

STVDI MEDIEVALI

SERIE TERZA

Anno XLIX - Fasc. II

2008

FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO

NOTE

Scilla e Romilda: due modelli per una lavandaia omicida.

Sulla “tragedia” (*Due lotrices*) di Giovanni di Garlandia

1. Nel cap. VII della sua *Parisiana poetria*¹, laddove si diffonde a discorrere delle caratteristiche distintive del genere letterario della tragedia, Giovanni di Garlandia² inserisce un breve *exemplum* di tragedia medievale, in 127 esametri (non in distici elegiaci, come le altre due tragedie mediolatine pervenuteci, il *Mathematicus sive Patricida* di Bernardo Silvestre e gli anonimi *Versus de Affra et Flavio*)³, preceduti da una succinta introdu-

¹ Cfr. G. MARI, *Poetria magistri Johannis Anglici de arte prosayca, metrica et rhithmica*, in *Romanische Forschungen*, XIII (1902), pp. 883-965; T. LAWLER, *The Parisiana Poetria of John of Garland*, New Haven-London, 1974 (su cui cfr. la recensione-articolo di G.B. SPERONI, *Proposte per il testo della Parisiana Poetria di Giovanni di Garlandia*, in *Studi medievali*, n.s., XX,2 [1979], pp. 585-624).

² Sulla figura e l'opera di Giovanni di Garlandia vi è, ovviamente, una bibliografia assai ampia. Per un quadro recente ed aggiornato, cfr. E. PAOLI, *Il secolo XIII*, in *Letteratura latina medievale. Un manuale*, a cura di C. LEONARDI [e altri], Firenze, 2002, pp. 303-371 (in partic., pp. 348-360 e 370-371).

³ Per il *Mathematicus*, cfr. BERNARDO SILVESTRE, *Mathematicus sive Patricida*, a cura di T. D'ALESSANDRO, in *Tragedie latine del XII e XIII secolo*, a cura di F. BERTINI, Genova, 1994, pp. 7-159 (sul vol. in questione, cfr. le recensioni di M. DE MARCO, in *Giornale italiano di filologia*, LXXIV [1996], pp. 154-156; di E. CECCHINI, in *Rivista di filologia e istruzione classica*, CXXIV [1996], pp. 491-504; e di chi scrive, in *Orpheus*, n.s., XVII [1996], pp. 192-199). Più o meno contemporaneamente a quella della D'Alessandro (ma indipendentemente dal lavoro da lei svolto) sono state pubblicate due altre edizioni della “tragedia”: BERNARDUS SILVESTRIS, *Mathematicus*, hrsg. von J. PRELOG - M. HEIM - M. KIESSLICH, St. Ottilien, 1993; D.M. STONE, *Bernardus Silvestris Mathematicus. Edition and Translation*, in *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, LXIII (1996), pp. 209-283. Per i *Versus de Affra et Flavio*, cfr. *De Affra et Flavio*, a cura di F. LANDI, in *Tragedie latine del XII e XIII secolo cit.*, pp. 161-269. Per una bibliografia generale e specifica sulla “tragedia” mediolatina, si può fare riferimento agli studi seguenti: D'ALESSANDRO, *Teatro profano latino medievale. Il Mathematicus di Bernardo Silvestre e la tragedia del XII secolo*, in *Atti dell'Accademia “Petrarca” di Scienze, Lettere e Arti*, XLVIII (1985-86), pp. 61-75; BERTINI, *Le tragedie latine del XII secolo*, in *Mito e realtà del potere nel teatro: dall'antichità classica al Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale (Roma, 29 ottobre - 1 novembre 1987), a cura di F. DOGLIO e M. CHIABÒ, Roma, 1988, pp. 157-174; LANDI, *Un'ipotesi di attribuzione del De Affra et Flavio*, in *Studi medievali*, n.s., XXXII,2 (1992), pp.

zione teorico-normativa (*De proprietatibus tragedie*), nella quale, fra l'altro, lo scrittore mediolatino formula la celebre e più volte citata definizione: « Huius tragedie proprietates sunt: gravi stilo describitur, pudibunda proferuntur et scelerata, incipit a gaudio et in lacrimis terminatur »⁴. Si tratta, in realtà, di un testo pressoché integralmente narrativo, fatta eccezione per un breve monologo⁵ che precede l'azione propriamente detta, nella quale viene narrata una truce vicenda di guerra, amore e morte.

Sessanta soldati si trovano stretti d'assedio in un castello, ed insieme a loro vivono due lavandaie (dai cui personaggi deriva il titolo dato al testo mediolatino dalla più recente editrice, Raffaella Bonvicino), ciascuna delle quali è adibita al lavaggio dei panni sporchi e all'appagamento sessuale di trenta soldati. Ad un certo punto, avviene però che una delle due lavandaie si innamori di un soldato facente parte del gruppo della sua "collega", scatenando in tal maniera la gelosia dell'altra lavandaia, la quale, dopo un aspro alterco con la rivale, una notte la sorprende a letto con l'amante e li uccide entrambi. Dopo di che, fattasi traditrice per nascondere il proprio delitto, nottetempo ella apre le porte del castello e fa entrare i nemici, i quali compiono una strage orrenda durante la quale perde la vita anche il fratello della lavandaia omicida. Una trama, questa, che compare, con minime variazioni, anche in due testi in volgare, il *fabliau* antico-francese *D'une seule fame qui a son con servoit C. chevaliers de tous poins*, risa-

581-617; EAD., *Le Historiae dello pseudo-Egesippo e il De Affra et Flavio*, in « *Tenuis scientiae guttula* ». *Studi in onore di Ferruccio Bertini in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di M. GIOVINI e C. MORDEGLIA, Genova, 2006 (= *FuturAntico* 3. *Collana di studi linguistico-letterari sull'antichità classica del D.Ar.Fi.Cl.Et.* « *Francesco Della Corte* », diretta da E. ZAFFAGNO), pp. 87-100; S. PITTALUGA, *Antiche gesta e delitti di re scellerati. Tragedia e popolo fra Medioevo e Umanesimo*, in *Tragedie popolari del Cinquecento europeo*. Atti del Convegno internazionale (Anagni, 5-7 luglio 1996), a cura di DOGLIO e CHIABÒ, Roma, 1997, pp. 15-34 (poi in PITTALUGA, *La scena interdetta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, 2002, pp. 295-311, da cui cito).

⁴ GIOVANNI DI GARLANDIA, *Due lotrices*, a cura di R. BONVICINO, in *Tragedie latine del XII e XIII secolo* cit., pp. 273-327 (la definizione si legge a p. 302). Si tratta dell'ediz. da cui traggio tutte le citazioni che ricorrono in questo lavoro. Sulla "tragedia" di Giovanni di Garlandia, cfr. anche il mio *Note e appunti di lettura su testi mediolatini*, in *Filologia mediolatina*, VIII (2001), pp. 111-122 (in partic., pp. 120-122, che qui in parte riprendo).

⁵ GIOVANNI DI GARLANDIA, *Due lotrices*, vv. 61-71 (pp. 306-308 Bonvicino). Su questo monologo, cfr. anche le osservazioni di PITTALUGA, *Antiche gesta e delitti di re scellerati* cit., p. 302: « Questa invettiva alterna al registro stilistico "basso" della prima parte (vv. 61-64), un livello "decisamente alto" nei versi conclusivi (vv. 68-71). È dunque una tragedia in cui lo scarto rispetto alle formulazioni teoriche di Isidoro, e in generale rispetto alle teorie dei generi e degli stili, appare clamoroso ».

lente alla fine del XIII secolo, ed una sezione del romanzo medio-inglese *The Avowing of King Arthur, Sir Gawain, Sir Kay and Baldwin of Britain*, degli inizi del secolo XV⁶.

Come si può arguire anche soltanto dalla narrazione dell'argomento, e come meglio ancora si evince ad una lettura diretta del testo, si tratta di una tragedia assolutamente *sui generis*, del tutto lontana dall'idea di tragedia classica cui siamo abituati. Stefano Pittaluga ha infatti opportunamente notato che « l'andamento quasi completamente narrativo, l'impiego dell'esametro, l'ambientazione epica (la soldataglia, l'assedio alla città, l'irruzione dei nemici e la carneficina) indirizzano verso un tipo di tragedia "epica" che una cinquantina d'anni più tardi sarà compiutamente teorizzata dal Mussato; è epos travestito da tragedia, ma denotato da significativi abbassamenti stilistici e tematici a livello comico. Una commistione cosciente di generi e stili per un esempio di tragedia che forse per la prima volta è possibile definire "popolare". E in questo senso l'intuizione di Giovanni di Garlandia era destinata ad avere fortuna, se proprio la contaminazione degli stili caratterizza la tragedia "popolare" del Rinascimento »⁷. Nella loro brevità, queste parole dello studioso sintetizzano assai efficacemente quelle che sono le caratteristiche peculiari del componimento di Giovanni di Garlandia. La rinuncia, da parte dello scrittore inglese, all'utilizzo del canonico distico elegiaco (quasi costantemente adoperato, con l'eccezione del *De nuntio sagaci*, dagli autori di "commedie elegiache") in favore dell'esametro, il verso epico per eccellenza, il verso di Virgilio, di Lucano, di Stazio e di tanti altri *auctores* classici, tardo-antichi e medievali, si motiva, a mio parere, non tanto per il fatto che dell'esametro non si parlasse completamente nelle varie *artes poeticae* e *poetrie* dei secoli XII e XIII (affermazione, questa di Raffaella Bonvicino, non pienamente sottoscrivibile)⁸, né forse perché Giovanni non conoscesse le altre "tragedie" medievali e, quindi, collegasse la scelta del distico elegiaco esclusivamente al genere della "commedia" (tipologicamente affine, in certe sue pe-

⁶ Cfr. BONVICINO, ed. cit., pp. 283-284. Il *fabliau* è pubblicato in *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, ed. par A. DE MONTAIGLON, Paris, 1872, pp. 294-300; il romanzo medio-inglese in *Middle English Metrical Romances*, edd. W.H. FRENCH - C.B. HALE, New York, 1930, pp. 607-646.

⁷ PITTALUGA, *Antiche gesta e delitti di re scellerati* cit., p. 303.

⁸ Cfr. BONVICINO, ed. cit., p. 286.

cularità formali, al particolare genere di “tragedia” da lui proposto), quanto, piuttosto, in virtù di una concezione medievale di “tragedia”, ben radicata nella coscienza compositiva e stilistica di innumerevoli scrittori, da Isidoro di Siviglia almeno fino a Dante, secondo la quale l’epica e la tragedia rappresentano due generi, in fondo, perfettamente assimilabili ed omogenei. La Bonvicino, editrice delle *Due lotrices*, ha opinato, a tal proposito, che la scelta dell’esametro « può essere stata suggerita a Giovanni da Diomede, il quale ne collega l’impiego all’epica »⁹. In ogni caso, da qualsiasi fonte o modello egli abbia attinto la propria idea, Giovanni di Garlandia si inserisce, con questa sua “tragedia”, nell’ambito di una secolare tradizione teorica mirante ad identificare il genere tragico con un componimento di stile alto, che narri eroiche imprese di uomini celebri, e che si concluda con un senso di catarsi, pur nella luttuosità degli eventi che vi sono stati rappresentati ed illustrati. Una concezione, questa, che giungerà almeno fino al Dante dell’*Inferno* (che, come è noto, definisce l’*Eneide* « alta tragedia »)¹⁰ e, nello stesso torno di tempo, ad Albertino Mussato, autore della prima tragedia “regolare” dell’età moderna, l’*Ecerinis*, il quale, nella sua *Vita Seneca*, in ossequio alla medievale teoria degli stili e dei generi letterari¹¹, proporrà una definizione di tragedia in questi termini: « Dicitur itaque tragedia alte materie stilus, quo dupliciter tragedi utuntur: aut enim de ruinis et casibus magnorum regum et principum, quorum maxime excidia, clades, cedes, seditiones et tristes actus describunt – et tunc utuntur hoc genere iambicorum, ut olim Sophocles in Trachiniis et hic Seneca in his decem tragediis; aut regum at ducum sublimium aperta et campestris bella et triumphales victorias – et tunc metro heroyco ea componunt, ut Ennius, Lucanus,

⁹ Ibidem. Scrive infatti Diomede: « Epos dicitur Graece carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio [...]. Latine paulo communis carmen auditum » (DIOMEDIS *artis grammaticae libri III ex Charisii arte grammatica*, ed. G. KEIL, Leipzig, 1857, p. 483).

¹⁰ DANTE, *Inf.* XX 113. Sulla concezione dantesca di “tragedia”, cfr. M. PASTORE STOCCHI, *Dante, Mussato e la tragedia*, in *Dante e la cultura veneta*, Firenze, 1966, 251-262; A. NICCOLI, *tragedia, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, Roma, 1976, p. 684.

¹¹ Sul problema, cfr. almeno F. QUADLBAUER, *Die antike Theorie der “genera dicendi” in lateinischen Mittelalter*, Graz-Wien-Köln, 1962; F. TATEO, *La teoria degli stili e le poetiche umanistiche*, in *Convivium*, XXVIII (1960), pp. 141-164; PASTORE STOCCHI, *Un chapitre d’histoire littéraire au XIV^e et XV^e siècles: « Seneca poeta tragicus »*, in *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, 1973, pp. 11-36; P.V. MENGALDO, *Stili, dottrina degli, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, Roma, 1976, pp. 435-438.

Virgilius ac Staius »¹². Il Mussato, come si vede, distingue quindi due tipi di tragedia: quella che narra le imprese e le sciagure di re e principi e si conclude in modo lugubre, come fecero Sofocle nelle *Trachinie* e Seneca nelle sue dieci tragedie (è noto che il Mussato, e in genere tutto il cenacolo preumanistico padovano, attribuivano a Seneca anche la *praetexta Octavia*)¹³; e quella che narra i trionfi di re e condottieri, come fecero Ennio, Lucano, Stazio e Virgilio. Alla prima si addice il giambo, alla seconda conviene l'esametro, mentre comune ad entrambe le tipologie è lo stile alto, ricercato, ricco di *ornatus*, ossequente alle leggi canoniche fissate dalle *artes poeticae* e *dictandi* e fondato sulla *imitatio* dei classici¹⁴. Una formulazione, questa proposta dal Mussato agli inizi del secolo XIV, che, pur se successiva di oltre un cinquantennio alla composizione della *Parisiana poetria* (che risale al 1260)¹⁵, e quindi susseguente alla "riscoperta" preumanistica di Seneca tragico¹⁶, si adatta perfettamente alle qualità specifiche delle *Due lotrices*.

¹² La definizione è riportata, fra l'altro, da BERTINI, *Le tragedie latine del XII secolo* cit., p. 160; e da A. STÄUBLE, *L'idea di tragedia nell'Umanesimo*, ne *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo*. Atti del Convegno internazionale (Viterbo, 15-17 giugno 1979), a cura di DOGLIO, Viterbo, 1980, pp. 47-70 (poi, col titolo *L'idea di tragedia nell'Umanesimo (con una bibliografia sulla tragedia umanistica)*, in STÄUBLE, « Parlar per lettera ». *Il pedante nella commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale*, Roma, 1991, pp. 199-219, in partic., p. 201, da cui cito).

¹³ Per la presenza dell'*Octavia* nell'*Ecerinis*, cfr. PITTALUGA, *Modelli classici e filologia nell'Ecerinis di Albertino Mussato*, in *Studi medievali*, n.s., XXIX (1988), pp. 267-276 (poi in ID., *La scena interdetta* cit., pp. 245-256, in partic., p. 250); e BISANTI, *Albertino Mussato e l'Octavia*, in *Orpheus*, n. s., XV (1994), pp. 383-412.

¹⁴ Su questo argomento ha indugiato E. RAIMONDI, *L'Ecerinis di Albertino Mussato*, in *Studi ezzeliniani*, Roma, 1963, pp. 189-203 (poi, col titolo *Una tragedia del Trecento*, in ID., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, 1970, pp. 147-162, in partic., p. 158).

¹⁵ Per la datazione della *Parisiana poetria* rinvio a BONVICINO, ed. cit., pp. 289-292.

¹⁶ La bibliografia sull'argomento è molto ampia: cfr. almeno Giuseppe BILLANOVICH, *I primi umanisti e le tradizioni dei classici latini*, Freiburg, 1955 (ora in ID., *Petrarca e il primo Umanesimo*, Padova, 1996, pp. 117-141); Guido BILLANOVICH, « *Veterum vestigia vatium* » nei carmi dei preumanisti padovani, in *Italia medioevale e umanistica*, I (1958), pp. 155-244; ID., *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*. II. *Il Trecento*, a cura di G. FOLENA e G. ARNALDI, Vicenza, 1976, pp. 19-110; ID., *Il Seneca tragico di Pomposa e i primi umanisti padovani*, in *La Bibliofilia*, LXXXV (1983), pp. 149-169; A. MACGREGOR, *L'Abbazia di Pomposa, centro originario della tradizione "E" delle tragedie di Seneca*, ibid., pp. 171-185. Molti e recenti gli studi di Pittaluga sull'argomento: oltre ai due già ricordati (*Modelli classici e filologia nell'Ecerinis di Albertino Mussato* e *Antiche gesta e delitti di re scellerati*), si ricordino qui « *Tamquam terrimum pelagus* ». *Scuola e metodo nel commento di Nicola Trevet alle tragedie di Seneca*, in *Paideia*, LIII (1998), pp. 265-279; « *Mestissima mortis imago* ». *Note su Seneca tragico nel Medioevo e nell'Umanesimo*, in *Atti dei Convegni « Il mondo scenico di Plauto » e « Seneca e i volti del potere »*, Genova, 1995, pp. 129-137; *Memoria letteraria e modi della ricezione di Seneca tragico nel Medioevo e nell'Umanesimo*, in *Mediaeval Antiquity*, a cura di A. WELKENHUYSEN, H. BRAET, W. VERBEKE, Leuven, 1995, pp. 45-58 (tutti e tre poi ripubblicati in PITTALUGA, *La scena interdetta* cit., pp. 229-243, 257-265, 281-294).

Ma Giovanni di Garlandia, offrendo questo *specimen* di “tragedia” all’interno della sua opera didascalico-normativa, è forse andato un po’ più in là di una in fondo “normale” assimilazione di epica e tragedia. La sua sfida, infatti, è stata « quella di trasferire nel genere tragico elementi legati a generi popolari, come il romanzo d’avventure o la *iocosa materia*: e d’altronde la “narrazione di fatti osceni” (“*pudivunda proferuntur*” [...]), che lo stesso Giovanni comprende fra le *proprietates* della tragedia, è precisamente una delle caratteristiche che Isidoro attribuiva al genere comico (*etym.* XVIII 46: “*stupra virginum et amores meretricum*”). In quest’ottica, l’alternanza di stile elevato e di stile basso riflette le intenzioni sperimentali dell’autore, il quale, occorre ricordarlo, non conosceva Seneca tragico, né alcun altro esempio di tragedia, ad eccezione della già per lui perduta *Medea* di Ovidio »¹⁷. Subito dopo l’inizio della sezione introduttiva alla “tragedia” da lui composta, Giovanni di Garlandia scrive infatti che nell’antichità esistette una sola tragedia, composta da Ovidio presso i Romani, la quale, però, non ebbe alcun successo, venne passata sotto silenzio e non fu mai utilizzata (« Unica vero tragedia scripta fuit quondam ab Ovidio apud Latinos, que sepulta sub silentio non venit in usum »)¹⁸. Il riferimento è appunto alla giovanile, perduta *Medea* di Ovidio, della cui esistenza lo scrittore medievale poteva forse aver avuto notizia da alcuni accenni disseminati dallo stesso Sulmonese nelle sue opere, in particolare negli *Amores* (II 18,13-18 « *Sceptra tamen sumpsit curaque tragoedia nostra / crevit et huic operi quamlibet aptus eram. / Risit Amor pallamque meam pictosque cothurnos / sceptraque privata tam cito sumpta manu. / Hinc quoque me dominae numen deduxit iniquae. / Deque cothurnato vate triumphat Amor* »; III 1,65-68 « *Exiguum vati concede, Tragoedia, tempus; / tu labor aeternus; quod petit illa, breve est*”. / *Mota dedit veniam. Teneri properentur Amores, / dum vacat, a tergo grandius urguet opus* »). Nota certamente ad Osidio Geta, che si ispirò ad essa per la confezione del suo centone *Medea*¹⁹, e probabilmente ancora a Dra-

¹⁷ PITTALUGA, *Antiche gesta e delitti di re scellerati* cit., p. 303. Dello stesso studioso, si v. il più recente *Guerra e pace nella tragedia umanistica*, in *Guerra e pace nel pensiero del Rinascimento*, a cura di L. SECCHI TARUGI, Chianciano-Pienza, 2003, pp. 189-195.

¹⁸ BONVICINO, ed. cit., p. 300.

¹⁹ Della *Medea* di Osidio Geta esistono due buone edizioni, pubblicate contemporaneamente ed indipendentemente l’una dall’altra: OSIDIO GETA, *Medea*, a cura di G. SALANITRO, Ro-

conzio, che nel VI secolo compose l'omonimo epillio mitologico, il decimo dei suoi *Romulea*²⁰, la tragedia ovidiana era comunque irrimediabilmente perduta all'altezza cronologica della *Parisiana poetria*, onde Giovanni di Garlandia poteva tranquillamente (ed anche un po' tronfiamente) affermare che la sua era la seconda tragedia mai composta dopo quella del Sulmonese (« Hec est secunda tragedia cuius proprietates diligenter debent notari »)²¹.

2. Il riferimento alla perdita *Medea* di Ovidio operato dallo scrittore mediolatino e, in generale, la relazione da lui istituita col celebre personaggio tragico consentono di indugiare sulle caratteristiche tipologiche della protagonista della "tragedia" di Giovanni di Garlandia. Utili spunti di riflessione sono stati proposti, in tal direzione, dalla stessa editrice del testo, Raffaella Bonvicino, la quale, fra l'altro, ha osservato, nelle *Due lotrices*, « innanzi tutto la compresenza [...] del comico inteso come "basso" e del tragico come "alto", due categorie di una cultura contenente spesso gli spunti di una lettura "al contrario" [...]. Spetta al poeta "vestire" una figura in fondo neutra con gli abiti richiesti, e così il maestro di grammatica riveste la sua eroina del costume tragico di Medea, facendone guidare la mano omicida da una tenebrosissima Eumenide; l'anonimo autore del *fabliau*, invece, ritrae la donna vendicativa colpita nella sua vanità, insinuante e diabolica nella seduzione del soldato: una protagonista davvero attiva, "borghese", quale la tragedia, dominata dal Destino, non poteva avere »²². Verso la sezione terminale del testo, Giovanni di Garlandia descrive infatti lo smarrimento della lavandaia omicida che, per non espiare morte con morte, fa scorrere i chiavistelli della porta del castello, incurante del fatto che, fra le scelte di guardia sui bastioni, vi sia il suo stesso fratello (vv. 135-139):

ma, 1981 (con un lungo scritto introduttivo dedicato a *La poesia centonaria greco-latina*, pp. 9-60); HOSIDII GETAE *Medea. Cento vergilianus*, ed. R. LAMACCHIA, Leipzig, 1981 (su entrambe queste edizioni cfr. la mia recens., in *Schede medievali*, III [1982], pp. 410-416).

²⁰ La più recente ediz. della *Medea* si può leggere in DRACONTIUS, *Oeuvres*, t. IV. *Poèmes profanes VI-X. Fragments*, texte établi et traduit par E. WOLFF, Paris, 1996. Su quest'epillio, ovvero uno dei meno studiati del poeta tardo-antico, cfr. i contributi di W.H. FRIEDRICH, *Vorbild und Neugestaltung. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie*, Göttingen, 1967, pp. 71-83; e di W. SCHETTER, *Medea in Theben*, in *Würzburg Jahrbuch für die Altertumswissenschaft*, n.s., VI (1980), pp. 209-221.

²¹ BONVICINO, ed. cit., p. 300.

²² Ibid., p. 285.

« ne morte piet mortem vitamque rependat / pro vita, laxat portarum claustra, retrusis / vectibus, et castro furtivis clavibus hostes / admittit, nec eam frater commovit in alta / arce vigil »²³. La protagonista, che già precedentemente era stata assimilata ad alcune celebri eroine tragiche del mito (Medea, Progne, Scilla, Fedra, Clitennestra: « Induit inमितem Medeam: plus potuisse / Progne, plus Scilla, plus Fedra, plus Clitemestra »)²⁴, ci si configura dunque, in questo episodio, come una *secunda Medea*. La Bonvicino ha scritto a tal proposito che « l'uccisione di un parente è un particolare che, accomunando la protagonista a Medea dal punto di vista della ferocia (ferocia generata dalla gelosia) aggrava l'entità del delitto. La follia amorosa dell'eroina, infatti, non provoca soltanto una strage, ma addirittura il fratricidio »²⁵. Ancora, la studiosa ha giustamente rilevato che il definitivo recupero della tipologia tragica, dopo una prima parte dell'opera contrassegnata da situazioni e lessico "bassi", con quelle due lavandaie che « si scontrano con un linguaggio scurrile e si picchiano con le bacchette per il bucato [...], avviene al compimento del *nefas*: qui l'eroina si "trasforma" effettivamente in Medea ed agisce in perfetta coerenza col personaggio. Non a caso l'autore adopera il verbo *induo* per indicare l'entrata nel ruolo che la donna sosterrà fino alla fine »²⁶.

Le considerazioni avanzate dalla Bonvicino sono senz'altro equilibrate e sottoscrivibili. Mi sembra, però, che qualche passo

²³ Ibid., pp. 318-320.

²⁴ Ibid., vv. 114-115 (pp. 314-316 Bonvicino: di questi due versi si tornerà a discorrere fra breve).

²⁵ Ibid., p. 321 n. A proposito della crudeltà del personaggio femminile nella "tragedia" di Giovanni, occorre osservare che la tipologia della "virago" ricorre abbastanza di frequente nelle leggende e nelle saghe medievali. Si tratterà certamente di una coincidenza causale, ma è in ogni caso assai singolare il fatto che in una leggenda nordica, la *Saga dei Groenlandesi*, si racconti (al cap. VIII) di una donna di nome Freydis, figlia di Eirik il Rosso (ella compare infatti anche nella *Saga di Eirik il Rosso*, ma con minori connotazioni negative), che fa massacrare gli abitanti di un intero villaggio, fra cui i suoi due fratelli, e non si pèrita di uccidere personalmente, a colpi d'ascia, cinque donne che tutti gli altri guerrieri avevano pietosamente risparmiato: cfr. *La Saga di Eirik il Rosso e La Saga dei Groenlandesi*, a cura di R. CAPRINI, Parma, 1995; CAPRINI, *Leif « il fortunato » in America prima di Colombo*, in *Columbeis I*, a cura di PITTALUGA, Genova, 1987, pp. 117-129; BISANTI, *La frontiera, l'altro, l'immaginario, il meraviglioso: note alla Saga di Eirik il Rosso*, in *Columbeis V (= Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo. Atti del Convegno internazionale [Genova, 12-15 dicembre 1991])*, a cura di PITTALUGA, Genova, 1993, pp. 465-484.

²⁶ BONVICINO, ed. cit., p. 285. Per quanto concerne l'utilizzo del verbo *induo* al v. 114 (« induit inमितem Medeam »), la Bonvicino in nota al passo rileva un analogo uso del verbo in questione in VIT. BLES. *Geta* 35-36 (« Iam parat hic redivit; ergo, precor, induet, Getam: / induet ipse tuus Amphitryon pater »: ediz. a cura di BERTINI, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, III, Genova, 1980, pp. 139-242, in partic., p. 186).

avanti, in tale direzione, possa essere compiuto, partendo, come base per l'analisi, proprio dai due versi in cui lo scrittore medio-latino assimila la sua protagonista ad altre eroine "negative" della mitologia classica. Si rileggano, infatti, i vv. 114-115 della "tragedia": « Induit inमितem Medeam: plus potuisse / Progne, plus Scilla, plus Fedra, plus Clitemestra ». Innanzitutto, i due versi appena citati risentono, e nella loro strutturazione articolata per *cumulatio nominum* (senza che, comunque, si giunga alla composizione di veri e propri versi "olonomastici")²⁷, e per il forte ed indubitabile impulso misogino che li connota e li caratterizza, di quell'ampia tradizione di poesia antimuliebri che, come è risaputo, conobbe un diligente sviluppo durante i lunghi secoli dell'età di mezzo, dal periodo tardo-antico fino al pieno e basso Medioevo²⁸. Fra le peculiarità distintive di questo genere di poe-

²⁷ Per il concetto di verso "olonomastico" (ed anche per la coniazione di tale neologismo), cfr. R. LEOTTA, *Un'eco di Venanzio Fortunato in Dante*, in *Giornale italiano di filologia*, XXXVI (1984), pp. 121-124 (ibid., a p. 123, n. 11, lo studioso raccoglieva una ricca serie di versi "olonomastici" nell'ambito della letteratura latina tardoantica ed altomedievale: PRUD. *Cath.* XII 203; *Contra Symm.* II 809; DRAC. *Romul.* V, 35; VIII, 325; SIDON. *APOLL. carm.* V, 475-77; VII, 80-81; VII, 323; XI, 18; XV, 175; CORIPP. *Ioh.* II, 75; ALCUIN. *Vers. de Patr. Eub. Eccl.* 1556; *carm.* IV, 42; THEODULPH. *carm.* XXVIII, 104-106; HRAB. MAUR. *carm.* XXXVII, 67; LIII, 43-45; ABBO *Bella Paris. urbis* I, 525-526; BALDRIC. *BURG. carm.* CXXXIV, 809, 894 e 898). La tecnica è tipica, per es., di Venanzio Fortunato: cfr. VEN. FORT. *carm.* X 2,7 (*Venantii Honorii Clementiani Fortunati presbyteri italici opera poetica*, ed. F. LEO, Berlin, 1881 = *MGH, Auct. Antiquiss.* IV, 1); P. LENDINARA, *Donne bibliche da Venanzio Fortunato ad un ignoto compilatore anglosassone*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, IV, Palermo, 1991, pp. 1497-1510 (in partic., p. 1506, n. 40), cita molti versi venanziani composti esclusivamente di nomi (VEN. FORT. *Vita sancti Martini* II 77-78; *carm.* VI 5,219; VII 4,15; VII 12,25; *Vita sancti Martini* III 497; ed ancora *carm.* III 9,23; IV 26,125; VI 1,112; VI 8,14; VII 2,1; VII 17,12). Ai cataloghi proposti da Leotta e dalla Lendinara possono farsi innumerevoli aggiunte (già da me avanzate in parte nella mia *Nota a Bernardo di Morlas, De contemptu mundi II 552*, in *Studi medievali*, n.s., XXXVIII [1997], pp. 837-844, in partic., p. 844, n. 29): PAUL. AQUIL. *Versus de Herico duce* 4-5 (idronimi: in *Scritture e scrittori dei secoli VII-X*, a cura di A. VISCARDI e G. VIDOSSÌ, Torino, 1977², p. 132); *Versus Eporedienses* 186 (toponimi: in *Scritture e scrittori del secolo XI*, a cura di VISCARDI e VIDOSSÌ, Torino, 1977², p. 162); *Babio* 122 (antroponimi: ediz. a cura di A. DESSI FULGHERI, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, II, Genova, 1980, p. 258); BERN. CLUN. *De octo vicis* 148 (antroponimi: in *BERNARDI CLUNIACENSIS Carmina*, ed. K. HALVARSON, Stockholm, 1963, p. 101); *Carm. Bur.* 101 (*Pergama flere volo*), 102 (nomi di eroi della saga troiana); *Versus de destructione Troiae* 68 (nomi di eroi della saga troiana: in M. E. DU MÉRIL, *Poésies populaires latines antérieures au XII^e siècle*, Paris, 1854, p. 104); *Heu! voce flebili* (Canto di Crociata), str. 5-6 (nomi di popolazioni: ibid., p. 411). Aggiungo ancora che innumerevoli versi "olonomastici" compaiono (talvolta addirittura in serie molto ampie, quasi "a grappoli") nel *Karolellus*: cfr., per es. *Karol.* I 159-160, 162-163, 165-169, 171-172 (nomi di città spagnole: in *Karolellus atque Pseudo-Turpini Historia Karoli Magni et Rotholandi*, ed. P.G. SCHMIDT, Stuttgart, 1996, pp. 19-21).

²⁸ La bibliografia sull'argomento è molto vasta. Per un primo inquadramento complessivo, posso rimandare a F. NOVATI, *Carmina Medii Aevi*, Firenze, 1883 (rist. anast., Torino, 1961); C. PASCAL, *Misoginia medievale*, in *Studi medievali*, II (1906), pp. 242-248; « *Sponsa, mater, virgo* ». *La donna nel mondo biblico e patristico*, a cura di A. CERESA GASTALDO, Genova, 1985; BISSANTI, *Nota a Bernardo di Morlas* cit.; e soprattutto ai molti studi di M. PUIG RODRÍGUEZ-ESCALO-

sia, vi è il larghissimo ricorso ad *exempla* di malizia e di inganno muliebre (tratti sia dalla Sacra Scrittura sia dalla mitologia e dalla storia antica), talvolta messi di fronte ad *exempla* di castità e purezza (per cui Taide o Circe si contrappongono a Lucrezia o a Penelope): la *femina*, nella stragrande maggioranza di queste composizioni, è infatti Eva o Betsabea, Dalila o Salomé o Erodiade, l'avventata ed incauta moglie di Lot o la lasciva e dissoluta moglie di Putifarre, oppure, per passare dagli *exempla* biblici a quelli attinti alla mitologia greco-latina, Elena di Troia o Clitemnestra, Fedra o Erifile, Circe, Bibli, Mirra, Scilla, e così via²⁹.

Senza ovviamente voler indulgiare qui in una campionatura che potrebbe essere lunga ed estenuante (e, tutto sommato, eccessiva) e limitando invece l'esemplificazione esclusivamente alle eroine "negative" del mito cui fa riferimento Giovanni di Garlandia per meglio connotare le doti di malvagità e di scelleratezza della protagonista della sua "tragedia", osservo che l'*exemplum* di Clitemnestra ricorre nella sezione misogina del *De vita monachorum* di Ruggero di Caen (vv. 451-452: « Dalila Samsonem, Clitemnestra peremit Atriden, / Et, lege, femineos sensit uterque dolos »)³⁰ e nel *De muliere mala* (il terzo dei poemetti del *Liber decem capitulorum*) di Marbodo di Rennes, qui unito all'*exemplum* di Progne (vv. 40-42: « Multas praetereo, quas commemorare poetae / Historiaeque solent, Eriphylen et Clytemestram, / Beli-

NA, *Poemas misóginos proverbiales en la Edad Media latina*: Arbore sub quadam dictavit clericus Adam, Femina formosa scelus et pestis vitiosa y De artificiosa malitia mulieris, in *Faventia*, XV (1994), pp. 111-127; EAD., *Versos misógins llatins en arts poètiques medievals: el poema Non est persona muliebris digna corona*, ibid., XVI (1995), pp. 99-101; EAD., *Poesia misógina en la Edad Media latina (ss. XI-XIII)*, Barcelona, 1995 (con la mia recens., in *Orpheus*, n.s., XIX-XX [1998-1999], pp. 239-242); e di A. PLACANICA, *La concezione della donna nella dottrina di alcuni teologi scolastici*, in *Seminari sassaresi*, Sassari, 1989, pp. 105-127; Id., *La donna nel matrimonio secondo alcuni teologi scolastici*, in *Sandalion*, XII-XIII (1989-1990), pp. 165-193; Id., *Ioannis Gersonii carmen de viro et uxore*, in *Studi medievali*, n.s., XXXI (1990), pp. 435-453; Id., *Cum de latrina lapsus Salomona ruina (Walther, Initia, 3580 e 4852)*, in *Maia*, n.s., XLII (1990), pp. 273-286; Id., *Arbore sub quadam dictavit clericus Adam (Walther, Initia, nn. 1409 et 1410)*, in « *Tenuis scientiae guttula* » cit., pp. 149-214 (soprattutto da quest'ultimo contributo, assai recente, è possibile risalire a tutta la bibliografia pregressa su fenomeno della poesia misogina mediolatina). Altri contributi particolari su questo o quello scrittore o su questa o quella composizione verranno via via citati nelle note seguenti.

²⁹ Cfr. PUIG RODRIGUEZ-ESCALONA, *Poesia misógina en la Edad Media latina* cit., pp. 22-23.

³⁰ Ibid., p. 62. Il poemetto (di complessivi 406 distici elegiaci) è stato edito, ma con l'erronea attribuzione ad Alessandro Neckam, da TH. WRIGHT, *The Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatists of the Twelfth Century*, II, London, 1872, pp. 175-200. Sull'autore e la sua opera, cfr. R. BULTOT, *Sur quelques poèmes pseudo-anselmiens*, in *Scriptorium*, XIX (1965), pp. 30-41; e R.E. PEPIN, *Juvenal X. A Paradigm for Medieval "contempus mundi" Poems*, in *Latomus*, XLIX (1990), pp. 473-478.

des et Procnen »)³¹; mentre la menzione di Fedra, la « spietata e perfida noverca » del casto e sventurato Ippolito, si ripresenta nel *De contemptu mundi* di Bernardo di Morlas (II 487: « Hac – quoque vir fuit – Hyppolitus ruit »)³², nel *carm. min.* 50 (*De tribus vitiis: muliebri amore, avaritia, ambitione*) di Ildeberto di Lavaradin (vv. 25-26: « Femina sustinuit iugulo damnare Ioannem, / Ypolitum letho »)³³ e nel poemetto *De muliere mala (De illa que impudenter filium suum adamavit)* di Pietro Pittore (v. 77: « Prodidit Ypolitum contra ius Phedra cupitum »)³⁴.

³¹ MARBODO DI RENNES, *De ornamentis verborum. Liber decem capitulorum. Retorica, mitologia e moralità di un vescovo poeta (secc. XI-XII)*, a cura di LEOTTA [ediz. postuma a cura di C. CRIMI], Firenze, 1998, p. 39. In nota al passo in questione (p. 107), Leotta avanzava l'ipotesi che l'elenco di eroine negative della mitologia pagana qui presentato da Marbodo possa essere stato ispirato a Iuv. *sat.* VI 655 ss. (« Occurrent multae tibi Belides atque Eriphylae / Mane, Clytemestram nullus non vicus habebit. / Hic tantum refert, quod Tyndaris illa ... »). Il poemetto marbodiano può leggersi anche, con trad. spagnola a fronte e succinto commento, in PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesía misógina en la Edad Media latina* cit., pp. 104-111. Per la fortuna del mito di Progne nella tradizione letteraria, cfr. P. MONELLA, *Procne e Filomela. Dal mito al simbolo letterario*, Bologna, 2004.

³² PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesía misógina en la Edad Media Latina* cit., p. 82. Il poema, in 2966 esametri *tripertiti dactylicis* in tre libri, composto da Bernardo di Morlas (o di Morlais, o di Morval, o ancora di Cluny) intorno al quarto decennio del sec. XII, e dedicato nel 1140 a Pietro il Venerabile, è stato pubblicato da H.C. HOSKIER, *De contemptu mundi. A Bitter Satirical Poem of 3000 Lines upon the Morals of the XIIth Century by Bernard of Morval, Monk of Cluny (fl. 1150)*, London, 1929. Una nuova ediz., con trad. inglese, che però non sostituisce del tutto la precedente, è stata curata da PEPIN, *Scorn of the World. Bernard of Cluny's De contemptu mundi*, East Lansing, 1991. La sezione antimuliebri del poema (II 445-597) è stata edita, con trad. spagnola a fronte e commento, anche da PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesía misógina en la Edad Media latina* cit., pp. 78-95. Per una lettura dell'opera, cfr. i contributi di G.J. ENGELHARDT, *The De contemptu mundi of Bernardus Morvalensis. A Study in Commonplace*, in *Medieval Studies*, XXII (1960), pp. 108-135, XXVI (1964), pp. 109-142, XXIX (1967), pp. 243-272; BULTOT, *La doctrine du mépris du monde chez Bernard le Cloinisien*, in *Le Moyen Âge*, XIX (1964), pp. 179-204 e 355-376; J. MANN, *La poesia satirica e goliardica, ne Lo spazio letterario del Medioevo. I. Il Medioevo latino*, dir. da G. CAVALLO, C. LEONARDI, E. MENESTÒ, vol. I, *La produzione del testo*, t. II, Roma, 1993, pp. 73-109 (in partic., pp. 74-78); PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *El De contemptu mundi de Bernardo de Morlas: una sátira medieval?*, in *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, Cadiz, 1993, pp. 857-864.

³³ HILDEBERTI CENOMANNENSIS EPISCOPI *Carmina minora*, rec. A.B. SCOTT, Leipzig, 1969, p. 41. La prima sezione (vv. 1-28) del carme in oggetto è stata pubblicata anche da PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesía misógina en la Edad Media latina* cit., pp. 158-159. Per una breve lettura del carme in oggetto, mi permetto di rinviare al mio saggio *Su alcuni « carmina minora » di Ildeberto di Lavaradin*, in *Filologia mediolatina*, XII (2005), pp. 41-101 (in partic., pp. 89-93).

³⁴ PETRI PICTORIS *Carmina nec non Petri de Sancto Audemaro Librum de coloribus faciendis*, hrsg. von L. VAN ACKER, Turnhout, 1972, pp. 105-116. Si tratta del *carm.* 14 della raccolta, su cui cfr. M. DONNINI, *Il "racconto" sull'amore incestuoso in Pietro Pittore*, in *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare « La novella latina »* (Perugia, 11-13 aprile 1985), a cura di L. PEPE, Roma, 1986, pp. 237-246; cfr. anche J. STOHLMANN, *Zur Überlieferung und Nachwirkung der Carmina des Petrus Pictor*, in *Mittellateinisches Jahrbuch*, XI (1976), pp. 51-91. Il poemetto è edito anche da PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesía misógina en la Edad Media latina* cit., pp. 178-201.

3. Più significativa, per quanto attiene ai fini e agli scopi della presente indagine, è la menzione di Scilla. L'antichità conobbe due personaggi mitologici di questo nome. Scilla è, innanzitutto, il mostro marino che si accampa terribile sul versante calabro dello stretto di Messina (sul pendio siciliano è posta, come è noto, l'altrettanto formidabile Cariddi), minacciando le navi che si avventurano in quel periglioso tratto di mare e inghiottendo ferocemente tutto ciò che le passa davanti. Definita figlia di Crateide nell'*Odissea*³⁵, figlia di Crateide e di Trieno, oppure di Forco, in Apollodoro³⁶, figlia di Forco e della notturna Ecate in Apollonio Rodio³⁷, o ancora figlia di Tifone e di Echidna, oppure di Crateide, in Iginio³⁸, Scilla è protagonista di alcuni celebri episodi della letteratura greca e latina, dal racconto del libro XII dell'*Odissea*³⁹ a quello del libro IV degli *Argonautica* di Apollonio Rodio⁴⁰, dall'*Alexandra* di Licofrone⁴¹ al libro III dell'*Eneide*⁴², fino al dotto e raffinato resoconto di Ovidio, il quale nelle *Metamorfosi* narra che di Scilla, quando ella era ancora una semplice fanciulla, si innamorò Glauco, divinità del mare, ma Scilla lo respinse sdegnosamente. Glauco allora si recò al palazzo della maga Circe chiedendole di fare in maniera che Scilla lo ricambiasse con lo stesso ardore e con la medesima passione da lui provata per lei. Ma la stessa Circe si era innamorata di Glauco e gli consigliò di disprezzare chi lo disprezzava. Glauco, però non volle ricambiare l'amore della maga, ed allora questa, gelosa e vendicativa, versò una pozione magica nello specchio d'acqua nel quale Scilla soleva bagnarsi, trasformandola così in un orrendo mostro, donna soltanto fino all'inguine, dal quale spuntarono feroci cani latranti⁴³.

³⁵ HOM. *Od.* XII 124-125.

³⁶ APOLL. *epit.* 7,20.

³⁷ APOLL. RHOD. *Arg.* IV 828-829.

³⁸ HYG. *fab.* 125; 151; 199.

³⁹ HOM. *Od.* XII 73-110, 234-259.

⁴⁰ APOLL. RHOD. *Arg.* IV 789-923.

⁴¹ LYCOPHR. *Alex.* 44-48, 649-650.

⁴² VERG. *Aen.* III 410-432. Sulla figura di Scilla in Virgilio, cfr. P. PINOTTI, *Scilla, sub voc.*, in *Enciclopedia Virgiliana*, IV, Roma, 1988, pp. 724-726. Da questa "voce" ho tratto buona parte delle notizie mitologiche qui accolte. Cfr. inoltre O. WASER, *Skylla und Charybdis in der Literatur und Kunst der Griechen und Römer*, Zürich, 1894; G. GASPAROTTO, *Cariddi e Scilla da Sallustio a Isidoro di Siviglia: la realtà e il mito*, Verona, 1988; L. BIONDETTI, *Dizionario di mitologia classica. Dei, eroi, feste*, Milano, 1998, pp. 637-638.

⁴³ OV. *met.* XIII 898 - XIV 74.

La Scilla che interessa a noi (e quella cui fa riferimento Giovanni di Garlandia per esemplificare la ferocia della protagonista della sua “tragedia”) è però un’altra. Si tratta infatti dell’eroina dello stesso nome, figlia di Niso re di Megara. Quando il re di Creta Minosse, per vendicare la morte del figlio Androgeo, invase la Grecia, ponendo l’assedio alla città di Nisa (ove Niso si era rifugiato), Scilla, invaghita perdutamente di lui, tradì il padre e ne provocò la morte, recidendo dal suo capo il magico capello aureo (o, secondo le varianti, purpureo) che ne assicurava l’esistenza⁴⁴. Minosse, dopo essersi servito di Scilla per prendere le città nemiche di Megara e Nisa, ordinò ai Cretesi di gettare la colpevole fanciulla in mare. Il suo corpo fu trasportato dalle onde su di un promontorio nel golfo Saronico, che da lei (secondo quanto ci attestano Pausania e Strabone) prese il nome di Scilleo⁴⁵. Secondo una più diffusa variante del mito, accolta da Ovidio nelle *Metamorfosi*, Scilla viene mutata nell’uccello marino detto *ciris* (si tratta probabilmente dell’airone), mentre il padre Niso è trasformato nell’aquila di mare (*haliaeetus*)⁴⁶. Il personaggio mitologico in questione è ben noto a Virgilio (si leggano, per es., *buc.* VI 74-77: « Quid loquar aut Scyllam Nisi, quam fama secutast / candida succinctam latrantibus inguina monstris / Dulichias vexasse rates et gurgite in alto, / a! timidus nautas canibus lacerasse marinis »; o *georg.* I 404-405: « Apparet liquido sublimis in aëre Nisus, / et pro purpureo poenas dat Scylla capillo »)⁴⁷ e ad Ovidio. Il Sulmonese, oltre a raccontare distesamente l’episodio di Scilla all’inizio del libro VIII delle *Metamorfosi*, fa un breve, ma significativo riferimento alla figura della figlia di Niso in un passo particolarmente importante del libro I dell’*Ars amandi*, laddove vengono presentati, in forma di preterizione retorica, dieci *exempla* di sensualità femminile “negativa” e funesta (Bibli, Mirra, Pasifae, Erope, Scilla,

⁴⁴ Cfr. PAUS. I 19,4. Questa versione del mito è contraddetta però da una variante leggendaria megarese, secondo la quale non vi fu mai una guerra fra Megara e Creta. Tra le più celebri figurazioni pittoriche antiche della vicenda di Scilla, vi è l’affresco di Tor Marancia, del III sec. d.C., oggi ai Musei Vaticani (Sala delle Nozze Aldobrandini: lo si veda riprodotto, fra l’altro, in *Enciclopedia Virgiliana*, IV cit., p. 724).

⁴⁵ PAUS. II 34,7, STRAB. VIII 373.

⁴⁶ OV. *met.* VIII 1-151.

⁴⁷ I due passi sono discussi da PINOTTI, *Scilla* cit., p. 725. Non entro qui nel merito della problematica relativa alla pseudo-virgiliana *Ciris*, per cui rimando a F. MUNARI, *Studi sulla Ciris*, in *Atti dell’Accademia d’Italia*, IV (1944), pp. 241-367; A. SALVATORE, *La Ciris e Virgilio*, in *Studi filologici e storici in onore di Vittorio De Falco*, Napoli, 1971, pp. 353-375; ID., *Ancora sulla Ciris e Virgilio*, in *Vichiana*, I (1972), pp. 3-36; F.R.D. GOODYEAR, *Ciris, sub voc.*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma, 1984, pp. 798-800.

Clitemnestra, Medea, Fenice, Fedra e Idea moglie di Fineo)⁴⁸. Giunto al quinto dei suoi *exempla*, quello riguardante, appunto, Scilla, Ovidio scrive (*ars am.* I 331-332): « Filia purpureos Niso furata capillos / pube premit rabidos inguinibusque canes ». Qui il poeta latino, come è evidente, opera una contaminazione delle due leggende riguardanti Scilla, sulla traccia di quanto egli stesso aveva fatto negli *Amores* (III 12,22-23: « Per nos Scylla patri caros furata capillos / pube premit rabidos inguinibusque canes »)⁴⁹ e di ciò che, prima di lui, avevano effettuato Virgilio (nell'or ora menzionato passo delle *Bucoliche*)⁵⁰ e Propertio (IV 4,39-40: « Quid mirum in patrios Scyllam saevisse capillos, / candidaque in saevos inguina versa canis? »)⁵¹. Ma quel che qui maggiormente preme sottolineare è il fatto che la lista ovidiana di eroine “negative” del mito ha certamente costituito uno degli intertesti maggiormente usufruiti dagli autori di poesia antimuliebre mediolatina, sia per la sua articolazione complessiva (di tipo, appunto, eminentemente catalogico e dimostrativo), sia soprattutto per gli *exempla* di sensualità e/o di ferocia femminile in esso presenti. Si sarà notato, fra l'altro, che quattro dei cinque *exempla* ricordati da Giovanni di Garlandia – e cioè quelli di Medea, Clitemnestra, Scilla e Fedra, cioè tutti ad eccezione di Progne – ricorrono anche nel catalogo ovidiano.

Per rimanere alla figura di Scilla nella poesia misogina mediolatina, la menzione di essa si ripresenta più di una volta nella prima sezione del già ricordato poemetto *De muliere mala* (*De illa que impudenter filium suum adamavit*) di Pietro Pittore. Il poeta mediolatino fa ricorso ad entrambe le figure mitologiche di questo nome. Nel breve prologo in versi ritmici (quartine di ottonari parossitoni a schema rimico *aabb*) viene ricordato il mostro marino di tale nome, nella canonica unione con Cariddi (vv. 9-10: « Hic Caribdis, atque Scille / patent antra, Syrtes mille »). Poco più avanti, all'inizio della sezione in esametri leonini, Pietro Pittore, a proposito della « feritas mulierum » (v. 3), opera un secondo accenno a Scilla, anche se dal

⁴⁸ Ov. *ars am.* I 283-342. Il passo ovidiano risulta fortemente tributario della sezione finale dell'elegia III 19 (vv. 11-26) di Propertio (cfr. OVIDIO, *L'arte di amare*, a cura di E. PIANEZZOLA, Milano, 1991, p. 223).

⁴⁹ Come si sarà notato, *amor.* III 12,23 è identico ad *ars am.* I 332 (il modello di entrambi i versi è LUCR. V 892-893: « aut rabidis canibus succinctas semimarinis / corporibus Scyllas »).

⁵⁰ Una discussione delle leggende relative a Scilla si trova anche in *Ciris* 48-91.

⁵¹ Che qui Propertio confonda i miti relativi a Scilla è giustamente rilevato da P. FEDELI, in *Poesia d'amore latina. Catullo. Propertio. Tibullo. Corpus Tibullianum*, Torino, 1998, p. 767.

contesto non si comprende esattamente a quale delle due eroine di questo nome egli voglia alludere (vv. 4-6: « Sed licet ad votum nequeam describere totum, / quicquid de Scilla feritas habundat in illa, / dicam pauca tamen, si det michi musa iuvamen »)⁵². Più importante è invece l'*exemplum* di Scilla (stavolta, incontestabilmente, la colpevole figlia di Niso) inserito dal poeta medievale al termine di un lungo brano (vv. 46-86) nel corso del quale vengono “snocciolati”, quasi senza soluzione di continuità, innumerevoli *exempla* di malizia e di ferocia femminile, dalle eroine dell'Antico Testamento (Dalila e Betsabea) al mito classico (Pasifae, Erifile, Fedra, Bibli, Mirra e, appunto, Scilla). Un brano, questo, che, almeno per quanto attiene alla seconda parte, quella relativa agli *exempla* muliebri attinti al patrimonio della mitologia classica, risulta forse debitore nei confronti del passo ovidiano dell'*Ars amandi* di cui si è detto (anche se la topicità dei riferimenti impedisce di propendere per una soluzione univoca e sicura). Orbene, ecco i versi relativi a Scilla, nei quali viene brevemente raccontata e quasi “riassunta” la vulgata vicenda (vv. 82-86): « Scylla patri Niso, fatali crine reciso, / pretulit externum regem, regnumque paternum, / Minos, concedit tibi, dum fieri tua credit, / sed detestatus tam diri monstra reatus, / et scelus et Scyllam metuens, fugis hoc fugis illam »⁵³. Ancora, un accenno a Scilla viene proposto dall'anonimo autore del poemetto *Hugo de deceptione mulieris*, ma in questo caso si tratta, ancora una volta, del mostro marino di tale nome (v. 107: « Attrahit in Cillam lenones ista Sirena »)⁵⁴.

La figura di Scilla (la figlia di Niso) ricorreva anche, quale *exemplum* negativo, nell'*Ecloga Theoduli* (ed è inutile rilevare l'importanza e la diffusione che quest'opera ha conosciuto, a livello scolastico, durante il pieno e tardo Medioevo)⁵⁵. Ad essa e alla vicenda che la

⁵² Il riferimento alla *feritas* di Scilla si adatta benissimo, infatti, sia al mostro marino sia alla figlia di Niso (anche se preferisco pensare che qui il poeta mediolatino alluda al primo personaggio).

⁵³ I tre brani del *De muliere mala* ora citati sono tratti da PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesía misógina en la Edad Media latina* cit., pp. 178 e 184.

⁵⁴ Il poemetto è stato edito da H. WALTHER, *Eine Misogyne Versnovelle des aufgehenden Mittelalters*, in *Beiträge zur Forschung. Studien aus dem Antiquariat J. Rosenthal*, n.s., IV (1932), pp. 34-40; e poi da PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, *Poesía misógina en la Edad Media latina* cit., pp. 204-213. Riguardo alla grafia *Cillam* in luogo del più comune *Scillam* (o *Scyllam*), la Puig Rodríguez-Escalona (p. 211, n. 11) riporta il v. 2961 del *Certamen animae* di Raimondo di Rocossello: « Est Venus ut Cilla, vorat hec hominem, ligat illa » (ediz. a cura di M. RENER, Stuttgart, 1980).

⁵⁵ Basti ricordare il *Commentum in Theodolum* di Bernardo d'Utrecht, pubblicato da R.B.C. HUYGENS, *Accessus ad auctores. Bernard d'Utrecht. Conrad d'Hirsau, Dialogus super auctores*, Leiden, 1970, pp. 55-66.

vide protagonista viene dedicata (come accade pressoché costantemente nel problematico testo) un'intera quartina (vv. 277-280): « Ardet Scilla thoros – torquebat viscera Minos –, / purpureo veterem spoliavit crine parentem: / sed contempta viro plumas capit incita rostro, / vexat ubique pater, curvis sonat unguibus aër »⁵⁶.

Giunti a questo punto dell'indagine, e alla luce della documentazione fin qui esibita, si può avanzare l'ipotesi che la menzione di Scilla nella "tragedia" di Giovanni di Garlandia non debba essere considerata come generica, volta cioè ad esemplificare, al di là di una sua stringente specificità, la ferocia e la malizia femminili, ma assuma un suo significato più perspicuo e più caratterizzante, ancora più specifico e più qualificante dell'*exemplum* di Medea cui lo scrittore mediolatino conferisce, almeno apparentemente, un risalto senz'altro maggiore. Penso infatti che, mentre gli *exempla* di Clitemnestra, di Fedra e di Progne ricordati da Giovanni di Garlandia si configurano certamente come nient'altro che topici e generici, quello di Scilla, per converso, si adatti perfettamente al personaggio della lavandaia omicida protagonista delle *Due lotrices*, costituendone un modello di assoluto rilievo. Se infatti ripercorriamo le tappe essenziali della vicenda mitica ed insieme ci soffermiamo sulla trama della "tragedia" mediolatina, ci rendiamo conto di quanto esse siano in gran parte sovrapponibili. I punti di contatto fra le due narrazioni sono infatti più di uno, e vale la pena di passarli qui in rassegna:

1) in entrambi i racconti la scena dell'azione è ambientata durante un assedio, posto da truppe nemiche ad una città (Nisa nel mito di Scilla, innominata nella "tragedia" di Giovanni di Garlandia);

⁵⁶ TEODULO, *Ecloga. Il canto della verità e della menzogna*, a cura di F. MOSETTI CASARETTO, Firenze, 1997, p. 20. Mosetti Casaretto, che oggi è certamente il più acuto e profondo conoscitore dell'*Ecloga Theoduli*, ha fatto precedere la propria edizione del poemetto mediolatino da una lunga serie di studi preparatori: *Alle origini del genere pastorale cristiano: l'Ecloga Theoduli e la demonizzazione del paganesimo*, in *Studi Medievali*, n.s., XXXIII (1992), pp. 469-536; *L'immaginario di Prudenzio e la cornice "introduttiva" dell'Ecloga Theoduli*, *ibid.*, n.s., XXXIV (1993), pp. 291-301; *Il topos misogino del « poculum mortis » nell'Ecloga Theoduli e i suoi esiti in Pietro Abelardo*, *ibid.*, n.s., XXXV (1994), pp. 543-576; *È Teodulo il poeta dell'Ecloga Theoduli?*, in *Mittelateinisches Jahrbuch*, XXX (1995), pp. 11-38; *Ecloga Theoduli: una fonte strutturale (Hbr. 11)*, in *Medioevo e Rinascimento*, n.s., VI (1995), pp. 1-16. Riguardo alla quartina concernente Scilla (la cui tematica, come è caratteristica costante del procedimento compositivo del testo, si oppone dialetticamente a quella della quartina immediatamente successiva, riguardante la biblica Esther), Mosetti Casaretto ha osservato che essa « è un po' confusa; Teodulo ha mischiato diversi elementi, a cominciare dal crine "purpureo" di Niso, in verità "aureo", mentre "purpuree" sono le piume del petto della *ciris*, volatile nel quale si trasforma Scilla. La seconda parte – molto accesa – è difficoltosa » (TEODULO, *Ecloga* cit., pp. 44-45). Sul meccanismo dialettico delle quartine dell'*Ecloga Theoduli*, cfr. infine le dense (e talvolta un po' lambiccate) pagine di MOSETTI CASARETTO, *ibid.*, pp. LXXXI-CXVII.

2) all'interno di questa città assediata vive una donna, protagonista della vicenda (la principessa Scilla, figlia di Minosse, nel mito, una semplice ed umile lavandaia nella "tragedia" mediolatina, con un significativo e voluto "abbassamento" del ruolo del personaggio femminile);

3) la donna in questione, spinta dall'amore (amore colpevole in tutti e due i casi, ma soprattutto per quanto riguarda Scilla), si macchia di un delitto, tradendo quindi la propria patria e consegnandola nelle mani del nemico;

4) da questo tradimento, in un modo o nell'altro, deriva la morte di un congiunto della donna protagonista, il padre di Scilla Minosse nel racconto mitologico, il fratello della lavandaia omicida, nelle *Due lotrices*.

Risulta quindi oltremodo probabile, a mio parere, che nella confezione della "tragedia" da lui inserita nella *Parisiana poetria* a scopo didattico ed esemplificativo, Giovanni di Garlandia si sia ispirato, più ancora che a quella di Medea, alla vicenda mitologica della rea Scilla, fornendo una spia di tale suggestione (dissimulata ancorché individuabile) all'interno del catalogo di eroine "negative" del mito classico da lui proposto per meglio caratterizzare l'indole e il carattere della lavandaia omicida protagonista delle *Due lotrices*.

4. Vi è però un altro personaggio femminile, nel vastissimo diorama della letteratura mediolatina, che non solo risulta fortemente esemplato sulla mitica Scilla, ma che può altresì aver esercitato la funzione di intertesto per la delineazione della vicenda e la caratterizzazione della protagonista della "tragedia" di Giovanni di Garlandia (anche se in questo caso, occorre dirlo preliminarmente, ci si muove nell'ambito delle pure, purissime ipotesi). Si tratta di Romilda, la colpevole vedova di Gisulfo duca del Friuli, cui Paolo Diacono dedica uno dei più giustamente celebri racconti della sua *Historia Langobardorum*⁵⁷.

Orbene, racconta Paolo che intorno al 613, ai tempi di re Agilulfo, il *cacanus* (cioè il sovrano) degli Avari invade con le sue

⁵⁷ PAUL. DIAC. *Hist. Lang.* IV 37. Le citazioni dalla *Historia Langobardorum* sono tratte da PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, a cura di L. CAPO, Milano, 1992, pp. 210-216; ho anche tenuto sott'occhio PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, introd. di B. LUISELLI, trad. e note di A. ZANELLA, Milano, 1991, pp. 376-382.

truppe sterminate i territori veneti⁵⁸. Gisulfo, duca del Friuli, mette insieme i pochi guerrieri che riesce a raccogliere e sfida coraggiosamente il soverchiante nemico ma, ad onta della propria audacia e del proprio valore, viene sopraffatto e muore in battaglia con la più gran parte dei suoi seguaci. La vedova di Gisulfo, appunto Romilda, si rinchiude entro le mura fortificate di Cividale con i Longobardi che erano sopravvissuti alla battaglia e con le mogli e i figli di coloro che erano periti in guerra. Paolo Diacono (forse per riprovare maggiormente la gravità della colpa di cui ella, di lì a poco, si macchierà) aggiunge la notizia che Romilda era madre di ben otto figliuoli, due maschi adolescenti (Taso e Cacco), due maschi più piccoli (Radoaldo e Grimoaldo) e quattro femmine, di due delle quali si conosce il nome (Appa e Gaila), mentre quello delle altre due non viene ricordato. Nel contempo, si fortificano nei loro castelli anche i Longobardi delle cittadelle vicine, Cormons, Nimis, Osoppo, Artegna, Reunia, Gemona e Ibligine (quest'ultima, aggiunge lo storico, favorita da una posizione assolutamente inespugnabile)⁵⁹. Gli Avari attraversano tutta la regione, raziando e saccheggiando, distruggendo tutto ciò che si frappone al loro incedere, finché, giunti sotto le mura di Cividale, stringono d'assedio la città, cercando con tutte le loro forze di espugnarla. Mentre il re degli Avari (appunto il *cacanus* di cui si è detto), un giorno, se ne va in giro, armato di tutto punto, attorno ai bastioni della città per trovare un più facile punto donde cercare di impadronirsene, Romilda, dall'alto delle mura (come l'Andromaca di omerica memoria ma, ahimé, quanto da lei diversa per indole e fedeltà!), lo scorge, lo osserva bello e nel fiore della giovinezza e, infame meretrice qual è (« meretrix nefaria », scrive Paolo), se ne innamora perdutamente. Mandando quindi un messaggero a dirgli che, se egli l'avesse presa in moglie, ella gli avrebbe consegnato la città con tutta la sua popolazione e con tutte le sue ricchezze. Venuta a sapere la cosa,

⁵⁸ Su quest'attacco degli Avari, cfr. P. PASCHINI, *Storia del Friuli*, I, Udine, 1934, pp. 120 e 130; G.P. BOGNETTI, *Sancta Maria foris portas in Castelseprio e la storia religiosa dei Longobardi*, in *Santa Maria di Castelseprio*, a cura di G.P. BOGNETTI, G. CHIERICI, A. DE CAPITANI D'ARZAGO, Milano, 1948, pp. 11-511 (poi anche in *Id.*, *L'età longobarda*, II, Milano, 1966, pp. 11-673, in partic., pp. 103-104); O. BERTOLINI, *Agilulfo*, *sub voc.*, nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma, 1960, p. 393; e l'esauriente nota della Capo, in PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi* cit., pp. 510-511.

⁵⁹ PASCHINI, *Storia del Friuli* cit., p. 122, pensa che si tratti dell'attuale paese di Invillino, a nord di Gemona e Osoppo, nei pressi di Tolmezzo.

e pensando immediatamente al tornaconto che gliene può derivare, il sovrano degli Avari finge di accettare la “proposta indecente” della vedova di Gisulfo, promettendo di fare tutto ciò che ella voglia e di prenderla in moglie. E così, senza pensarci due volte, Romilda apre le porte di Cividale e fa entrare i nemici, i quali compiono un efferato saccheggio, incendiano la città, prendono prigionieri gli abitanti, con la falsa promessa di riportarli nei territori della Pannonia da cui essi provenivano. Gli Avari decidono, invece, di trucidare crudelmente tutti gli uomini adulti e di dividersi le donne e i fanciulli. A questo punto Paolo Diacono inserisce l’episodio dell’eroica fuga del piccolo Grimoaldo, episodio giustamente celebre e celebrato, che però non riguarda l’oggetto della nostra analisi⁶⁰. Romilda, dopo che il re degli Avari (prestando, in fondo, fede alla sua promessa) l’ha tenuta con sé una sola notte, viene consegnata a dodici soldati nemici perché la violentino a loro piacimento per tutta la notte, sfogando sul corpo di lei tutta la loro libidine. Alla fine, egli ordina che si pianti un palo nel mezzo dell’accampamento e vi fa impalare la donna colpevole e traditrice, aggiungendo queste parole di scherno e d’infamia: « Ecco il marito di cui sei degna! » (« Talem te dignum esse maritum habere »)⁶¹.

Sfrondata di taluni elementi accessori e ridotto all’essenzialità, il racconto longobardo di Paolo Diacono risulta perfettamente sovrapponibile a quello mitologico avente come protagonista Scilla⁶². D’altra parte, che lo scrittore mediolatino abbia utilizza-

⁶⁰ Si legga la bella analisi della leggenda di Grimoaldo effettuata, da par suo, da P. RAJNA, *Le leggende epiche dei Longobardi*, ora in Id., *Due scritti inediti. Le leggende epiche dei Longobardi. Storia del romanzo cavalleresco in Italia*, a cura di P. GASPARINI, premessa di L. FORMISANO, Roma, 2004, pp. 103-111; cfr. anche, più in breve, G. VINAY, *Un mito per sopravvivere: l’Historia Langobardorum di Paolo Diacono*, in Id., *Alto Medioevo latino. Conversazioni e no*, Napoli, 1978, pp. 125-149 (in partic., pp. 142-143).

⁶¹ Sulla fortuna della vicenda cfr. B. CHIURLO, *Romilda, studio di leggenda*, Venezia, 1920. Non ha niente a che fare col personaggio in questione la Romilda coprotagonista della *Rosmunda* di Vittorio Alfieri (si tratta infatti di un personaggio di pura fantasia, la figliastra della crudele e spietata Rosmunda).

⁶² L’analogia fra le due vicende fu già rilevata da Matteo BANDELLO, *Novelle*, IV 8, nella quale il narratore cinquecentesco ha rinarrato la storia di Romilda. Ecco la rubrica della novella in questione: « Romilda, duchessa del Friuli, si innamora di Cancano re de’ bavarì che il marito ucciso le avea. Si accorda seco di darli la città, se la piglia per moglie. Il fine di lei degno de la sua sfrenata lussuria » (si noti come il Bandello consideri « Cancano » nome proprio e confonda gli Avari coi Bavari). Siccome non mi sembra che la novella bandelliana sia notissima, ne trascrivo qui i passi salienti, che il lettore potrà utilmente confrontare col racconto di Paolo Diacono: « Cancano, re de li bavarì, con grosso esercito tumultuosamente intrò ne la provincia del Friuli, con troncata e corrotta voce così chiamata dal Foro di Giulio,

to spesso suggestioni classiche nella stesura della propria opera storiografica è cosa nota e già da gran tempo rilevata dagli studiosi⁶³. Ma non è ciò che qui ci interessa. Quel che, invece, mette conto di rilevare è come, ancora una volta, ci troviamo di fronte ad una narrazione ambientata durante un assedio, posto da truppe nemiche ad una città (Nisa nel mito di Scilla, Cividale in Paolo Diacono), entro la quale vive una donna, protagonista della vicenda (Scilla nel mito, Romilda nell'*Historia Langobardorum*), la quale, spinta dalla libidine, si macchia di un orrendo delitto, tradendo il proprio paese e consegnando tutti i suoi compa-

città nobilissima, de la quale era duca Gesolfo longobardo. Sentendo esso Gesolfo la venuta de li bavari, congregò quanti longobardi puoté avere e animosamente col suo esercito andò contra Cancano. Fecesi una crudele e mortale battaglia, ove da ciascuna de le parti morirono molti ci fu effusione di sangue grandissima. I longobardi ebbero il piggioro e il duca Gesolfo nel sanguinoso fatto d'arme fu morto. Il bavaro, avuta la vittoria, ancor che gente molta nel conflitto perduta avesse, cominciò, per la provincia del Friuli discorrendo, rovinare e abbruscire tutti quei luoghi, che pigliare poteva, barbaricamente, in ogni età e in ogni sesso usando la sua ferina crudeltà. Romilda, moglie che fu di Gesolfo, si ritirò con Rodoaldo e Gerموaldo, suoi e di Gesolfo figliuoli, dentro la città del Foro de Giulio, la quale era inespugnabile, e quivi aspettava il soccorso de li longobardi, che per tutta Italia faceano de le genti sue uno grossissimo esercito. Cancano con la piú parte de li suoi andò ad assediare quella città, co molto maggiore sforzo che speranza di poterla acquistare sapendo come era di sito e da l'arte meravigliosamente fortificata, da numero conveniente di fortissimi commilitoni diligentissimamente guardata, e abondevolmente di vittovaglia fornita e provedata, di modo che il bavaro si trovava in gran fastidio e disperato di potere il luoco espugnare. E tanto piú de la espugnazione dubitava quanto che intendeva, per diversi avisi, tutti del sangue longobardico esser in arme per venire ad assalirlo. Onde era per tornarsene indietro a li paesi suoi. Ora, ciò che nessuna forza poteva fare, *il disordinato e libidinoso appetito de la scelerata crudel nova Scilla figliuola di Niso*, dico Romilda, aperse le porte de la città inespugnabile al crudelissimo nemico. Cavalcava uno giorno Cancano attorno a le mura de la città e fu da Romilda visto. La quale, veggendolo giovane bellissimo nel fiore de la età, con capelli crespi e barba rosseggiante, si fieramente in uno subito di quello si innamorò, che una ora le pareva mille e mille anni che ne le braccia sue amorosamente ritrovare si potesse. Onde, scordatasi che il barbaro gli aveva il suo marito inciso, e gettato doppo le spalle l'amore che a li figliuoli era da la natura spinta a portare, mandò uno suo fidato timoniero a Cancano, promettendoli dar quella fortissima città ne le sue mani, mentre egli le desse la fede di sposarla per moglie. Il barbaro, che altro il mondo allora non desiderava che impatronirsi di quello fuoco, largamente con fortissimi giuramenti le promise e giurò prenderli per moglie. Non diede troppo indugio a la cosa la malvagia femina, ma la seguente notte introdusse il nemico dentro [...]. Cancano, impatronitosi de la città, acciò che in tutto non mancasse de la data fede, tenne per una notte seco in letto, come sua moglie, Romilda; la quale non si poteva saziare degli abbracciamenti del re e si istimava beatissima di cotale marito. Ma egli, conosciuta la insaziabile libidine di quella, levatosi la mattina, chiamò a sé dodici robustissimi de li suoi soldati e comandò che tutto quello dì e la vegnente notte prendessero carnalmente piacer di lei, non la permettendo mai riposare. Dipoi vituperosamente, al modo turchesco, la fece impalare e miseramente morire, acciò fosse in esempio che non debbiano le donne preponere la libidine a la ragione né uno piacer carnale a l'utile e a l'onesto [...]. A così miserando fine condusse la nobile e famosa città l'appetito disonestissimo di Romilda; né ella passò senza gastigo, come udito avete ».

⁶³ Cfr. D. BIANCHI, *Riflessi romani nella Historia Langobardorum di Paolo Diacono*, in *Memorie storiche forogiuliesi*, XXV (1929), pp. 23-58 (poi anche in *Miscellanea di studi intorno a Paolo Diacono*, Udine, 1930, pp. 23-58).

trioti nelle mani del nemico, per poi essere crudelmente condannata come, in fondo, merita (con la metamorfosi in *ciris* nel mito di Scilla, col più atroce impalamento nel racconto di Paolo Diacono). Se, per l'ultima volta, estendiamo il confronto alla trama della "tragedia" di Giovanni di Garlandia dalla quale siamo partiti (e che ci ha concesso queste "divagazioni"), ci possiamo rendere perfettamente conto di quanto le tre storie (quella mitica di Scilla, quella storico-legendaria di Romilda, quella "tragica" della lavandaia omicida) siano analoghe e in gran parte affini.

Scilla e Romilda (la prima sicuramente, mentre per la seconda si tratta, ripeto, di una semplice ipotesi tutta da verificare) hanno quindi costituito due modelli di ferocia e di malignità femminile di cui Giovanni di Garlandia si è potuto giovare per rappresentare non solo, a grandi linee, la situazione e l'ambientazione sulle quali poggia la trama della sua "tragedia", ma anche, e soprattutto, per tratteggiare la tipologia caratteriale della sua scellerata protagonista.

ARMANDO BISANTI