesta non sono esempio di forza e di ira bellicosa, ma sono fonte di misericordia e di *pietas*, *caratteristiche* che lo rendono più simile ad Enea<sup>111</sup>.

Ed ecco che, al verso 15, la narrazione riprende, ma in un altro punto della storia: le vicende iniziano in un momento in cui il Cristo è ormai ben conosciuto e ha già attirato a sé gli Apostoli, e ora marciano insieme verso Gerusalemme; si dice che sia già vicino alla fine delle sue fatiche (« *Iam prope mortis erant finisque laborum // Christo aderat* », vv. 15-16). I fatti cominciano dunque *in medias res*, la locuzione latina utilizzata da Orazio nella sua *Ars poetica* per definire una tipologia di narrazione che inizia nel bel mezzo degli eventi, considerato come un modo per attirare maggiormente l'attenzione del lettore<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Libro II, v. 651 « *Iamque heros puras fruges properataque liba* »; Libro III, vv. 1-2 « *Fama volans iam finitimas impleverat urbes exceptum insidii heroa dolisque suorum* ».

<sup>111</sup> La *Pietas* è anche caratteristica di Enea, che ha il favore degli dei e « ha una missione divina da portare a termine », da J. GŁODZIK, *Vergilianism in Early Cinquecento Rome: Egidio Gallo and the Vision of Roman Destiny*, in *The Sixteenth Century Journal*, fasc. 45, 1, 2014, p. 79.

<sup>112</sup> M. G. VIDA, *Christiad / Marco Girolamo Vida ; translated by James Gardner*, The I Tatti Renaissance library Harvard university press, Cambridge, Massachusetts London, England, 2009, p. XII).

Ma questo non è l'unico elemento a spezzare la narrazione. Accanto al protagonista compare una sequenza parallela, che presenta il grande antagonista della vicenda oltre all'umanità: siamo così immersi nel mondo degli Inferi.

Il « Regnator del cupo abisso »<sup>113</sup> irrompe nel suo averno, e il suo scopo è cospirare contro il Messia, che minaccia la liberazione delle anime dal suo regno promettendo l'espiazione del male sulla terra, per questo chiama a raccolta i suoi diavoli dando loro il compito di recarsi sulla terra e avvelenare il cuore degli uomini. A un suono acuto di tromba, le profonde caverne iniziano a brulicare di spaventose creature:

Continuo ruit ad portas gens omnis et adsunt  
140 Lucifugi coetus varia atque bicorpora monstra:  
    Pube tenus hominum facies, verum hispida in anguem  
        Desinit, ingenti sinuata volumine cauda,  
    Gorgonas hi Sphingasque obscoeno corpore reddunt,  
Centaurusque Hydrasque ilii ignivomasque Chimaeras,  
145 Centum alii Scyllas ac foedificas Harpyias,  
    Et quae multa homines simulacra horrentia fingunt.

L'Inferno del Vida è abitato da sfingi, idre, centauri, chimere, arpie, le stesse creature descritte da Virgilio nel libro VI, quando Enea attraversa il Tartaro per incontrare di nuovo il padre Anchise<sup>114</sup>, ma evidente è inoltre il richiamo a Claudiano, e al concilio infernale presente nell'opera *In Rufinum*, in cui le Furie si riunivano per decidere sulla morte di Rufino, personaggio politico al centro dell'invettiva claudiana; la terribile Aletto, entità a capo del concilio, rivolgeva ai suoi seguaci queste parole di fomento:

« Sicine tranquillo produci saecula cursu, / Sic fortunatas patiemur uiuere gentes? / Quae noua corrumpit nostros clementia mores? / Quo rabies innata perit? quid inania prosunt /

---

<sup>113</sup>Così lo traduce Tommaso Perrone nella sua versione settecentesca della *Cristiade*, M. G. VIDA, *La Cristiade di Marco-Girolamo Vida da Cremona, vescovo di Alba, trasportata dal verso latino all'italiano da Tommaso Perrone ...: Con argomento ad ogni libro, e annotazioni messevi per chiarezza, e ornamento di alcuni luoghi aggiuntavi anche nel fin di essa la traduzione di due altri poemi dello stesso autore; De' bachi, e Del giuoco degli scacchi*, G. Muzio, 1733.

<sup>114</sup>Verg. Aen. VI, vv. 285-289: « Multaque praeterea uariarum monstra ferarum, // Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes // Et centumgeminus Briareus ac belua Lernaee // Horrendum stridens, flammisque armata Chimaera // Gorgones Harpyiaeque et forma tricorporis umbrae. ».

Verbera? quid facibus nequiquam cingimur atris? / Heu nimis ignauae, quas Iuppiter arcet Olympo, / Theodosius terris. en aurea nascitur aetas, / En proles antiqua redit »<sup>115</sup>.

Nel suo discorso di incitamento il Diavolo, come Aletto, ricorda loro la sconfitta contro il «Re superno», che in seguito li aveva cacciati dal Cielo relegandoli negli abissi della terra; ora una nuova minaccia dall'alto, l'arrivo in terra del Cristo con lo scopo di liberare il mondo dal peccato, richiede l'intervento dell'esercito infernale, chiamato dunque a raccolta; a questa sua raffigurazione, dunque, « si annettono non soltanto la pittura virgiliana e claudiana del Tartaro, specchio ribaltato del cielo, o il ragionamento istigatore di Satana, ma anche [...] la rappresentazione del magico e dell'*horridus*, il disegno delle trame del male.»<sup>116</sup>; tuttavia, questa non è l'unica presenza soprannaturale che troviamo nel poema: accanto a quella infernale si manifesta quella celeste.

Nel libro V, le atroci torture a cui è sottoposto Gesù risvegliano la rabbia degli angeli, che dichiarano guerra all'umanità: il richiamo allo scontro è fragoroso, fa tremare la terra, e per un attimo ci distoglie dalla sofferenza del Calvario, mentre il lessico guerresco di ascendenza virgiliana ci conduce al ricordo delle antiche battaglie, quando gli scontri venivano anticipati dalla descrizione dei due eserciti nemici<sup>117</sup>.

Il cielo si riempie di orrore, nell'aria si odono le ruote dei carri e il rumore delle armi, gli angeli ora indossano armature lucenti e l'infuocata armata, guidata da San Michele, si prepara a scendere sulla terra.

La presenza delle forze del Bene e del Male nelle Sacre Scritture viene rievocata dal Vida con un procedimento molto frequente nell'epica, in cui le azioni da cui dipende la narrazione sono sottoposte a un'interferenza di tipo ultraterreno, che può alterare il corso

---

<sup>115</sup> *Claudianus in Rufinum I*, s.d. <https://mizar.unive.it/mqdg/public/testo/testo/codice/CLAVD%7Crufi%7C001> (consultato 19/08/23), vv. 45, 52: «Sopporteremo che i secoli scorrano in modo tranquillo 45 e che i popoli vivano fortunati? Quale nuova clemenza ha corrotto i nostri costumi? Dove è finita la rabbia innata? A che giovano le vane fruste? Perché inutilmente ci cingono fiaccole nere? O troppo ignave, Giove ci tiene lontane d'Olimpo, 50 Teodosio dalla terra. Nasce l'età dell'oro, torna la stirpe antica ». A fare da ponte al Vida può essere stata anche la reminiscenza della IV egloga nelle seguenti parole: « iam nove progenies coelo demittitur alto ».

<sup>116</sup> L. BORSETTO, *Muse cristiane vs muse pagane. La linea Sannazaro-Vida-Tasso nella Liberata*, in *Riscrivere Gli Antichi, Riscrivere i Moderni e Altri Studi Di Letteratura Italiana e Comparata Tra Quattro e Ottocento*, 2002, p. 224.

<sup>117</sup> In questa parte della narrazione del Libro V, il Vida fa uso di molti calchi ripresi dai libri dell'Eneide: il v. 535 «et toto ancipitis ferri coelo ingruit horror » richiama Aen. 2, 301, « Claescent sonitus armorumque ingruit horror », v. 562, « Mobilitate vigent varia: pars remigat alis » a Aen. 4, 175, « Mobilitate uiget uirisque acquirit eundo », v. 605 « missilibus, iam iam certari comminus armis » da Aen. 12, 890 « Non cursu, saeuis certandum est comminus armis », ma le corrispondenze sono molte altre e sottintendono una forte conoscenza di tutti i libri del poema.

degli eventi: la presenza antagonistica diabolica, anche se secondaria, avrà il suo ruolo nella vicenda come orchestratrice nascosta della morte del Messia; la si ritrova infatti nel libro II, quando infuoca gli animi dei sacerdoti incitandoli a condannare il giovane, e sussurrerà all'orecchio di Giuda, accompagnandolo nel momento del tradimento e nella sua impiccagione; l'impresa bellica degli Angeli per salvare Gesù viene invece scongiurata.

Nella parte più alta del regno dei Cieli, Dio assiste al supplizio del figlio. Si trova in un Tempio olimpico di oro massiccio e pietre preziose, circondato dalle schiere alate, e nell'imperturbabilità dell'atteggiamento con cui assiste alle sofferenze del figlio ci torna alla mente la figura di Zeus, padre degli dei pagani, in un immaginario caratteristico che lo vede seduto sul suo trono sull'Olimpo, mentre osserva le azioni di un qualche eroe che talvolta decide di aiutare, talvolta di lasciare alla sua rovina.

Gli eroi epici, fin da Omero, erano costantemente in balia del volere degli dei, ai quali era sempre legato l'esito delle loro imprese. La caratteristica delle divinità pagane, quel tratto che li rendeva più capricciosi dell'uomo, era l'emotività che molte volte si impadroniva di loro, oscurando i loro pensieri e portandoli spesso ad agire impulsivamente, desiderando il successo o la rovina dei loro protetti, il Dio del Veda, però, agisce diversamente: è il Dio della tradizione evangelica impersonale e distante, in apparenza sordo alle preghiere del figlio, ha accettato l'ineluttabilità degli eventi e del Giove pagano, che agisce spesso assalito dall'ira, condivide solo il trono e lo scettro. È risoluto nel non intervento perché sa che Gesù è destinato a morire e ad essere premiato con l'ascesa al suo fianco, per questo, alla volontà del suo esercito celeste di punire l'umanità, si oppone fermamente.

Questo diceva Concetto Marchesi a proposito dell'Iliade: « [...] subito nel primo libro si palesa continuo l'intervento dei celesti nelle vicende terrene; gli dei omerici operano e quasi esistono mediante le azioni degli uomini che essi proteggono o avversano: e spesso tutte le potenze del cielo appaiono unicamente rivolte a salvare o a perdere un uomo solo sulla terra »<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> C. MARCHESI, *Motivi dell'epica antica / Concetto Marchesi*, Principato, Milano Messina, 1942, p. 7.

## II.2.2. Il poema e la tradizione scritturale

La fonte principale da cui attinge per la trama del suo poema sono ovviamente i Vangeli canonici, che offrivano e ancora offrono la storia di Cristo sulla terra, dalla Natività all'Ascensione, come accettata e professata dalla Chiesa. I quattro Vangeli tuttavia, già di per sé si presentano diversi uno dall'altro, ciascuno con le proprie particolarità: spesso le vicende, per lo più legate ai miracoli di Gesù, si presentano in uno ma mancano nell'altro, e gli stessi eventi vengono narrati in modo cronologicamente diverso.

I quattro evangelisti, pur nel comune intento di fornire ai fedeli e ai propri seguaci un resoconto della vita del Messia, hanno dato ai propri scritti una loro unicità legata al loro intento, sempre diverso, di dimostrare le proprie interpretazioni dei fatti.

Il Vangelo di Matteo, ad esempio, si presenta meno biografico rispetto agli altri, e dimostra di non dar credito alla cronologia esatta; Marco invece omette tutta la Natività e gli eventi legati all'infanzia di Gesù, concentrandosi piuttosto sulla sua missione in Galilea (1,1 – 9,48) e sui miracoli straordinari lì compiuti, probabilmente allo scopo di colpire i fedeli e accrescere la loro devozione; Luca dà un ampio resoconto dell'infanzia e della giovinezza di Gesù; il Vangelo di Giovanni, infine, dimostra rispetto agli altri una maggior attenzione sui miracoli, narrati a scopo apertamente didattico.

Nel ricavare la materia principale per il suo poema, il Vida ha saputo sfruttare al meglio queste quattro fonti, attingendo una volta da una o dall'altra a seconda dei dettagli che esse potevano fornire riguardo a un dato episodio, fornendo dunque ai lettori il meglio di essi, e la versione più completa della sua storia.

Nel libro I, in seguito alla Risurrezione di Lazzaro presente in tutti i Vangeli, troviamo un episodio che risulta scritto solo da Giovanni, la guarigione di Jetro (5.1), e ancora presente solo in Giovanni è la lapidazione dell'adultera (8,1), mentre alla fine del capitolo, la trasfigurazione di Cristo davanti ai tre apostoli presenti, che lo vedono immerso nella Luce divina e con al fianco Mosè ed Elia, è riportato solo da Luca, Marco e Matteo (rispettivamente in 9.30; 9.3; 17.3).

Nel libro IV, in cui Giovanni ripercorre i più significativi miracoli, la risurrezione del figlio della vedova è riportato da Matteo, mentre quella della figlia di Giairo è presente



in Luca (8,40), la moltiplicazione dei pani e dei pesci e il miracolo del fico inaridito e della tempesta sedata sono di nuovo in Matteo i primi due, e anche in Marco l'ultimo (Matteo 8,23 e 13,13 e Marco 8,23); l'episodio della moneta trovata nel pesce a Cafarnao è sempre tratto da Matteo (17, 24), e l' indemoniato di Gerasa si trova in Marco e Luca (5,1 e 8,27).

« [...] il poeta si serve largamente dei vangeli, ora alternando l'uno e l'altro, e non sempre segue l'ordine cronologico delle narrazioni, spesso modifica la cronologia o introduce i fatti in maniera diversa, quindi apporta leggere modifiche»<sup>119</sup>.

È possibile affermare che l' eterogeneità dei quattro Vangeli sia stata la principale fonte d'ispirazione del Vida, e che l'abbia forse guidato nella stesura della sua opera concedendogli una maggiore libertà espositiva, permettendogli di illustrare gli eventi che, pur presentandosi contenutisticamente fedeli alla loro bibliografia, si piegano alle esigenze narrative dell'autore, seguendo e completando l'articolazione della sua storia.

Ma i Vangeli canonici non furono l'unica sua sorgente narrativa.

Il cremonese dimostra una profonda conoscenza anche dei libri dell'Antico Testamento da cui riprende abbondantemente vari episodi, come brevi richiami o come veri e propri momenti narrativi che si intrecciano alla trama principale.

Dopo la liberazione del Tempio di Gerusalemme dai profanatori, il Messia spiega ai suoi compagni i più importanti fatti del Libro della Genesi, raffigurati su un marmo dell'edificio; è così che si introducono al testo la Creazione, la cacciata di Adamo ed Eva, la storia di Abramo e Isacco e di Mosè; a completare il quadro della Genesi sarà Giovanni nel libro IV quando, per ispirazione divina, rievocherà la nascita della Stirpe di Caino e l'arrivo dei peccati sulla terra.

Nel secondo capitolo quando, durante il concilio, i sacerdoti esprimono la loro preoccupazione riguardo all'arrivo di Gesù, le minacciose profezie a cui fanno riferimento, secondo cui l'acclamato Messia avrebbe segnato la distruzione del Tempio di Gerusalemme e del regno dei Giudei, sono quelle preannunciate dai Libri Profetici dell'Antico Testamento nella tradizione cristiana, in questo caso dal Libro di Daniele (9,24) e di Isaia, e dal il Libro dei Salmi di Davide (2,2 e 18,6); nel corso degli eventi i riferimenti

---

<sup>119</sup> V. CICCHITELLI, *Sulle opere poetiche di Marco Girolamo Vida*, Napoli, L. Pierro e figlio, 1904, p. 296.

alle antiche profezie saranno sempre frequenti, nei versi 129 – 131 del libro III, « Illum autem aereas in luminis edidit auras nunquam mixta viro mulier, foetaeque remansit virginitas, olim ut vates cecinere futurum »)<sup>120</sup>, e soprattutto nella riscrittura dell'Ascensione dell'ultimo capitolo, che fa spesso eco alle parole di Davide e di Isaia. Una volta chiusa la parentesi sul concilio dei sacerdoti, segue poi l'ampia descrizione delle vicende delle dodici tribù ebraiche, discendenti dei dodici figli di Giacobbe ed enumerate nella Genesi<sup>121</sup>. Gesù fa poi il suo ingresso a Gerusalemme nel giorno di Pasqua, durante lo svolgimento dei conseguenti riti esposti nell'Esodo (cap. 12), e nel Deuteronomio (cap.15, vers.9).

Al Libro III, quando la Sacra Famiglia si reca al Tempio per la purificazione di Maria dal parto, il rituale spiegato nei versi successivi è quello presente nel Levitico, il Terzo Libro di Mosè che contiene le leggi e i costumi religiosi date agli Ebrei nel deserto del Sinai<sup>122</sup>. Le previsioni del Giudizio Finale fatte sempre da Giovanni provengono, oltre che dai profeti Gioele ed Ezechiele, dall' Apocalisse ( « Poi vidi quand' ebbe aperto il sesto suggello: e si fece un gran terremoto; e il sole divenne nero come un cilicio di crine, e tutta la luna diventò come sangue; e le stelle del cielo caddero sulla terra come quando un fico scosso da un gran vento lascia cadere i suoi fichi immaturi. E il cielo si ritrasse come una pergamena che si arrotola; e ogni montagna e ogni isola fu rimossa dal suo luogo»)<sup>123</sup>.

Si offre una fitta presenza di riferimenti al Vecchio Testamento anche nel libro V quando Maria, mentre cerca di raggiungere il figlio sul Calvario, nel suo dolore rievoca la strage dei primogeniti in Egitto, avvenuta per volere divino:<sup>124</sup>

“Hoc erat, hoc tota insomnis quod nocte videbar  
805 Cernere signum, olim Isacidæ quo summa notarunt  
Limina quisque suum, fuso agni rite per aedes  
Sanguine post longa exilia indignosque labores

---

<sup>120</sup>Qui fa riferimento a Isaia, cap. 7 vers. 14, «Ecce Virgo concipiet, et pariet filium, et vocabitur nomen eius Emmanuel ».

<sup>121</sup>Gen. Cap. 35.

<sup>122</sup> Lev. Cap. 1,4,6 e 9. I rito prevedeva, dopo la nascita di un maschio, un'astinenza di quaranta giorni, seguiti da un rito di purificazione.

<sup>123</sup> Apocalisse, Cap. 6, vers. 12.

<sup>124</sup> Esodo 12, 12 : « in quella notte io passerò per il paese d' e colpirò ogni primogenito del paese d'Egitto, uomo o bestia; così farò giustizia di tutti gli dei dell' Egitto. Io sono il Signore!».

Niliacis moniti furtim decedere terris”.

( Libro V, vv. 804-808).

Le fonti del Vida non finisce qui: laddove nell’Antico e nel nuovo Testamento, per arricchire la sua opera l’autore fa uso di altri scritti che, anche se non canonici nella diffusione cattolica, presentano vari punti di ispirazione e di ampliamento degli eventi e dei personaggi. L’esempio più evidente dell’uso che fa delle fonti apocrife è la storia di Maria, dalle sue origini all’infanzia, narrata da Giuseppe.

Della madre del Messia gli scritti canonici parlano poco: Luca sosteneva fosse nata a Nazareth, in Galilea, che era sposa vergine di Giuseppe, appartenente alla casa di Davide e parente di Elisabetta, madre di Giovanni Battista;<sup>125</sup> Matteo invece ci dice che Maria avesse già concepito Gesù prima del fidanzamento con Giuseppe, e che quest’ultimo, colto dai dubbi, fosse stato esortato in sogno da un angelo a rimanere al fianco della giovane sposa<sup>126</sup>. Tutte le informazioni che il Vida ha ripreso nella sequenza narrativa sono infatti tratte dai altri scritti: Anna e Gioacchino, i genitori di Maria mai nominati nella Bibbia, sono presenti nel Protovangelo di Giacomo ( II-III sec.) e dello pseudo-Matteo (VII- IX sec.), e anche nell’ *Evangelium de nativitate Mariae*, anche quest’ultimo databile tra il VII e il IX secolo. Seguendo questo ramo della tradizione, il Vida riporta che Sant’ Anna era rimasta incinta in età avanzata anch’essa per volere divino e aveva generato Maria come loro unica figlia che, secondo i teologi successivi, fin dalla giovane età si era consacrata al sacro Tempio<sup>127</sup>.

Una volta cresciuta Maria un angelo era apparso in sogno alla madre, rivelando che la ragazza sarebbe stata la madre del figlio di Dio, esortandola a trovarle uno sposo scegliendo tra i giovani del suo stesso sangue, quindi, Gioacchino fa radunare tutti i pretendenti in un Tempio sul cui altare attende Maria, afflitta<sup>128</sup>.

---

<sup>125</sup> Luca 1, 27.

<sup>126</sup> Matteo 1, 18.

<sup>127</sup> In M. G. VIDA, *La Cristiade di Marco-Girolamo Vida da Cremona, vescovo di Alba, trasportata dal verso latino all’italiano [...]*, G. Muzio, 1733, Tommaso Perrone ci informa nel suo commento che le informazioni sull’educazione di Maria erano presenti nel *Liber de Maria ortu* di S. Girolamo: « Così dice S. Girolamo che la Vergine, avendo fatto voto di castità dacché era di tenera età, fosse nutrita ne, Tempio entro certe stanze in esso con altre Donzelle fino all’età nubile; le quali avean cura delle suppellettili, e delle vesti, che servivano per uso del Tempio », p. 154. Nel definire Maria figlia unica, Perrone afferma che il Vida abbia fatto riferimento a tutti quegli autori, antichi e moderni, nell’opinione che Sant’Anna avesse avuto un solo marito e un’unica figlia, avuta dopo una lunga sterilità.

<sup>128</sup> Le nozze di Maria sono presenti *Evang. de Nat. Mar.*, cap. VIII e *Pseudo-Matth. Evang.*, cap. VIII.

I presenti pregavano per essere scelti quand'ecco che Anna, invasata dal volere di Dio come una sibilla<sup>129</sup>, indica Giuseppe, il più anziano.

Successivamente veniamo introdotti nella stanza nuziale, dove un commovente dialogo tra i due mette in risalto la castità di Maria e la nobiltà di Giuseppe, che mostrerà nei confronti della giovane sposa la protezione di un padre.

### II.2.3 Il poema e la tradizione epica

Sul modello dell'Eneide, Stazio aveva composto la sua *Thebais*, la leggendaria guerra tra i figli di Edipo, Eteocle e Polinice, per ottenere il dominio di Tebe; Silio Italico cantò nei *Punica* la seconda guerra contro Cartagine; sempre di battaglie narrava Claudiano nel *De Bello Gildonico* e nel *De Bello Gothico*; alla base della poesia eroica latina: l'opera omerica.

Con l'Odissea, Omero raccontava il lunghissimo viaggio di Odisseo intrapreso dopo la guerra di Troia, che lo avrebbe riportato a Itaca dopo dieci lunghi anni, e lo faceva con una struttura narrativa che sarebbe stata un'eguagliabile esempio per l'epica successiva. Dei ventiquattro libri che la compongono, la fase centrale della trama odissiaca, cioè il ritorno del re di Itaca in patria e dalla sua vendetta contro i Proci, è narrata solo dal libro XIII in poi e occupa tutta la parte finale; dei capitoli precedenti, i primi quattro sono dedicati alla Telemachia, alla grande impresa di Telemaco che, su consiglio di Atena, abbandona Itaca alla ricerca del padre; dal libro V invece l'attenzione ritorna su Odisseo, che ha il permesso degli dei di lasciare l'isola di Ogigia e di riprendere il suo viaggio verso casa; ancora attaccato da Poseidone, l'eroe naufragherà sull'isola dei Feaci dove, a un banchetto presso la corte di Alcino, rivelerà la sua identità raccontando le sue peripezie dopo la caduta di Troia, e il racconto dei suoi viaggi occuperà i capitoli centrali.

Come possiamo notare l' *epos*, tra la cornice canonica del proemio e dell'epilogo, abbandona la linearità cronologica degli eventi e abbraccia la narrazione in una sfera temporale più ampia, toccando momenti che avvengono contemporaneamente in un altro

---

<sup>129</sup> Si veda l'analisi del passo fatta da Chicchitelli, in op. cit., secondo cui il Vida abbia creato « una scena del tutto pagana: trasforma Anna la madre di Maria in una Sibilla », p. 314-315.

luogo, o momenti già accaduti nel passato, in una pluralità di prospettive che spesso include più personaggi.

Nei primi quattro capitoli, la *Telemachia* riguarda un livello narrativo parallelo alla nostra impresa, e anche se in fondo non ha nessun collegamento con il ritorno di Odisseo, posta com'è all'inizio del poema può darci più informazioni sulla situazione che egli troverà ritornando a Itaca, sulla fedeltà di Penelope e sul suo palazzo occupato dai nemici, e oltre ad anticipare alcuni dettagli sul vero protagonista preannuncia il tema del viaggio, attorno a cui ruota tutta la vicenda; al libro V invece, si compie un' analessi: ospitato a un banchetto nella corte dei Feaci, l'eroe stesso narra le avventure che lui stesso ha vissuto in quei dieci anni dopo la caduta di Troia e prima della sua prigionia a Ogitia, da Calipso.

L'inclusione di molteplici episodi e dinamiche avveniva dunque attraverso diverse strategie, la più popolare delle quali era la narrazione indiretta, o la tecnica del "racconto nel racconto", e le pause discorsive che generavano erano il risultato di un « prolungato ed impegnativo lavoro di pianificazione », in cui tutte le parti avevano « precise funzioni secondo un piano complessivo »<sup>130</sup>; la stessa decisione dell'eroe di raccontare ad Alcino le sue imprese può essere considerata, sotto un certo punto di vista, come una lunga sosta che permette di includere nella trama tutte le favolose avventure antecedenti, rallentando la narrazione in vista dei momenti più tragici e attesi, il ritorno e la vendetta.

Allora si spiegano i motivi alla base della disposizione della materia nella *Cristiade*: sulla scia della tradizione epica omerica e poi latina, nel creare il suo piano compositivo Marco Girolamo Vida « non ubbidì che ad un impulso dell'arte e dispose la materia del suo poema con quell'ordine che riteneva il più efficace a produrre i migliori effetti »<sup>131</sup>.

Dei sei libri il primo ha più un valore introduttivo, e avvia la narrazione a partire dall'arrivo di Gesù a Gerusalemme; la trama principale prosegue per il libro II e poi continua nel V e nel VI, mentre i capitoli III e IV, attraverso i personaggi di Giuseppe e Giovanni, compiono due distinte analessi che portano il lettore a conoscenza delle fasi

---

<sup>130</sup>HOMERUS, 3: *Libri 9.-12. / Omero ; introduzione, testo e commento a cura di Alfred Heubeck ; traduzione di G. Aurelio Privitera*, Fondazione Lorenzo Valla A. Mondadori, Milano, 2003, XXXII-XXXIII.

<sup>131</sup>V. CICHITELLI, *Sulle opere poetiche di Marco Girolamo Vida*, Napoli, L. Pierrò e figlio, 1904, p. 299.

della vita di Gesù che ancora non sono state dette, chiudendo il cerchio della storia e dando un resoconto più completo delle Sacre Scritture.

La storia quindi comincia dalla fase finale della vita di Gesù sulla terra e, in seguito al rallentamento prodotto dalla questa lunga parentesi narrativa, culmina nel momento più drammatico ed emozionante dei Vangeli: la Crocifissione<sup>132</sup>.

L'apice di tragicità che si raggiunge nel capitolo V è innegabile, e tutti gli elementi descritti in esso puntano all' suo aumento: tragico è lo scenario del Calvario mentre Gesù, circondato dalla folla, trasporta a fatica la croce con la barba insanguinata e le vesti squarciate mentre i soldati lo sferzano con tutta la forza che hanno<sup>133</sup>;

Tragico è l'impeto di Maria che, venuta a conoscenza del verdetto della processo, corre per le vie della città in cerca del figlio, mentre tutte le donne sono partecipi del suo dolore. Precipitandosi alla ricerca della folla viene descritta come una cerva che, non trovando più i suoi piccoli, segue le tracce del predatore nella foresta.

La vista del figlio sulla croce la lascia immobile, come un sasso su una montagna imperturbabile al vento e alla tempesta, per poi sciogliersi in un pianto disperato mentre chiede di essere crocifissa insieme a lui.<sup>134</sup>

In aggiunta a quanto si è detto riguardo alle due lunghe digressioni che compongono i capitoli III e IV, ciò che è bene sottolineare è l'abilità con cui il Vida ha saputo servirsi di questo espediente per completare il racconto dei Vangeli e inserire altri elementi nella trama; la buona riuscita del meccanismo narrativo è dovuta soprattutto dalla scelta dei personaggi, dei quali il primo ad attirare l'attenzione è stato Giuseppe.

Se andiamo a leggere i Vangeli Canonici, ci rendiamo conto che non vi è alcuna menzione della presenza di Giuseppe al momento della condanna: la sua morte non è mai stata specificata e il suo intervento si riduce al momento della Natività, per proteggere Maria; secondo quanto narra il Vida Giuseppe, molto anziano, si trovava a Nazareth, e dopo aver

---

<sup>132</sup>Sono esemplari le parole di Alfred Heubeck a proposito della struttura narrativa dell'Iliade: « L'*epos* è costruito, dunque, fin dall'inizio, su questo acuirsi altamente drammatico degli eventi, cioè sul *kairos*, verso il quale convergono tutte le linee ed in cui ogni cosa sta in bilico », Op. cit., p. XXXVII.

<sup>133</sup> Le immagini crude e strazianti con cui si descrivono le ferite hanno esplicite corrispondenze con i più famosi poemi latini, ad esempio v. 264, « atque eiectabat crassum roseo ore cruorem» che richiama Aen. 10, 349 « Fronte ferit terram et crassum uomit ore cruorem». Sil.Ital. Pun. 10, 246 « Effundit patulo spumantem ex ore cruorem»; il libro X dell'Eneide narra il culmine della guerra contro i troiani, mentre i libri IX e X dei Punica libro X riportano la battaglia di Canne che segnò la sconfitta di Roma.

<sup>134</sup>Anche in questo passo, il Chicchitelli sottolinea le corrispondenze con Virgilio. La descrizione di Maria e del suo dolore alla vista del figlio richiamano a distanza la madre di Eurialo in Aen. IX, vv. 473- 499.

saputo della sorte del figlio era giunto a Gerusalemme dove, insieme a Giovanni, aveva cercato di dissuadere Pilato dalla condanna.

Ammettendo la presenza dell'anziano tutore in questo momento della vicenda, il Vida ha aderito a quel ramo della tradizione di cui faceva parte anche S. Ambrogio, che sosteneva la presenza di Giuseppe al momento della morte del Cristo, alterando la versione canonica dei fatti per una concreta necessità: oltre a Maria, egli era infatti l'unico a conoscenza delle circostanze per cui Gesù era venuto al mondo, l'unico ad essere in grado di raccontare i momenti della sua nascita a Betlemme e della sua infanzia, per cui il suo intervento nel racconto era fondamentale<sup>135</sup>.

Allo stesso modo si può spiegare la presenza di Giovanni, il favorito tra gli Apostoli e testimone diretto dei miracoli compiuti da Gesù, alla cui avvenuta solo lui e i suoi compagni potevano aver assistito; l'esposizione di questi fatti sarà cruciale per convincere Pilato della reale ascendenza divina del maestro.

Nella sua traduzione commentata dell'opera, pubblicata nel 1733, Tommaso Perrone riporta un curioso dibattito sulla narrazione del giovane discepolo che metterebbe in discussione la veridicità dell'episodio; secondo la critica successiva il discorso risulterebbe poco verosimile, perchè l'autore « introduce S. Giovanni a parlare del mistero dell'Incarnazione sì chiaramente, come se lo Spirito Santo glielo avesse rivelato, quando è certo che non poté averne perfetta notizia prima del giorno della Pentecoste ». Allo screditamento del Cremonese che, secondo alcuni, avrebbe fatto raccontare all'apostolo dei fatti precedenti all'incontro con il Messia, Perrone risponde che « il Vida nel principio del quarto libro fa che S. Giovanni sia prima nell'Orazione rapito in ispirito al Cielo, donde poté trarre il lume, e la cognizione, ch'era sufficiente a spiegare ciò ch'egli narra [...]»<sup>136</sup>, giustificando in questo modo il giovane testimone e la conoscenza degli eventi, concessa per ispirazione divina.

---

<sup>135</sup> M. G. VIDA, *La Cristiade di Marco-Girolamo Vida da Cremona, vescovo di Alba, trasportata dal verso latino all'italiano da Tommaso Perrone ...: Con argomento ad ogni libro, e annotazioni messevi per chiarezza, e ornamento di alcuni luoghi aggiuntavi anche nel fin di essa la traduzione di due altri poemi dello stesso autore; De' bachi, e Del giuoco degli scacchi*, G. Muzio, 1733, p. 150. , Tommaso Perrone sottolinea due luoghi in cui S. Ambrogio ha parlato della presenza di Giuseppe alla Passione di Cristo, ovvero lib. De institutione Virginis, cap. 6, e l'Epistola 5 liber I.

<sup>136</sup> Perrone, op. Cit. pp. 152-153.

Una novità del Vida rispetto alla tradizione, è che qui si hanno due orazioni narrate da due personaggi diversi.

Dopo la cacciata dei profanatori del Tempio, mentre il loro maestro prega all'altare, i dodici Apostoli si guardano in giro e osservano ogni dettaglio del maestoso edificio, il tetto di cedro pregiato sorretto da cento colonne di pietra e altrettante di bronzo alte come montagne; ammirano le ampie porte di metallo, sentono lo stridere dei loro stipiti, il loro sguardo continua a girare e si sofferma sui pavimenti di marmo intarsiato e levigato, sulle mense e sui carri posti sugli altari che brillano di ebano e di avorio<sup>137</sup>.

In questa breve sezione che sospende l'andamento narrativo l'autore indugia sullo sguardo degli Apostoli, e in un' *ekfrasis* di pochi versi è in grado di dipingere a parole il grande Tempio di Gerusalemme, esprimendo la meraviglia di chi lo ammira e arricchendo la sezione narrativa di dettagli descrittivi, ma l'attenzione presto si sposta su qualcos'altro. Successivamente alla rivelazione profetica sulla distruzione della città, Gesù invita i suoi compagni ad osservare un marmo su cui sono scolpite bellissime figure. Ci viene riferito che ciò che raffigurava la pietra era il racconto dei sei giorni in cui era stato creato il mondo e i fatti più antichi della storia dell'uomo, una storia difficilmente descrivibile a parole umane che non presentava infatti alcuna rappresentazione del Dio o di altre figure sacre, effigiati dagli scultori con arcani e oscuri segni che fino a quel momento non erano mai stati tradotti dall'uomo<sup>138</sup>; dopo questa premessa illustrativa si aprirà un'ampia, poetica sezione narrativa che includerà la Creazione, e nelle idilliche immagini che raffigurano la nascita del Creato rivediamo i *loci amoeni* della letteratura classica:

Nell'immagine della distinzione della terra e del riversarsi delle acque del mare, mentre soffiano i primi venti e si formano le montagne, i fiori e gli alberi novelli richiamano alla mente quei paesaggi verdi e boschivi descritti da Claudiano<sup>139</sup>, e tra le nascenti creature i primi greggi che già si nutrono di foraggio fanno eco alle Georgiche virgiliane:

Liber I, v. 637: «Lanigerique greges persultant pabula Iaeta. »

e

Virg. Georg. 3, 385 « Lappaeque tribolique, absint; fuge pabula laeta »

---

<sup>137</sup> *Christias*, Liber I, vv. 551-56.

<sup>138</sup> *Ivi*, vv. 585-590.

<sup>139</sup> cfr. tra Liber I, v. 619, e Rapt. Pros. 3. 231, « Itur in aeterno vestitos gramine colles », e il v. 620 con Rapt. Pros. 3, 334, « Densus et innexis Aetnaea cacumina ramis ».



nel quadro del Paradiso Terrestre che ospita il primo uomo ritroviamo il linguaggio alto e ricercato con cui Venanzio illustrava le meraviglie plasmate dalle mani del Creatore, e tracce dei paesaggi mitici delle *Metamorfosi* di Ovidio<sup>140</sup>; le raffigurazioni procedono poi con le vicende successive raccolte nella *Genesi*.

Il carattere ecfrastrico di questa lunga sezione ne sottolinea l'ascendenza classica, e la connessione con un tipo di poetica che vedeva nella *descriptio* un elemento sempre presente e sempre più centrale nei testi poetici<sup>141</sup>.

Rispetto alla trama dell'opera le descrizioni, per lo più di tema paesaggistico, ebbero molta fortuna specialmente nella letteratura tardoantica tanto da diventare sempre più numerose nei testi, come una vera prova di abilità tecnica e descrittiva fine a sé stessa concepita distintamente dalla *narratio*: « Elemento base di tale poetica diviene necessariamente il procedimento digressivo perseguito per sé stesso, anche al di fuori di un rapporto essenziale con la *res*, in un'abile polifonia che arricchisce il tema di molteplici variazioni, nell'intento di assecondare ( e di ostentare, al tempo stesso) un mero gioco di fantasia »<sup>142</sup>.

Un ulteriore elemento narrativo di ascendenza classica lo troviamo nel capitolo successivo.

Il secondo libro inizia con un cattivo auspicio: le forze del male hanno preso posizione istigando i sacerdoti del Tempio a ritrovarsi per decidere sulla condanna di Gesù, e hanno trovato in Giuda Iscariota un valido alleato; dopo il lungo concilio, tuttavia, la successione evangelica dei fatti ancora tarda a riprendere, e a una parentesi narrativa ne segue immediatamente un'altra.

All'arrivo del Messia, tutta la città era impegnata nella festa degli Azzimi, celebrata nei sette giorni successivi al 15 del mese di *nissàn*, che coincide con la Pasqua;<sup>143</sup> si diceva che in quel giorno fosse iniziato l'Esodo del popolo ebraico, allora composto da dodici

---

<sup>140</sup> cfr. v. 649 con Ven. For. Carm. 3,12,17 « Ridet amoenus ager, tectus viridantibus herbis » e v. 650 con Ven. For. Carm. 9,3,7 « Rursus odoriferis renouantur floribus arva »; per i riferimenti a Ovidio, cfr. v. 652 con Ov. Met. 3, 407 « Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis ».

<sup>141</sup> R. MANDILE, *Tra mirabilia e miracoli: paesaggio e natura nella poesia latina tardoantica* / Roberto Mandile, LED, Milano, 2011, p. 10.

<sup>142</sup> D. GAGLIARDI, *Aspetti della poesia latina tardoantica: linee evolutive e culturali dell'ultima poesia pagana dai «novelli» a R. Namaziano* / Donato Gagliardi, Palumbo, Palermo, 1972, p. 66.

<sup>143</sup> la Festa degli Azzimi è menzionata in *Es* 12:8,15,17-20;13:3-7;23:15;34:18; *Dt* 16:3,8,16.

tribù, i discendenti delle quali, ora, si dirigevano a Gerusalemme per partecipare alla festività, ed è decisione dell'autore dedicare un ampio spazio alla loro storia e al loro ricordo.

Benché tutti dello stesso sangue e della stessa stirpe di Isacco gli ebrei si erano divisi in quelle dodici tribù, occupando tutta la Palestina e integrandovisi come popolo libero e potente. Con il tempo di quelle dodici tribù, la maggior parte si era trasferita al di là dell'Eufrate e nella terra natia ne erano rimaste solo due, quella di Giuda e quella di Beniamino; con la conquista della Palestina da parte dell'Impero romano, il popolo rimasto era stato sottomesso e privato del suo potere.

In una *lamentatio*, il Vida ci restituisce l'immagine di una desolata Gerusalemme, una seconda città di Troia, o una seconda Cartagine, di cui rimangono solo le mura distrutte dal tempo e dalle armi, ed esprime il suo intento di non lasciare il suo antico splendore nell'oblio ma di cantarlo nei suoi versi.

Successivamente l'autore elencherà una ad una tutte quelle tribù catalogando, come nell'inventario delle navi dell'Iliade, i loro capostipiti, i discendenti e i territori che occupavano, ma prima di ciò deve richiedere l'intervento di una forza soprannaturale che possa ispirarlo nella difficile impresa.

In un'immagine che ricalca il proemio degli *Annales* di Ennio<sup>144</sup>, il narratore invoca l'aiuto delle alate schiere affinché, come Muse, possano guidarlo su un carro alato in quelle terre lontane, nel significato e nell'origine di quei nomi, permettendogli così di onorare la memoria del luogo su cui il Figlio di Dio, il Divino Eroe, aveva mosso i primi passi e compiuto i suoi miracoli<sup>145</sup>.

In una vasta digressione dal verso 332 al 529 il narratore presenta dunque le tribù ebraiche rimaste, prima quella di Giuda e poi di Beniamino, tutti i loro discendenti e i territori da cui erano venuti, formando un elenco che trae il proprio materiale dalla Genesi e dal Libro di Giosuè e che si presenta come un « procedimento discorsivo di natura epica »<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> Enn. Ann. 1 «Musae, quae pedibus magnum pulsatis Olympum».

<sup>145</sup> Liber II, vv. 310-315.

<sup>146</sup> L. BORSETTO, *Muse cristiane vs muse pagane. La linea Sannazaro-Vida-Tasso nella Liberata*, in *Riscrivere Gli Antichi, Riscrivere i Moderni e Altri Studi Di Letteratura Italiana e Comparata Tra Quattro e Ottocento*, 2002, p. 214.

Tra i più celebri esempi di questo *topos* Il Vida poté servirsi della rassegna dei popoli italici presente nel VII libro dell'Eneide<sup>147</sup>, e degli alleati etruschi di Enea nel X<sup>148</sup>, entrambe introdotte dalla rituale invocazione alla Musa Eliconia ed entrambe debitrice del catalogo delle navi dell'Iliade<sup>149</sup>.

Nonostante la fin troppa prolissità di questo passaggio discorsivo non si può non notare la devozione del Vida al modello epico e il continuo sforzo di assecondare la materia alla sua forma, religiosa una e poeticamente pagana l'altra, giungendo a un risultato finale armonico e all'agognato raggiungimento del paradigma virgiliano.

---

<sup>147</sup> Aen. VII e X, s.d. <https://mizar.unive.it/mqdq/public/testo/testo?codice=VERG%7Caene%7C007>  
(consultato 24/08/23).

<sup>148</sup> Aen., X, vv. 163-214.

<sup>149</sup> II, vv. 494-759.

## Capitolo III

### III.1 Il personaggio di Giuda nel poema

Dei personaggi del panorama evangelico illustrati dal Vida nel suo poema si dimostra interessante la presenza di una figura in particolare che per una breve, intensa sezione narrativa si fa eroe tragico indiscusso, arrivando a suscitare in chi legge un sentimento di benevolenza e compassione.

Si fa riferimento a Giuda Iscariota, il cui inserimento nella narrazione verrà analizzato nelle pagine successive come testimonianza della forza creativa dell'autore, della sua globale conoscenza dei parametri del genere epico, anche in fatto di introspezione psicologica dei personaggi, e dell'abilità dimostrata nella riconversione in forma poetica di un testo rigidamente canonico come le Sacre Scritture, la cui materia narrativa è ripresa e rivitalizzata in tutto il suo potenziale drammatico.

Dopo una lettura ai Vangeli, notiamo che lo spazio dedicato al discepolo traditore è molto limitato.

Il suo nome viene menzionato insieme a quello di tutti gli altri Apostoli al momento del loro primo incontro, ed è posto sempre per ultimo con l'appellativo di «traditore»<sup>150</sup>; in seguito, quando a pochi giorni dalla festa degli Azzimi i sacerdoti, capeggiati da Caifa, discutono sulla pericolosità del falso Messia e sulla necessità di eliminarlo<sup>151</sup>, il suo intervento si mostra decisivo nella congiura, promettendo loro la consegna del Maestro

---

<sup>150</sup>Matteo, 10, 2-4: « I nomi dei dodici apostoli sono: primo, Simone, chiamato Pietro, e Andrea, suo fratello; Giacomo di Zebedèo e Giovanni suo fratello, Filippo e Bartolomeo, Tommaso e Matteo il pubblicano, Giacomo di Alfeo e Taddeo, Simone il Cananeo e Giuda l'Iscariota, che poi lo tradì »; Marco 3, 19; Luca, 6,16; Giovanni invece non riporta l'elenco dei dodici Apostoli; dopo l'elezione dei primi discepoli; in 6-64-65, si specifica che Gesù sapeva chi di loro era credente e persino chi lo avrebbe tradito, pronunciando queste parole: « Non ho eletto io voi Dodici? Eppure uno di voi è un diavolo ».

<sup>151</sup> L'intervento di Caifa nella scelta del sinedrio è più accentuato in Matteo e Giovanni, Mt. 26, 3-5: « Allora i sommi sacerdoti e gli anziani del popolo si riunirono nel palazzo del sommo sacerdote, che si chiamava Caifa, e tennero consiglio per arrestare con un inganno Gesù e farlo morire. Ma dicevano: «Non durante la festa, perché non avvengano tumulti fra il popolo»; in Gv 11, 49, le famose parole di Caifa che decreta, con la morte di Gesù, la salvezza del regno d'Israele « Ma uno di loro, Caifa, che era sommo sacerdote quell'anno, disse loro: "Voi non capite nulla! Non vi rendete conto che è conveniente per voi che un solo uomo muoia per il popolo, e non vada in rovina la nazione intera!"

in cambio dei trenta denari<sup>152</sup>; il suo nome è implicitamente chiamato all'ultima cena<sup>153</sup>, alla famosa annunciazione del tradimento e sul Getsemani, dove farà capire ai soldati l'identità di Gesù con il famoso bacio; dei quattro evangelisti, tutti concordi nell'esposizione dei fatti, solo uno approfondisce il percorso di Giuda narrando anche del suo pentimento, cioè Matteo, che narra come il peccatore pentito abbia deciso di rendere le trenta monete ai sacerdoti per impiccarsi in seguito<sup>154</sup>; insieme agli Atti degli Apostoli, il suo Vangelo è l'unico testo canonico a parlare della morte di Iscariota<sup>155</sup>.

A differenza dei Testi sacri canonici i cui riferimenti al personaggio sono limitati a una concisa narrazione degli avvenimenti, il Vida ha dimostrato di riporre in esso molta più attenzione, decidendo di dedicargli più spazio nella narrazione e, di conseguenza, approfondendo il suo intervento nei fatti.

Allacciandosi alla fonte principale, i Vangeli, l'autore è riuscito a ottenere il materiale narrativo da seguire servendosene liberamente, cioè attingendo liberamente dall'uno e dall'altro fino ad ottenere, dalla somma delle loro particolarità espositive, una storia più o meno completa che ha arricchito a sua volta di elementi nuovi, strettamente legati ai canoni della narrazione poetica; il risultato finale, come già anticipato, è una cronaca fortemente ricca di *pathos*, elemento immancabile nei grandi poemi antichi: la figura di Giuda, come motore scatenante degli avvenimenti, risulta dunque sfruttata in tutto il suo potenziale tragico.

Dal riassunto narrativo del paragrafo precedente risulta che il discepolo ribelle occupi un ruolo da protagonista in ben due sequenze, e ciò che accade in esse è molto interessante<sup>156</sup>. La prima apparizione di Giuda nella storia avviene nel libro II, dove viene immediatamente posto sullo stesso piano delle forze demoniache: in uno scenario terribile le creature mostruose degli abissi, su ordine del loro duce, salgono sulla terra come una

---

<sup>152</sup>Luca 22, 5-6: «Essi si rallegrarono e si accordarono di dargli del denaro. Egli fu d'accordo e cercava l'occasione propizia per consegnarlo loro di nascosto dalla folla ».

<sup>153</sup> Matteo 26, 21-25: alla famosa enunciazione « In verità vi dico: uno di voi mi tradirà », l'infido traditore chiede « sono forse io, Maestro?».

<sup>154</sup>Matteo 27, 3-10.

<sup>155</sup>Atti degli Apostoli 1, 18-19: « Giuda dunque comprò un campo con il prezzo del suo delitto e poi, precipitando, si squarciò e si sparse tutte le sue viscere. La cosa è divenuta nota a tutti gli abitanti di Gerusalemme, e così quel campo, nella loro lingua, è stato chiamato Akeldamà, cioè "Campo del sangue".

<sup>156</sup>Rispettivamente al momento della cospirazione dei sacerdoti, e nel libro V, con la manifestazione del suo rimorso, Liber II, vv. 73-132 e vv. 257-252; Liber V, vv. 13-81.

marea che presto inonda tutte le strade e gli edifici di Gerusalemme; celando le loro fauci orrende e le loro teste avvolte dalle fiamme, si presentano con le sembianze di uomini nei sogni della gente, raccontando loro menzogne sul figlio di Dio; aperte le stridenti porte del Tempio, il Diavolo e le sue Furie vi si riversano dentro, pronti a instillare nei cuori dei sacerdoti l'odio per il Messia; si dice che dodici demoni siano affiancati ai dodici apostoli, già addestrati dal loro Maestro a resistere ad ogni tentazione, tutti tranne uno: l'infido Giuda.

In questo quadro onirico fa dunque il suo ingresso il discepolo infedele, come se nell'immagine apocalittica del Male che occupa la terra si volesse anticipare il personaggio e la perfidia delle sue azioni.

Subito, il grande antagonista dell'impresa evangelica viene ritratto con parole lapidarie in tutta la sua ripugnanza morale: dei suoi compagni unico dedito al male, lui stesso rovina e malattia tra i suoi soci, era stato un tempo davvero devoto al Maestro, per il quale era stato disposto ad abbandonare la Patria, gli amici e le ricchezze e a sopportare ogni esilio, persino la morte, ma si era presto stancato di quella vita e ormai convinto che i suoi sforzi non avrebbero mai avuto una ricompensa, aveva iniziato a meditare, notte e giorno, su come avrebbe potuto liberarsi di quelle rigide regole cercando una via di fuga dopo l'altra, ed è proprio in una di queste notti di ansiosa veglia che l'infedele viene raggiunto dal Diavolo.

Come un leone affamato che ha finalmente trovato la sua preda il Duce delle Furie, assunte le sembianze di Giora Galileo, parente di Giuda, non manca di deriderlo ricordandogli la miserabile posizione di colui che, rinunciando a tutto, è ora costretto a sottomettersi a un ingannatore, distruttore di templi, e idolo di donne ed eunuchi (II, v.100-102), poi, gli confida che in quel momento i sacerdoti si stanno radunando per decidere sulle sorti di Gesù, assicurandogli infine che avrebbe pagato per la sue bugie; incitandolo un'ultima volta a recarsi al concilio, sparisce nell'oscurità della notte.

Da quel momento Giuda non è più in grado di vedere altro se non le sofferenze patite a causa del suo maestro, per il quale non prova più amore, ma solo una ripugnante volontà di rivalsa.

La scena si sposta dunque nel Tempio dove i sacerdoti, accompagnati dai loro demoni, si sono riuniti; Caifa ha già convinto tutti sulla necessità del sacrificio del Messia per difendere il regno dall'esercito romano quando, mentre si interrogano sul modo con cui

avrebbero potuto raggiungere segretamente il loro obiettivo, nel loro stupore si presenta furtivamente Giuda; accolto onorevolmente e fatto accomodare, patteggiano lo scambio del suo Maestro per i trenta denari, per poi congedarlo rapidamente.

Nell'analisi del testo è stato messo in rilievo come le forze soprannaturali del Male, insieme a quelle del Bene, siano presenti nella *Cristiade*, e come pur ricoprendo un ruolo secondario esse svolgano una funzione attiva nel cospirare per la morte di Gesù; il loro piano complottistico è assicurato proprio dalla presenza del traditore, che in un certo senso diventa il mezzo per permettere ai sacerdoti la cattura del Messia e dunque, la sua morte. L'alleanza malvagia tra Iscariota e l'esercito infernale è sancita nel testo dal dialogo che egli intrattiene con il Diavolo in persona, che è in grado di alimentare il suo odio inducendolo all'azione<sup>157</sup>.

La presenza di Satana nella scelta dell'apostolo non è una novità del Vida, essendo attestata dagli evangelisti, anche se non da tutti e quattro: nel testo di Luca si dice che al momento del concilio dei sacerdoti Giuda si sia presentato dopo che Satana è entrato in lui<sup>158</sup>, ma si accenna alla sua possessione anche nel Vangelo di Giovanni, dove viene smascherato al momento della lavanda dei piedi<sup>159</sup>.

Dai loro riferimenti concisi e immediati il Vida trae fuori un vero e proprio dialogo tra i due soggetti che mette in risalto l'astuzia del Diavolo, e il suo istinto persuasivo farà leva su ciò che, oltre all'avarizia, si presenta come il vero, grande movente dell'azione: il desiderio di vendetta.

L'altra grande innovazione del Giuda vidiano sta proprio in questo sentimento maligno che pone la decisione del suo tradimento in un'ottica diversa, possiamo dire più drammatica, e anche più umana.

La sua seconda decisiva comparsa si verifica al libro V. Nel stesso momento in cui Pilato si pronuncia per la condanna di Gesù, dall'altra parte della città egli è afflitto dal rimorso. Con la mente non più oscurata dal buio dell'odio ha ormai compreso il suo crimine e

---

<sup>157</sup> Liber II, vv. 73-117.

<sup>158</sup> Luca 22, 3-6: « Allora satana entrò in Giuda, detto Iscariota, che era nel numero dei Dodici. Ed egli andò a discutere con i sommi sacerdoti e i capi delle guardie sul modo di consegnarlo nelle loro mani».

<sup>159</sup> Gv., 13, 26-30: « Rispose allora Gesù: «È colui per il quale intingerò un boccone e glielo darò». E intinto il boccone, lo prese e lo diede a Giuda Iscariota, figlio di Simone. E allora, dopo quel boccone, satana entrò in lui. Gesù quindi gli disse: «Quello che devi fare fallo al più presto».

vuole liberarsi dei trenta denari, ricordo del suo vile tradimento; si ripresenta dunque al tempio dove scaglia a terra le monete, e si allontana nella derisione dei sacerdoti<sup>160</sup>.

Reso folle dalla paura, non ha più il coraggio di guardare il cielo e si domanda disperato se mai sarebbe giunto il tempo in cui il suo crimine sarebbe stato dimenticato. In preda a una battaglia interiore, sa di non potersi ripresentare pentito dai suoi compagni e riflette sulla sua fuga in una terra lontana, ma sa che non c'è luogo al mondo che possa sfuggire allo sguardo di Dio, che come Giove e la sua folgore ogni cosa può colpire; le Furie infernali, sue diaboliche complici, non gli danno più tregua e vendicative esigono la sua punizione.

Una sensazione di angoscia lo fa sentire come inghiottito dalla terra mentre, ormai immerso nell'oscurità, vede davanti ai suoi occhi il volto del Maestro, ed è a questo punto che comprende che l'unica cosa rimasta da fare sia pagare con la sua vita.

Mentre vaga in una foresta incerto su quale morte darsi, guidato dalle Furie lega un cappio albero chino, e lì rimane appeso; la sequenza si chiude nell'immagine cruda degli ultimi istanti della sua vita, e qui si concludono i tormenti del traditore.

Mentre segue passo dopo passo il dramma interiore di Giuda il Vida dimostra, oltre a una grande capacità di introspezione psicologica, una notevole abilità compositiva, avendo intuito nell'episodio una potenzialità drammatica che potesse essere riconvertita nel suo poema.

Egli ci racconta della sua discesa nel rancore ponendone l'origine nella sua avidità, ma anche nella delusione nei confronti del suo Maestro, e ci rende partecipi di come il Diavolo abbia saputo fare leva sul suo astio per piegarlo ai propri scopi; poi, nel monologo, esprime l'immediata consapevolezza del suo errore e il suo senso di colpa con parole strazianti e dotate di una grande vitalità, in una riflessione che lo conduce allo sprofondamento nel desiderio di morte.

---

<sup>160</sup>Liber V, vv. 22-27.



### III.2 Il monologo tragico di Giuda

Il soliloquio di Giuda nella successione degli eventi rappresenta, di per sé, un'innovazione ben riuscita, introducendo un nuovo sguardo sul personaggio biblico, uno sguardo forse più indulgente e umanamente più comprensivo, ma non è questo l'unico motivo per cui ci soffermeremo su di esso, poichè anche da un punto di vista linguistico e strutturale questo elemento contenutistico si rivela degno di particolare attenzione; a dimostrazione di ciò, si prende dunque a campione la sequenza del capitolo V dal verso 15 al verso 54:

Ah miser, infectum quam vellet posse reverti!

Nulla quies animo; saevire in pectore dirae  
Vltrices caecasque ob noxam sumere poenas,  
Nec capit insanos curarum pectore fluctus.  
Hinc secum aera manu sceleris causam attulit amens,

Quae Solymi magno dederant in munere pacta,

Atque sacerdotum sacrata ad limina venit  
Vociferans: "Vestrum hoc argentum, haec munera vestra,  
Accipite! En scelerum pretium exitiale repono.  
Heu heu, quid demens volvi mihi? Quo scelus ingens

Inductus pretio admisi? Vera dei ille

Progenies verusque deus, nunc denique cerno;  
Discussaeque abeunt tenebrae et mihi reddita mens est."  
Sic fatus, simul argentum coniecit in ipsos.  
Olli autem flentem risere ac sera videntem.

Infelix abit. Hinc amens caecusque furore

Multa putat; curae ingeminant saevitque sub imo  
Corde dolor coelique piget convexa tueri.  
Tum secum huc illuc flammantia lumina torquens:  
"Hem, quid agam infelix? Quaenam quae secula porro

Sera adeo tantum scelus umquam obiita silebunt?

Accedamne iterum supplex crimenque fatebor,  
Atque ausim veniam sceleri sperare nefando?  
Quo vero aspiciam vultu, quove alloquar ore  
Quem semel indignum decepimus inque merentem?

Hinc igitur longe fugiam, quantum ire licebit  
 Ignotusque aliis agitabo in finibus aevum?  
 Hinc me praecipites me me hinc auferte procellae,  
 Quo fugit usque dies a nobis luce peracta!  
 At quis erit tutus tandem locus? Omnia praesens  
 Aspicit ac terras deus undique fulmine terret.  
 Et me conscia mens atque addita cura sequetur,  
 Sive iter arripiam pedibus seu puppe per undas.  
 Quos? Quibus? At moror et ludunt insomnia mentem.  
 Vos precor o mihi vos magnae nunc hiscite terrae.  
 Quid dubito? Nunc te tangunt scelera impia, Iuda  
 Infelix! Tunc debueras, tunc ista decebant  
 Cum revocare pedem cum fas occurrere pesti.  
 Nunc morere atque nefas tu tantum ulciscere dextra  
 Sponte tua lucemque volens hominesque relinque!"

L'apostolo, che ha fatto il suo ingresso nella storia come «pestis», come presenza maligna tra i suoi soci, si ripresenta ai nostri occhi nel bel mezzo del suo dramma, mentre in un momento di solitudine si lascia andare al senso di colpa, e il «periurus Iuda» diventa «miser», guadagnandosi le invocazioni del narratore (v.15 « Ah miser! Infectum quam vellet posse reverti! » ).

In seguito, due elementi che per antonomasia ritraggono il malessere di chi pronuncia il soliloquio:, e le due immagini ci introducono già nel tono elevato del dramma interiore. una mente che non trova pace e l'animo colmo di angoscia, e in questo stato di follia si presenta ai sacerdoti per restituire loro il denaro.

Dopo un'esortazione imperativa e supplichevole rivolta ai sacerdoti affinché riprendessero il loro denaro, ha inizio l'esternazione del suo dolore che si apre con un'interiezione onomatopeica raddoppiata e subito due domande rivolte a sé stesso, con l'appellativo «infelix»: nelle prime parole dunque si ritrovano due elementi consueti dei lamenti tragici;

Il monologo riprende al verso 34 con lo stesso identico procedimento, ma questa volta le domande si intensificano perché più intensi si fanno la sua inquietudine e il dolore nel suo cuore (vv. 30-31: « Infelix abit. Hinc amens caecusque furore // multa putat; curae

ingeminant, saevitque sub imo ), e la sua agitazione si ripercuote nella sintassi, che scandita da una sequenza di domande si fa rapida e sconnessa: il suo non è un discorso razionale, ma pura espressione dell' illogicità della sua mente nel momento in cui realizza il peso del suo crimine; esagitato dalla disperazione, si chiede che cosa dovrebbe fare, se sarà mai perdonato, come potrebbe mai rivolgersi agli uomini che ha tradito, e la prontezza con cui passa da un quesito all'altro espone il suo tormento e la necessità di trovare una via di uscita; essa si palesa nell'invocazione supplichevole rivolta al tempo affinché lo conduca in una terra lontana, dove anche il sole fugge alla fine del giorno; la piccola speranza riposta nella fuga si spegne subito nella constatazione che la punizione divina e la sua coscienza l'avrebbero seguito ovunque; continua quindi la sua ricerca affannosa, le domande lo affliggono incessanti, il tono si fa di supplica, il ritmo del suo discorso è scattante e sentenzioso ( vv. 48-50: « Quos? Quibus? At moror, et ludunt insomnia mentem. Vos precor o mihi vos magna nunc hiscite terrae. Quid dubito? [...] »). La riflessione si fa sempre più frammentaria, ormai ridotta a poche, semplici frasi (« Tunc debueras, tunc ista decebant, cum revocare pedem, cum fas occurrere pesti »): è la presa di coscienza di una psiche ormai spezzata, arrivata a constatare le sue colpe e l'ineluttabilità di una fine tragica; le esclamazioni conclusive con cui invoca la morte per sua mano, ornano il suo congedo dalla vita di una dignità eroicamente tragica.

### III.3 Il rapporto di intertestualità tra il monologo di Giuda e la tradizione antica

Da una ricerca gestita attraverso *Musisque Deoque*, archivio digitale di poesia latina, si è potuta svolgere un' indagine sull' rapporto di intertestualità che ha legato il Vida ad alcuni dei poeti più importanti della tradizione latina.

Usando come campione la sequenza narrativa analizzata qui sopra (liber V, vv. 15-54), sono emerse due importanti considerazioni: la prima è che l'autore dimostra, nella loro ripresa consapevole, una profonda ed erudita conoscenza dei suoi modelli, che ha saputo reinserire nel suo poema in maniera armoniosa adattandoli al nuovo contesto e

provvedendo meticolosamente alle proprie esigenze narrative; la seconda è che la sua ricerca lessicale è stata esercitata seguendo una strada ben precisa.

Come vedremo, nella rappresentazione del malessere interiore di Giuda il Vida rivela di aver assimilato dalle sue fonti il lessico dell'introspezione psicologica, modellando il suo monologo su quello degli eroi e delle eroine dei più famosi poemi antichi; le occorrenze lessicali trovate, infatti, sono tratte dai momenti più significativi di quelle saghe in cui dominante è la tragicità degli atteggiamenti dei personaggi, che si fanno manifestazione esemplare di complessità introspettiva.

### III.3.1 Corrispondenze con Virgilio

Inizieremo l'esposizione dell'indagine partendo dall'autore prediletto dal cremonese, Virgilio, principale punti di riferimento per la stesura del suo poema.

Diretti richiami virgiliani sono stati riscontrati ai vv. 17, 18, 31 e 32, che verranno elencati qui sotto con i rispettivi versi a cui fanno riferimento:

Liber V, v. 17: «Vltrices caecasque ob noxam sumere poenas, »

e

Aen. 2, 576: «Ulcisci patriam et scelerates sumere poenas»:

Aen. 6, 501: « Quis tam crudelis optavit sumere poenas? »

Ospitato presso la reggia di Didone, durante un banchetto l'eroe troiano ripercorre gli anni della guerra di Troia, narrando del tranello del cavallo e della battaglia finale. Dopo aver assistito alla morte di Priamo per mano di Pirro, l'eroe scorge da lontano Elena, e al ricordo della rabbia provata alla sua vista pronuncia queste parole:

575 Exarsere ignes animo; subit ira cadentem

Ulcisci patriam et sceleratas sumere poenas.

Il primo istinto di Enea è quello di scagliarsi contro la donna e infliggerle la pena che merita per le conseguenze devastanti delle sue azioni; in questo modo, l'eroe vuole vendicare la patria.

La seconda corrispondenza è rilevata con il libro VI, il libro che narra la catabasi dell'eroe negli Inferi, scortato dalla Sibilla e la domanda in questione è rivolta a Deifobo<sup>161</sup>. I due si trovano nei campi appartati, popolati dai guerrieri più valorosi tra i quali l'eroe scorge l'impavido guerriero romano, e alla vista del suo viso orribilmente mutilato rivolge all'eroe questa domanda.

Essa, più che ricercare una risposta, rivela un implicito giudizio morale da parte di Enea, che non riesce a immaginare che un uomo possa infliggere una punizione tanto crudele; la sua condanna della pena eccessiva è enfatizzata dall'aggettivo «*crudelis*», mentre il verbo «*sumo*» seguito dal sostantivo plurale «*poenas*» enfatizza il sadismo della vendetta, oltre a un certo compatimento.

Due sono dunque le occorrenze virgiliane, e in entrambi i casi affrontano il tema della giustizia e della disparità tra essa e la pena; nel libro II, la rabbia fa provare a Enea il desiderio di infliggere a Elena una punizione dolorosa per i suoi crimini imperdonabili, mentre nel libro VI è lui stesso a condannare l'esagerazione della penitenza di Deifobo, alludendo all'impossibilità dell'esistenza di un'azione tanto scellerata da meritarsela.

Attraverso queste reminiscenze, si affronta dunque anche la colpa di Giuda, alludendo forse all'impossibilità del suo perdono e a una punizione che sarà inevitabilmente feroce.

\*\*\*

Liber V, v. 18: « *Nec capit insanos curarum pectore fluctus.* »

e

Aen. 5, 182: « *Et salsos rident revomentem pectore fluctus* »;

Aen. 12, 831: « *Irarum tantos voluis sub pectore fluctus* ».

Dopo lo sbarco dei troiani in Sicilia, raccontato nel libro V, Enea indice dei giochi in onore del padre, morto un anno prima, e il tono generale della sequenza narrativa si rive la leggero e gioioso: con una vivace descrizione si dipinge la corsa delle navi, la prima

---

<sup>161</sup> Aen. VI, vv. 500.501: « *Deiphobe armipotens, genus alto a sanguine Teucris, / Quis tam crudelis optavit sumere poenas? Cui tantum de te licuit? [...]* ».

delle prove previste, e con precise e ingegnose immagini si raffigurano le azioni e i movimenti tenaci dei partecipanti nello sforzo di guadagnarsi il primo posto; con la stessa vivacità si descrive la caduta in mare del vecchio Menete, punito dal suo condottiero Gia per la sua sbadataggine e il suo tentativo di restare a galla, mentre rigurgita acqua, suscita la risata in chi vi assiste<sup>162</sup>.

Il verso del libro XII si riferisce invece al patto tra Giove e Giunone; le parole sono pronunciate dal padre degli dei nel definire il carattere di lei, che da sempre pianifica il fallimento del protagonista, e il suo impeto ostinato viene paragonato a una tempesta.

Virgilio fa dunque due usi diversi della stessa espressione: il primo letterale, il secondo metaforico, lo stesso uso che ne fa il Vida nel definire il tormento di Giuda come una tempesta dell'animo; l'immagine, dunque, si presta perfettamente in un senso non letterale, della descrizione di intensi e incontrollabili stati d'animo.

I versi 31 e 32, che già dimostrano un fitto rapporto di intertestualità con Virgilio, sono introdotti nel dramma dal v. 30, che condensa in sé i più caratteristici elementi della tragedia di Didone: i due appellativi con cui viene definito Giuda, «infelix» e «amens», sono gli stessi epiteti riferiti alla regina cartaginese a cui rimanda anche il «furor», a cui si fa riferimento con valore estremamente iperbolico.

\*\*\*

Liber V, v, 31: « Multa putat; curae ingeminant saevitque sub imo »

e

Aen. 4, 531: « Accipit: ingeminant curae rursusque resurgens »;

Il Libro IV dell'Eneide è dedicato a Didone e in esso, in quanto esibizione della sua disgrazia, « l'elemento drammatico domina sovrano, anzi, è la ragion d'essere di questo episodio »<sup>163</sup>.

---

<sup>162</sup>Aen. 12, vv. 179-182: «Iam senior madidaque fluens in ueste Menoetes /Summa petit scopuli siccaque in rupe resedit. / Illum et labentem Teucri et risere natantem /Et salsos rident reuomentem pectore fluctus.»

<sup>163</sup>P. VERGILIUS MARO, *Libro 4. / Virgilio ; introduzione e commento di Antonio Pozzi*, 1948, p. 5.

Nella «finissima analisi psicologica» attuata da Virgilio si segue il graduale declino mentale dell'eroina, il conflitto interiore di un'anima divisa tra passione e fedeltà, che pur nel delirio del dolore mantiene fino alla fine un senso di profonda dignità.

Alla notizia della partenza dell'amato Didone, già decisa a morire, fa preparare una pira, e per nascondere le reali intenzioni alla sorella le fa credere di voler compiere un rito per scacciare l'innamoramento. La notte prima dell'abbandono, mentre tutti gli esseri viventi dormono sereni, la regina non riesce a placare i suoi tormenti che al contrario crescono sempre di più, e trovano espressione nel suo monologo: (vv. 534 « En quid ago? [...] Quid tum? ») ritorna l'appellativo «infelix»<sup>164</sup>, ritornano i connotati di un'anima disperata, la mente che non trova pace né sonno e la tempesta metaforica dell'animo ( v. 532: « Saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu. »): si ripresenta nei suoi elementi tipici formali il monologo tragico ed è immediatamente visibile un parallelismo tra il nostro Giuda e l'eroina virgiliana: di nuovo troviamo le interiezioni disperate e le frequenti domande su come agire; non potendo tornare dai suoi pretendenti, anche lei prende in considerazione la fuga e infine, nell'impossibilità della sua riuscita, invoca per sé la morte ( « Quid tum? Sola fuga nautas comitabor ovantis? [...] Quin morere, ut merita es, ferroque averte dolorem »); l'indomani, alla vista delle navi troiane ormai lontane, maledice Enea e i suoi discendenti per poi trafiggersi con la sua spada.

\*\*\*

Liber V, v. 32: « Corde dolor coelique piget convexa tueri. »

e

Aen. 4, 451: « Mortem orat; taedet caeli convexa tueri »;

La negazione di Enea alle suppliche della sorella Anna peggiora la fragile psiche di Didone, che ora è vittima di una follia tale da non sopportare più la vista del cielo, e per la prima volta invoca a sé la morte.

Giuda è ritratto nello stesso stato febbrile di Didone: è agitato da una coscienza vigile, ipotizza di fuggire, prova un'angoscia tale da non poter nemmeno guardare il cielo; perseguitato da una coscienza macchiata dal tradimento e dalla paura per la punizione divina, si abbandona infine all'idea del suicidio come unica alternativa.

---

<sup>164</sup>Aen. IV, v. 529.

\*\*\*

Liber V, v. 32: « Corde dolor coelique piget convexa tueri. »

e

Aen. 6, 383: « Corde dolor tristi; gaudet cognomine terra »

I versi 31 e 32 legati in enjambement si presentano come imitazione diretta di un procedimento stilistico virgiliano:

Audiit Alcides iuvenem magnumque sub imo  
Corde preemit gemitum lacrimasque effundit inanis<sup>165</sup>.

Si riferisce al dolore di Ercole alla notizia dell' avvicinarsi della morte di Pallante; pochi versi prima l'eroe, prima del duello con Turno, si rivolge al figlio di Giove invocando il suo aiuto; il « Te precor, Alcide » lascia le sue tracce nel tono supplichevole di Giuda, mentre prega affinché la terra lo inghiotta<sup>166</sup>.

Il sintagma « corde dolor » è tratto dal libro VI, un capitolo che di per sé è attraversato da « un senso di pietà, d'oltretomba, di mistero »<sup>167</sup>.

La sequenza narrativa da cui è tratto narra dell' incontro con Palinuro negli inferi<sup>168</sup>; mentre la Sibilla mostra a Enea la folla di coloro ai quali, in assenza di una sepoltura e di un rito funebre, è precluso il passaggio attraverso il fiume Stige, l'eroe si ferma ad osservare gli spiriti dei grandi condottieri tra i quali scorge Palinuro, il capitano della sua nave morto nella traversata dalla Sicilia alle coste del Lazio.

Il comandante racconta di come dopo il naufragio abbia errato in mare, aggrappato al suo timone, per tre notti di fila, per poi vedere le spiagge dell'Italia il quarto giorno; riuscito finalmente a raggiungere la terra, era stato però ucciso dalle genti che la popolavano.

---

<sup>165</sup>Aen. X, vv. 464-465.

<sup>166</sup>Cfr. Aen. X, 461: « Te precor, Alcide, coeptis ingentibus adsis. » e Liber V, v. 49: « Vos precor o mihi vos magnae nunc hiscite terrae ».

<sup>167</sup>P. VERGILIUS MARO, *Il libro sesto dell'Eneide / Virgilio ; con introduzione e commento di Carlo Del Grande*, L. Loffredo, Napoli, 1959, p. 6.

<sup>168</sup>Aen. VI, vv. 331 – 383.



Palinuro rimpiange il suo corpo, che ancora fluttua per quei lidi e rivolge a Enea una preghiera affinché potesse dargli una degna sepoltura. A quel punto interviene la Sibilla rivelandogli che il suo corpo era già destinato ad essere onorato con un rito solenne, e che il suo nome sarebbe stato ricordato. Risollevalo nello spirito, Palinuro scaccia finalmente gli affanni dal cuore godendo per il ricordo perenne del suo nome.

Ritorna dunque l'immagine del dolore che attanaglia il cuore come una presenza fisica ma, al contrario del lieto fine di Palinuro, la sofferenza di Giuda non sembra dargli alcuna tregua, rimanendo incisa dentro di lui.

### III.3.2. Corrispondenze con Ovidio

Liber V, v. 20: « Atque sacerdotum sacrata ad limina venit »

e

Ovid. Met. 14, 701: « Vincere non potuit, supplex ad limina venit ».

Il verso da cui è stata estratta la citazione, dal libro XIV delle Metamorfosi, è tratto dalla sequenza narrativa che narra il mito di Ifi, plebeo di Corinto, e del suo folle amore per la nobile Anassarete, dalla quale non fu mai corrisposto. Giorno dopo giorno, il giovane si era prostrato alla sua porta rimanendovi per giorni interi, pregando la sua nutrice e cercato l'appoggio dei suoi servi, ma nonostante ciò lei continuava a deriderlo e disprezzarlo; giunto infine alla disperazione per l'atteggiamento sempre superbo della nobile, il giovane si era impiccato davanti alla porta; il mito si conclude con la metamorfosi di Anassarete in pietra alla vista del suo funerale.

Interessante questa occorrenza ovidiana che si dimostra non solo linguisticamente, ma anche contenutisticamente vicina all'episodio di Giuda, poiché ci riconduce a un mito dal finale infausto, segnato dalla morte del protagonista per impiccagione.

In assenza di testimonianze dirette sui criteri con cui l'autore della Cristiade abbia deciso di reintegrare nella sua narrazione elementi lessicali tratti da testi della tradizione latina, è possibile in questo caso basarsi solo sulla congettura che, memore della somiglianza tra la sorte luttuosa del personaggio mitico e del suo antieroe evangelico, il Vida abbia

apertamente deciso di stabilire un collegamento con il passo ovidiano traendo da esso materiale narrativo, a riprova di ciò, il parallelismo con l'immagine macabra del corpo ormai inerme di Ifi, che rievoca a distanza gli ultimi, inquietanti momenti di Giuda, prima che il suo corpo strozzato pendesse senza vita<sup>169</sup>.

\*\*\*

Liber V, v. 43: « quo fugit usque dies a nobis luce peracta! »

e

Ovid. Epist. 21, 87: « Institeram terrae, cum iam prope luce peracta ».

Qui si presenta lo stesso sintagma a indicare la fine del giorno, nell'immagine del sole che fugge; nel passo delle *Heroides*, l'immagine meteorologica viene arricchita dalla metafora del sole che guida i cavalli del giogo giù per le colline purpuree<sup>170</sup>.

\*\*\*

Liber V, v. 46: « Et me conscia mens atque addita cura sequetur, »

e

Ovid. Fast. 4, 311: « Conscia mens recti fama mendacia risit »<sup>171</sup>

In questa sezione dei *Fasti* Ovidio scrive di Claudia Quinta, giudicata dal popolo per l'eccessiva attenzione al suo aspetto, dotata in realtà di virtù e di intelligenza. L'aggettivo «*conscia*», riferito alla donna nell'accezione di mente consapevole per sottolineare la sua perspicacia, è recuperato dal Vida è ripreso nel suo valore negativo di coscienza sporca, consapevole della sua colpevolezza.

\*\*\*

---

<sup>169</sup> Ov. Met. 14, 736-738: « è questa la ghirlanda che preferisci, o empia e crudele? Disse, e vi infilò la testa, sempre comunque girato dalla sua parte e, peso morto infelice, penzolò strozzato ».

<sup>170</sup>Ov. Ep. 21, 87: « Institeram terrae, cum iam prope luce peracta / prope Demere purpureis Sol iuga uellet equis; ».

<sup>171</sup>Si segnala un'altra occorrenza nei *Fasti*, anche in 1, 485: « Conscia mens ut cuique sua est, ita concipit intra », registrata anche in Lucano e Valerio Flacco, rispettivamente in *Phars.* 7, 784 e *Argon.* 3, 301.

Liber V, v. 47: « Sive iter arripiam pedibus seu puppe per undas. »

e

Ovid. Met. 5, 653: « Triptolemus nomen; veni nec puppe per undas ».

Il Libro V delle Metamorfosi narra la fine delle imprese di Perseo; le parole sono pronunciate da Trittolemo, a cui era stato donato da Cerere un carro trainato da serpenti alati con l'incarico di seminare il grano sulla terra. Arrivato al palazzo di Linco, re della Scizia, lo informa di non essere giunto né a piedi né su nave, ma attraverso un volo miracoloso<sup>172</sup>; si ripresentano i due elementi nelle parole dell'apostolo, divisi questa volta da due congiunzioni disgiuntive ( *sive... seu*) nel momento in cui realizza di non poter scappare dalla giustizia divina né per mare né per terra.

### III.3.3. Corrispondenze con lo Pseudo- Seneca, Lucano e gli altri autori dell'epica flavia

Liber V, v. 24: « Heu heu, quid demens volvi mihi? Quo scelus ingens »

e

Sen. *Octavia*, 91: « Quam dedit illi per scelus ingens ».

L'*Octavia*, tragedia di ambientazione romana sull'omonima moglie di Nerone, uccisa per legittimare il matrimonio con Poppea, per molto tempo attribuita a Seneca; in queste parole, Ottavia si riferisce a Nerone con parole sprezzanti, lo definisce un tiranno e lo deride, accusandolo di aver ottenuto il potere solo grazie al crimine scellerato della madre Agrippina, e gli augura dunque di ricompensare un tale atto e una tale vergogna con la sua morte. Alla scena quinta dell'atto I, Ottavia fa il suo ingresso nella storia come eroina del melodramma: il suo monologo mostra già le impronte e il lessico delle lamentazioni tipiche delle tragedie, nelle invocazioni e nel pianto per la propria sorte e per lo sterminio della sua famiglia, e anche nel disprezzo con cui schernisce il potere del marito

---

<sup>172</sup>Ovid. Met. 5, 653: « Triptolemus nomen; veni nec puppe per undas, / Nec pede per terras: patuit mihi pervius aether.»

sanguinario rivediamo quella dignità e quegli ultimi atteggiamenti solenni dimostrati da Didone o Medea, che inseriscono anche Ottavia tra l'elenco delle grandi eroine della tragedia.

\*\*\*

Proseguendo nell'indagine intertestuale, insieme alle occorrenze analizzate sopra sono emerse quelle di altri autori, meglio conosciuti come i rappresentanti dell'epica antica successiva a Virgilio, il cui modello aveva aperto al genere letterario la porta verso « il senso tragico della vita»<sup>173</sup>; nell'Eneide, infatti, era già evidente come l'influenza della tragedia greca, specialmente quella di Eschilo nel libro II, fosse palpabile « sia nella strategia narrativa, improntata alla concentrazione e all'exasperazione patetica, sia nella temperie psicologica e morale, nella drammaticità di personaggi e situazioni, sia nell'intertestualità, nella trama di allusioni e reminiscenze intrecciata alla tessitura espressiva»<sup>174</sup>.

Su questa nuova tendenza, la narrazione delle imprese leggendarie di queste epopee si consacrava all'intensificazione patetica dello stato d'animo dei personaggi, che non rispecchiando più i canoni eroici dell'epica arcaica si presentano piuttosto come rappresentanti di «una nuova, moderna umanità», con l'emersione di una nuova fragilità psicologica che fa di loro, più che campioni soprannaturali della storia, «uomini perplessi, grandi solo nell'audacia e nel dolore»<sup>175</sup>.

Liber V, v. 37: «Atque ausim veniam sceleri sperare nefando?»

e

Lucano, *Pharsalia* 4, 228 «Hostes nempe meos sceleri iurata nefando»<sup>176</sup>.

---

<sup>173</sup> P. P. STATIUS, *Tebaide / Stazio*; a cura di Laura Micozzi, Oscar Mondadori, Milano, 2010, p. V.

<sup>174</sup> G. SCAFOGLIO, *La tragedia di Eschilo nel libro II dell'Eneide*, in *L'Antiquité Classique*, fasc. 70, 2001, p. 69–86, p. 69.

<sup>175</sup>Ivi, p. VI.

<sup>176</sup>Per i termini «sceleri» vicino a «nefando» si registra un'occorrenza anche in Lucan. *Phars.* 1, 667: «Confundet ius omne manu scelerique nefando». Oltre ai due richiami segnalati, la struttura sintattica del verso con l'aggettivo di prima classe «nefandus» posto come ultima parola del verso risulta frequente in Lucano, con ricorrenze precedenti in Catullo (cfr. *carm.* 64, 397), Virgilio (*Georg.* 1, 278), Ovidio (*Met.* 8, 439) e Seneca (*Phaedr.* 1177, *Thu.* 104, *Octavia* 502).

Il primo nome a emergere è quello di Lucano e del libro IV dei *Pharsalia*, poema sulla guerra civile tra Cesare e Pompeo che narra delle vittorie di Cesare in Spagna e in Africa, in cui il condottiero sconfigge i generali Afranio e Petreio; il verso ripreso rievoca le parole di quest'ultimo quando, all'attacco dell'esercito nemico, infervora i soldati con un ultimo discorso solenne nel quale contrappone alla loro giusta causa pompeiana l'empio giuramento degli avversari, fondato su un crimine odioso, rivelato pochi versi prima come un; ritorna dunque il vocabolario epico nel definire un tradimento in tono iperbolico e dispregiativo, come gesto che è pura empietà.

\*\*\*

Liber V, v. 48: « Quos? Quibus? At moror et ludunt insomnia mentem. »

e

Sil. Ital. Pun. 10, 357: « Exercent rabidam truculenta insomnia mentem, ».

Con I *Punica*, poema più lungo della letteratura latina, Silio Italico ripercorreva la seconda guerra contro Cartagine nel momento in cui l'Italia fu gradualmente invasa dalle truppe Annibale, eroe del racconto; nell'intento del condottiero di vendicare le sorti della sua regina, l'epopea dava nuova vita al dramma di Didone ponendosi come diretta continuazione dell'Eneide<sup>177</sup>.

Il parallelismo in questione si ricollega a un passo del libro X, ambientato nella tenda di Annibale, in cui si riprende il motivo dell'insonnia e di una mente agitata e perseguitata da pensieri minacciosi.

\*\*\*

Liber V, v. 16: Nulla quies animo; saevire in pectore dirae»

e

Val. Fl. Argon. 7, 244: «Nulla quies animo, nullus sopor, arida »;

---

<sup>177</sup> G. SILIUS ITALICUS, *1: Libri 1.-8. / Silio Italico ; introduzione, traduzione e note di Maria Assunta Vinchesi*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 2001, p. IX.

Stat. Theb. 1, 52 «Saeva dies animi, scelerumque in pectore Dirae»<sup>178</sup>.

Valerio Flacco aveva pubblicato le *Argonautiche* tra il 70 e il 79 d. C, poema ispirato all'omonima opera di Apollonio Rodio e modellato sull'Eneide; a dimostrare il suo collegamento con quest'ultima, oltre alla struttura dell'opera, è proprio la presenza di Medea, perfetta erede del dramma di Didone.

Degli otto libri che compongono il poema il VII è dedicato alla lotta della giovane maga contro gli intenti manipolatori della dea Venere, nei confronti dei quali non mostra atteggiamenti di sottomissione, ma un portamento dignitoso e addirittura una rabbiosa voglia di opporre resistenza. Come Virgilio, Valerio Flacco dà spazio alla sua eroina delineandone un profilo psicologicamente complesso<sup>179</sup>: si ripropone nel suo monologo, di una sintassi rapida e illogica, cadenzata da continue esclamazioni e interrogative, lo stesso atteggiamento nobile e addolorato, e le sue parole si fanno ancora una volta esaltazione di rabbia e sofferenza; la tragicità culmina nel desiderio di scomparire nelle profondità delle terra, pur di non sentire le parole della dea, e la sua richiesta si fa sentire, come ricordo, nella sconforto di Giuda, anch'egli ostinato nel rifiuto della sua esistenza ( v. 49: « vos precor o mihi vos magnae nunc hiscite terrae. »)<sup>180</sup>.

Il secondo emistichio dell'esametro tratto dal liber V crea un parallelismo con l'altro grande poema dell'epica flavia, la Tebaide di Stazio, e con un personaggio in particolare: il passo in questione ritrae l'eroe Edipo in balia di un terribile sgomento mentre, come nell'apostolo, le Furie vendicative dimorano nel suo cuore e lo spingono a scagliare una maledizione contro i figli Eteocle e Polinice.

\*\*\*

Liber V, v. 46: « Et me conscia mens atque addita cura sequetur, »

e

Stat. Theb. 2, 320: « Et qua non gravior mortalibus addita curis »

---

<sup>178</sup>Osservando con attenzione questi due versi, notiamo che il loro due primi emistichi sono legati da un'assonanza; anche se non si tratta di una ripresa semantica, si può parlare di parallelismo sonoro.

<sup>179</sup>G. VALERIUS FLACCUS SETINUS BALBUS-P. J. DAVIS, *Argonautica, Book 7*, University Press, Oxford, 2020, p. 6.

<sup>180</sup>Lo stesso desiderio è espresso da Didone: Aen. IV, v. 25: « Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat ».

In questo altro verso della Tebaide, tratto dal libro II, si fa riferimento a una delle più gravi angosce dell'umanità che si dice essere la speranza che tarda ad arrivare.

Si registra un uso frequente del sintagma «mortalibus addita curis » nel lessico dell'introspezione psicologica epico-tragico, essendo riscontrabile anche in Lucano ( Phars. 2, 5: «Sollicitis visum mortalibus addere curam») ed è evidente anche una corrispondenza con l' Agamennone di Seneca, in un'invocazione pronunciata dal coro delle prigioniere troiane, in cui si identifica il dolce male dei mortali con l'amore per la vita:

« Heu quam dulce malum mortalibus additum »<sup>181</sup>.

### III.3.4. Corrispondenze con Plauto e Terenzio: analogie con la commedia antica

Ciò che verrà analizzato è la presenza di un rapporto di intertestualità con alcune commedie di Plauto e Terenzio, i cui richiami linguistici si analizzeranno nel dettaglio nel paragrafo successivo.

Liber V, v. 34: « Hem, quid agam infelix? Quaenam quae secula porro »

e

Terenzio, Hecyra, vv, 444 «Ille abiit. Quid agam infelix? Prorsus nescio»;

\*\*\*

Liber V, v. 40: «Hinc igitur longe fugiam, quantum ire licebit»

e

Plaut. Amph 451: «Atque hinc fugias, ita vix poteris ecfugere infortunium »<sup>182</sup>;

\*\*\*

Liber V, v. 42: « Hinc me praecipites me me hinc auferte procellae,»

---

<sup>181</sup>Sen. Ag. v. 589.

<sup>182</sup>Formula presente anche in Ter. Andr. 936: « Is bellum hinc fugiens meque in Asiam persequens proficiscitur ».

e

Plaut. Amph. 638: «Noctem unam modo; atque is repente abiit a me hinc ante lucem»<sup>183</sup>;

Liber V, v.50: « Quid dubito? Nunc te tangunt scelera impia, Iuda »

e

Plaut. Pseud. 625: « [...] Quid dubitas dare? »<sup>184</sup>

Il rapporto di intertestualità tra Vida e Terenzio è forte in questo caso, essendo l'interrogativa riformulata esattamente nello stesso modo, con la medesima posizione nel verso. Si riferisce al monologo di Panfilo, protagonista dell'*Hecyra*, commedia di per sé rivoluzionaria per il suo carattere di forte introspezione psicologica dei personaggi.

Il giovane protagonista pronuncia un lunghissimo soliloquio nel quale esprime al pubblico ancora ignaro le reali circostanze della vicenda: egli ha appena scoperto che la ragione dell'allontanamento di Filumena, sua moglie, non è per le discussioni con la suocera Sostrata, ma perché rimasta incinta da una violenza avvenuta prima del matrimonio. Alle richieste della madre di lei, Mirrina, di nascondere la verità a tutti, il ragazzo esterna il proprio dolore per la scoperta e il suo supplizio, diviso tra l'amore per Filumena e l'onore, che gli impedisce di riprenderla con sé.

Anche qui ritroviamo gli stessi elementi che connotano la gravità della sua situazione emotiva e il peso della scelta, restituiti con le solite interiezioni ed esclamazioni ( al v.366 «ei mihi!»; al v. 406 «O Fortuna!») e i consueti riferimenti a sé stesso come «miser, infelix»<sup>185</sup>; l'angoscia di Panfilo si ritrova in Giuda, e si esprime nelle stesse parole di supplica che invocano una via di scampo dal suo senso di colpa mentre, valutando le varie possibilità di fuga, si rende conto che non gli rimane nulla da fare.

---

<sup>183</sup> Uso simile anche in Asin. 912 «Tempus est subducere hinc me; pulchre hoc gliscit proelium», ma ci sono molte occorrenze anche nelle altre commedie (Bacch. 1031; Men. 782), anche con occorrenze terenziane in *Andria*, v. 226: « Sed Mysis ad ea egreditur. At ego hinc me ad forum ut » e in *Haut*. 174: «Hinc a me? Quinam egreditur? Huc concessero ».

<sup>184</sup> Altro esempio in Plauto, *Men*. 995: « Quid statis? Quid dubitatis? [...] »; *PLAVT. Bacch.* 1117 « Quid dubitamus pultare atque huc euocare ambos foras? »

<sup>185</sup> *Hec.* v. 385: « *Sed cum orata huius reminiscor, nequeo quin lacrimem miser* ».



Più incerto è da considerare invece il reimpiego di elementi plautini. Le forme su cui si è basata l'indagine qui sopra, infatti, sono riscontrabili anche in Lucrezio<sup>186</sup>, Virgilio<sup>187</sup>, Ovidio e molti altri<sup>188</sup>, e la loro genericità può farci dubitare che l'autore della *Cristiade* abbia davvero tenuto conto di quelle commedie; tuttavia, ci sono alcuni fattori che possono rafforzare la presenza di intertestualità anche con il comico sarsinate.

Prima tra tutti, la presenza di un parallelismo diretto con Terenzio sancisce il legame tra il *Vida* e il mondo della commedia, oltre al fatto che le stesse unità grammaticali associate a Plauto, risultano presenti anche nei testi del cartaginese<sup>189</sup>.

Il secondo fattore è che nonostante la popolarità dell'elemento interrogativo, Plauto risulta essere cronologicamente il primo ad essersene servito nelle sue commedie; il terzo fattore, infine, è un'ipotesi legata a una curiosa interpretazione, ovvero che il *Vida* abbia composto questa sequenza narrativa attingendo da entrambi gli autori non solo per ricavare i tipici elementi linguistici del monologo, ma anche per delineare una certa similarità tra l'intervento di Giuda nella storia e alcune situazioni convenzionali della commedia antica.

Che l'autore abbia voluto modellare il suo apostolo traditore sui personaggi comici può sembrare forse un po' azzardato, non essendoci prove certe, tuttavia si proverà ad avvalorare la congettura partendo dalle principali caratteristiche del genere teatrale.

Il monologo, sempre presente nelle grandi tragedie come elemento di profonda elevazione morale, aveva trovato spazio anche nelle commedie a fianco al linguaggio parlato spontaneo ed estremamente reale dei loro dialoghi. Partendo dunque dalla tradizione tragica, il soliloquio comico si presentava con le sue stesse particolari forme ed espressioni (abbiamo parlato in precedenza della sintassi scattante e disconnessa, arricchita di epiteti e interiezioni, esclamazioni e domande retoriche) che nello svelamento dell'intreccio, aveva la funzione di rivelare il turbamento interiore del personaggio in relazione alla situazione sempre complessa in cui si trovava, ritraendolo

---

<sup>186</sup> Lucr. *Rer. Nat.* 2, 53: « Quid dubitas, quin omni sit haec rationi potestas? ».

<sup>187</sup> Verg. *Aen.* 9, 12: « Quid dubitas? Nunc tempos equos, nunc poscere currus ».

<sup>188</sup> Ovid. *Epist.* 7, 125: « Quid dubitas vinctam Gaetulo tradere larbae? ».

<sup>189</sup> Alla corrispondenza già annotata per il v. 40, si aggiunge anche *Andria*, v. 337: « Nisi ea quae nil opus sunt scire. Fugin hinc? Ego vero ac lubens »; per il verso 42, si aggiungono di Terenzio, *Eun.* v. 549: « Numquis hic est? Nemost. Numquis hinc me sequitur? Nemo homost », *Haut.* 589: « Di te eradicent, Syre, qui me hinc extrudis », e *Phorm.* 190; infine, per il v. 50, *Ter. Phorm.* 343: « Quid istuc verbist? Ubi tu dubites quid sumas potissimum ».

nell'atteggiamento di chi, vedendosi precludere ogni possibile via di uscita, rimugina ansiosamente alla ricerca di una soluzione.

Riadattato in un contesto teatrale ben diverso dalla tragedia, questo elemento manteneva la struttura formale tradizionale acquisendo però un tono più ironico e dissacrante adatto alla commedia, e garantito da un intreccio surreale i cui personaggi erano presentati in chiave apertamente stereotipata e parodica. Il monologo di Libano in apertura al secondo atto dell' *Asinara* costituisce un valido esempio<sup>190</sup>: lo schiavo deve escogitare un piano per rubare del denaro a un commerciante su ordine del padrone Demeneto, che vuole aiutare il figlio Argirippo ad acquistare la cortigiana di cui è innamorato, Filenio.

L' opera riassume in sé i tipici connotati delle commedie plautine, in cui l'elemento dell'inganno è sempre presente come motore di quella catena di eventi e di incontri che costituiscono la trama, ed è sempre associato a una figura in particolare, tipica impronta del sarsinate, ovvero il *servus*.

Lo schiavo era il personaggio più preso di mira nelle storie per la sua moralità ambigua: detentore di un ruolo centrale nella vicenda, era caratterizzato principalmente dall'astuzia e l'ingegnosità ma il suo tratto fondamentale, oltre al rappresentare il punto di vista onnisciente del narratore, era la sua « propensione all'azione e al movimento» che determinava tutto lo sviluppo della storia<sup>191</sup>; decisivo per la dinamicità della trama, si presentava sempre al fianco del giovane protagonista e con i suoi stratagemmi lo aiutava a raggiungere il suo scopo, il più delle volte la conquista della donna di cui si era invaghito; spesso era mosso dal desiderio di ottenere un premio finale in cambio delle sue azioni, ma ciò che riceveva il più delle volte era una severa punizione da parte del suo padrone.

Mantenendoci su questa linea interpretativa, si può pensare che tutte queste caratteristiche siano riconoscibili anche nel Giuda della *Cristiade*: come i servi delle commedie, anch'egli si presenta al lettore come un individuo moralmente compromesso che dimostra di possedere una certa ingegnosità, o comunque la propensione a voler trovare un qualche espediente per liberarsi del suo Maestro, e mosso nel suo caso dall'avidità agisce anche in vista di un premio, i trenta denari. Se dell'apostolo manca un vero e proprio monologo nello stile comico che, come quello di Libano visto precedentemente,

---

<sup>190</sup>Plauto, *Asin.* vv. 249-266.

<sup>191</sup>P. TERENTIUS AFER, *Andria ; Hecyra / Terenzio ; a cura di Laura Pepe*, A. Mondadori, Milano, 1993, p. XIV.

esponga al pubblico i suoi intenti truffaldini<sup>192</sup>, nel nostro poema questa funzione viene assunta dalla comparsa del Diavolo che gli si rivolge e lo istiga suggerendogli la via del tradimento, rivestendo per un breve momento il ruolo di consigliere che il *servus* aveva usualmente; nella sua presa di posizione malefica, infine, anche il grande antagonista esercita un certo dinamismo e si manifesta come tassello decisivo nella vicenda narrativa, scatenando una serie di eventi che ci condurranno al momento nodale della Passione.

Se per tutte le caratteristiche sopra elencate l'antagonista si dimostra vicino alla figura dello schiavo nella tradizione plautina, possiamo anche affermare che il suo ruolo nel poema, discostandosi da quella dimensione teatrale parodica e totalmente focalizzata sulla risata, abbiano uno sviluppo totalmente diverso.

La vicenda di Giuda infatti, pur essendo affrontata solo in due sezioni narrative, presenta ciò che si può definire come un vero e proprio processo di purificazione: nel suo breve monologo l'apostolo pentito dimostra un cambiamento interiore e una crescita morale, rivelandosi in grado di comprendere la grave portata delle sue azioni e ripudiando quello stesso denaro che prima l'aveva incentivato ad agire.

Si può dire in conclusione che l'antieroe, presentato in un'ottica più umana e introspettiva, si avvicini maggiormente al teatro di Terenzio: il cartaginese, lasciandosi alle spalle gli elementi della commedia tradizionale, aveva aperto il palco a un nuovo ideale di personaggi, non più stereotipati ma più vicini alla realtà quotidiana e dotati di una maggiore complessità. In direzione di un teatro che permettesse al pubblico una maggiore immedesimazione, il comico aveva saputo dare al monologo una nuova funzione incentrata sull'analisi psicologica, che tracciasse dunque un varco nella psiche dei personaggi, rendendoli in questo modo più simili ai grandi eroi ed eroine della tragedia classica<sup>193</sup>.

---

<sup>192</sup> Plaut. As. v. 258: « Unde sumam? Quem intervortam? Quo hanc celocem conferam?»; nel monologo ritornano le frequenti domande indirette che mettono in atto l'ideazione del piano.

<sup>193</sup>P. TERENCE AFER, *Andria ; Hecyra / Terenzio ; a cura di Laura Pepe*, A. Mondadori, Milano, 1993, p. IX.

## Conclusione

In conclusione, si presenta un breve resoconto dell'analisi testuale in rapporto alla tradizione scritturale e a quella epica: dallo studio della *Cristiade* in tutti e sei i libri che la compongono è emerso come l'autore si sia servito liberamente delle sue fonti non basandosi solo sui Vangeli canonici, ma anche sugli altri libri del Nuovo testamento, sull'Antico Testamento e sui Vangeli apocrifi; variando l'ordine cronologico degli eventi a seconda del proprio piano espositivo, ha saputo raccontare in modo completo il suo soggetto, Gesù e il suo regno sulla terra, unendo il materiale ottenuto da tutte queste fonti e racchiudendolo in una struttura narrativa tipicamente epica, com'è immediatamente visibile dall'invocazione iniziale e da certe strategie descrittive che sono riscontrabili nei poemi antichi.

La seconda indagine che è stata fatta ha invece tenuto in considerazione un personaggio del testo in particolare, Giuda Iscariota, e i versi che racchiudono il suo monologo, nei quali si è riscontrato un denso rapporto di intertestualità con alcuni autori epici della tradizione latina: dando la parola all'apostolo, il *Vida* dimostra di essersi largamente servito dei suoi modelli assimilandone l'andamento della tragedia e il lessico dell'introspezione psicologica, con i quali ha voluto mettere in scena il dramma del personaggio sul modello degli eroi e delle eroine del passato; a concludere la ricerca, si è provata a ipotizzare la presenza di un rapporto di intertestualità anche con la dimensione comica di Plauto e Terenzio, a partire dalle occorrenze lessicali riscontrate e da una certa similarità notata tra il ruolo di Giuda nella storia e alcune situazioni convenzionali del teatro comico antico, che hanno portato alla congettura che il personaggio stesso sia stato modellato su quelle figure stereotipate della commedia.

## Bibliografia

ABBAMONTE G., *Intuizioni esegetiche di Pomponio Leto nel suo commento alle Georgiche ed all'Eneide di Virgilio*, (s.d.)

ALIGHIERI D., *Il Purgatorio / Dante Alighieri ; a cura di Natalino Sapegno*, La nuova Italia, Firenze, 1985

BORSETTO L., *Muse cristiane vs muse pagane. La linea Sannazaro-Vida-Tasso nella Liberata*, in *Riscrivere Gli Antichi, Riscrivere i Moderni e Altri Studi Di Letteratura Italiana e Comparata Tra Quattro e Ottocento*, 2002

CANTÙ C., *Gli Eretici d'Italia: discorsi storici / di Cesare Cantu*, Unione Tipografico-Editrice, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1866.

Ceresa, M. (2002), s.v. « Goritz, Johann», *Dizionario biografico degli italiani*, 58: *Gonzales-Graziani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2002.

V. CICCHITELLI, *Sulle opere poetiche di Marco Girolamo Vida*, Napoli, L. Pierro e figlio, 1904.

COMPARETTI D., *Virgilio nel Medioevo / Domenico Comparetti*, La nuova Italia, Firenze, 1981.

De Vincentis, A (2000), s.v. «Innocenzo VII», *Enciclopedia dei Papi*, vol.2: *Niccolò I santo – Sisto IV*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2000.

Dupré Theseider, E. (2000), s.v. «Bonifacio VIII», *Enciclopedia dei Papi*, vol.2: *Niccolò I santo – Sisto IV*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2000.

FESTA N., *Saggio sull'Africa del Petrarca / Nicola Festa*, Sandron, Palermo, 1926.

GAGLIARDI D., *Aspetti della poesia latina tardoantica: linee evolutive e culturali dell'ultima poesia pagana dai «novelli» a R. Namaziano / Donato Gagliardi*, Palumbo, Palermo, 1972.

GNOLI D. *La Roma di Leon X: quadri e studi originali*, Editore Ulrico Hoepli, 1938.

GREEN S.J., *Ovid, Fasti 1: a commentary/by Steven J. Green*, Brill, Leiden Boston, 2004.

HOMERUS, 3: *Libri 9.-12. / Omero; introduzione, testo e commento a cura di Alfred Heubeck; traduzione di G. Aurelio Privitera*, Fondazione Lorenzo Valla A. Mondadori, Milano, 2003.

H. JEDIN, 1: *Concilio e Riforma dal concilio di Basilea al quinto concilio lateranense, perchè così tardi? : la storia precedente al Concilio di Trento dal 1517 al 1545 / Hubert Jedin*, Morcelliana, Brescia, 1973.

V. LANCETTI, *Della vita e degli scritti di Marco Girolamo Vida cremonese*, Per Giuseppe Crespi, 1831

Lew A.P (2020) s.v. «Vida, Marco Girolamo», *Dizionario biografico degli italiani*, 99: *Verrazzano-Vittorio Amedeo 3*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2020.

Lombardi G. (2000), s.v. «Sisto IV», *Enciclopedia dei Papi*, vol. 2: *Niccolò I, santo – Sisto IV*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2000.

MANDILE R., *Tra mirabilia e miracoli: paesaggio e natura nella poesia latina tardoantica / Roberto Mandile*, LED, Milano, 2011.

MARCHESI C., *Motivi dell'epica antica / Concetto Marchesi*, Principato, Milano Messina, 1942.

MARSICO C., *Per l'edizione delle Elegantie di Lorenzo Valla: Studio sul V libro*, Firenze University Press, Firenze, Italy, 2013.

Modigliani A.(2014), s.v. «Paolo II», Dizionario biografico degli italiani, 81: *Pansini-Pazienza*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2014.

MORONCINI G., *Sulla Crisiade di M. G. Vida*, V. Vecchi, 1896.

NANNINI S., *Nuclei tematici dell'Iliade: il duello in sogno / Simonetta Nannini*, L. S. Olschki, Firenze, 1995.

PLAUTUS T.M., *Asinaria ; Captivi / Plauto ; a cura di Chiara Elisei*, Fabbri Centauria, Milano, 2016.

PONTANO G.G., 2.: *Actius / edited and translated by Julia Haig Gaisser*, The I Tatti Renaissance Library Harvard university press, Cambridge, Massachusetts London, England, 2020.

PONTANO G.G., *I Dialoghi ; La Fortuna ; La Conversazione ; traduzioni, note introduttive e note ai testi di Francesco Tateo . Appendice: Lettere di Giovanni Pontano a cura di Anna Gioia Cantore*, Giunti/Bompiani, Firenze Milano, 2019.

s.v. « Colocci, Angelo », Dizionario biografico degli italiani, 27: Collenuccio-Confortini, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1982.

SALUTATI C.-NOVATI F., *Epistolario di Coluccio Salutati*, Istituto storico italiano, 1896.

SCAFOGLIO G., *La tragedia di Eschilo nel libro II dell'Eneide*, in *L'Antiquité Classique*, fasc. 70, 2001, p. 69–86.

SELLA D.-CAPRA C., *11: Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796 / Domenico Sella, Carlo Capra*, UTET, Torino, 1984.

SENECA-G. F. BUSENELLO-B. CONTE, *Ottavia: tragedia storica / pseudo-Seneca ; introduzione, traduzione e commento di Biagio Conte ; in appendice L'incoronazione di Poppea di Gian Francesco Busenello*, BUR, Milano, 2004.

SILIUS ITALICUS G., *1: Libri 1.-8. / Silio Italico ; introduzione, traduzione e note di Maria Assunta Vinchesi*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 2001.

SISCIN., *Giulio Pomponio Leto: profilo biografico / Nicola Sisci ; con prefazione del prof. Vladimiro Zabughin*, Ed. della rivista Sapientia, Roma, 1914.

SQUAROTTI G.B., *Le Armi E I Capitani: I Cataloghi Degli Eserciti Nella «Gerusalemme Liberata»*, in *Lettere Italiane*, fasc. 50, 1, 1998, p. 84–96.

STATIUS P. P., *Tebaide / Stazio ; a cura di Laura Micozzi*, Oscar Mondadori, Milano, 2010.

TERENTIUS AFER P., *Andria ; Hecyra / Terenzio ; a cura di Laura Pepe*, A. Mondadori, Milano, 1993.

G. TOFFANIN-M. G. VIDA, *L'umanesimo al Concilio di Trento / Giuseppe Toffanin ; in appendice M. Gerolamo Vida, Elogio dello Stato (De rei publicae dignitate), testo e traduzione di Antonio Altamura*, Zanichelli, Bologna, 1955

VALERIUS FLACCUS SETINUS BALBUS G. - DAVIS P.J., *Argonautica, Book 7*, University Press, Oxford, 2020.

VERCELLIN G., *Solimano il magnifico / Giorgio Vercellin*, Giunti, Firenze, 1997.

VERGILIUS MARO P., *Eneide / Virgilio ; a cura di Ettore Paratore ; traduzione di Luca Canali*, Mondadori, Milano, 2007.

VERGILIUS MARO P., *Il libro sesto dell'Eneide / Virgilio ; con introduzione e commento di Carlo Del Grande*, L. Loffredo, Napoli, 1959.



VERGILIUS MARO P., *Libro 4. / Virgilio ; introduzione e commento di Antonio Pozzi*, 1948.

VIDA M.G., *Christiad / Marco Girolamo Vida ; translated by James Gardner*, The I Tatti Renaissance library Harvard university press, Cambridge, Massachusetts London, England, 2009

VIDA M.G., *L'arte poetica / Marco Girolamo Vida ; introduzione, testo, traduzione e note a cura di Raffaele Girardi*, Adriatica, Bari, 1982

von PASTOR L., *4.2: Storia dei papi nel periodo del Rinascimento e dello scisma luterano : dall'elezione di Leone 10. alla morte di Clemente 7. (1513-1534) : Adriano 6. e Clemente 7. / Ludovico Pastor ; versione italiana di Angelo Mercati*, Desclee, Roma, 1923

von PASTOR L., *3: Storia dei papi nel periodo del Rinascimento dall'elezione di Innocenzo 8. alla morte di Giulio 2. / Ludovico von Pastor ; versione italiana sulla 5. ediz. originale [di] Angelo Mercati*, Desclee, Roma, 1925

ZABUGHIN V., *1: Il Trecento ed il Quattrocento / Vladimiro Zabughin*, Università degli studi, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento, 2000.

ZABUGHIN V., *Vergilio nel Rinascimento italiano: da Dante a Torquato Tasso : fortuna, studi, imitazioni, traduzioni e parodie, iconografia / Vladimiro Zabughin ; a cura di Stefano Carrai e Alberto Cavarzere ; introduzione di Augusto Campana*, Università degli studi di Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento, 2000.

ZECCA G., *Della influenza di Terenzio nelle commedie di Ludovico Ariosto: Studi e ricerche / Giovanni Zecca*, Soc. Ed. Dante Alighieri, Milano Roma-Napoli, 1914.

## Sitografia

*Musisque deoque*: un archivio digitale di poesia latina:

<https://mizar.unive.it/mqdq/public/>

De Caprio V., *L'area umanistica romana*, dalla rivista trimestrale dell'Istituto nazionale di studi romani «Studi romani», Roma, 1981, pp. 321-335.

<https://www.studiromani.it/wp-content/uploads/2019/01/STUDI-ROMANI-Anno-XXIX-NN-3-4-1981.pdf>

De Caprio V., *L'età dell'oro e la catastrofe: l'epilogo dell'Umanesimo curiale*, dalla rivista «Studi romani», Roma, 2013, pp. 11-42.

[https://www.academia.edu/12178489/Let%C3%A0\\_delloro\\_e\\_la\\_catastrofe\\_Lepilogo\\_dellumanesimo\\_curiale\\_in\\_Studi\\_Romani\\_LXI\\_2013\\_pp\\_11\\_41](https://www.academia.edu/12178489/Let%C3%A0_delloro_e_la_catastrofe_Lepilogo_dellumanesimo_curiale_in_Studi_Romani_LXI_2013_pp_11_41)

RUSCELLI G., *Lettere di principi, le quali ò si scrivono da principi, ò à principi, ò ragionano di principi, libro primo*, appresso Giordani Ziletti al segno della Stella, 1564.

[https://books.google.it/books/about/Lettere\\_di\\_principi\\_le\\_quali\\_%C3%B2\\_si\\_scriu.html?hl=it&id=UkEUd0zL8yoC&redir\\_esc=y](https://books.google.it/books/about/Lettere_di_principi_le_quali_%C3%B2_si_scriu.html?hl=it&id=UkEUd0zL8yoC&redir_esc=y)

STÄUBLE A., *Francesco Da Fiano in Difesa Della Poesia*, in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, fasc. 26, 1, 1964, p. 256–259. <https://www.jstor.org/stable/41429812>

VIDA M.G., *La Cristiade di Marco-Girolamo Vida da Cremona, vescovo di Alba, trasportata dal verso latino all'italiano da Tommaso Perrone ...: Con argomento ad ogni libro, e annotazioni messevi per chiarezza, e ornamento di alcuni luoghi aggiuntavi anche nel fin di essa la traduzione di due altri poemi dello stesso autore; De' bachi, e Del giuoco degli scacchi*, G. Muzio, 1733.

[https://books.google.it/books/about/La\\_Cristiade\\_di\\_Marco\\_Girolamo\\_Vida\\_da\\_C.html?id=KZ19QDY96jIC&redir\\_esc=y](https://books.google.it/books/about/La_Cristiade_di_Marco_Girolamo_Vida_da_C.html?id=KZ19QDY96jIC&redir_esc=y)

M. G. VIDA, *Marci Hieronymi Vidæ Cremonensis Albæ episcopi Poemata omnia quæ ipse vivens agnoverat; duobus voluminibus comprehensa: Marci Hieronymi Vidæ Cremonensis Albæ episcopi Poematum omnium volumen 2. Cui, mantissæ loco, accesserunt ejusdem auctoris Dialogi de reipublicæ dignitate. Et alia, de quibus dictum est in Epistola ad Lectorem 1. volumini præposita. 2, excudebat Josephus Cominus, 1731*  
[https://books.google.it/books?id=UjKuXxx8\\_64C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=UjKuXxx8_64C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false)

MARCO GIROLAMO VIDA, *Marci Hieronymi Vidæ ... Orationes tres pro Cremonensibus quæ in Cominiana editione desiderantur, typis Nouellianis, 1764*  
[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_v0Y3hp98nZYC](https://archive.org/details/bub_gb_v0Y3hp98nZYC)

CAMPANELLI M., *La lettura dei classici nello Studium Urbis tra Umanesimo e Rinascimento, in Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia de "La Sapienza", a cura di L. Capo e M. R. Di Simone, Roma, Viella, 2000, pp. 93-195 (in collaborazione con M. A. Pincelli), (s.d.)*

[https://www.academia.edu/12446075/La\\_lettura\\_dei\\_classici\\_nello\\_Studium\\_Urbis\\_tra\\_Umanesimo\\_e\\_Rinascimento\\_in\\_Storia\\_della\\_Facolt%C3%A0\\_di\\_Lettere\\_e\\_Filosofia\\_de\\_La\\_Sapienza\\_a\\_cura\\_di\\_L.\\_Capo\\_e\\_M.\\_R.\\_Di\\_Simone\\_Roma\\_Viella\\_2000\\_pp.\\_93-195\\_in\\_collaborazione\\_con\\_M.\\_A.\\_Pincelli\\_](https://www.academia.edu/12446075/La_lettura_dei_classici_nello_Studium_Urbis_tra_Umanesimo_e_Rinascimento_in_Storia_della_Facolt%C3%A0_di_Lettere_e_Filosofia_de_La_Sapienza_a_cura_di_L._Capo_e_M._R._Di_Simone_Roma_Viella_2000_pp._93-195_in_collaborazione_con_M._A._Pincelli_)