

CRISTINA ACUCELLA

Luna, Endimione e la «morte nel bacio». Poetiche e filosofie a confronto in alcune declinazioni cinquecentesche del mito.

1. *Ascesa di un mito neoplatonico*

Nell'ultima strofa della sestina CCXXXVII, tutta incentrata sul tema silvestre e notturno, in cui tra le parole-rima, figurano, per l'appunto, «luna», «notte» e «sera», Petrarca fa l'unico riferimento al mito di Endimione di tutto il *Canzoniere*:

Deh or foss'io col vago de la luna
adormentato in qua' che verdi boschi,
et questa ch'anzi vespro a me fa sera,
con essa et con Amor in quella piaggia
sola venisse a starsi ivi una notte;
e 'l dì si stesse e 'l sol sempre ne l'onde.¹

L'*incipit* ottativo pone l'accento sull'anelato rapporto di compagnia-identità tra la voce poetica e il mitico amante di Luna: Francesco vorrebbe essere «col vago de la luna», ovvero con Endimione, per poter andare incontro alla sua stessa sorte, accogliendo con lui la venuta di Diana, e, con lei, di Laura, entrambe in atteggiamento amoroso. L'accostamento al pastore del mito, cifra del vagheggiamento di un contatto sensuale,² si rivela presto un paradosso: da una parte Francesco, insoddisfatto nel

¹ L'edizione di riferimento per le citazioni dai testi del *Canzoniere* nel presente contributo è F. Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a c. di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.

² Nella poesia classica nota a Petrarca figurava senz'altro l'*exemplum* di Properzio: «Nudus et Endymion Phoebi coepisse sororem | dicitur et nudae concubuisse deae» ('nudo anche Endimione, narrano, conquistò la sorella di Febo, | e giacque a sua volta insieme con la dea nuda'), S. Properzio, *Elegie*, introduzione di P. Fedeli, traduzione di L. Canali, commento di R. Sciacca, testo latino a fronte, Milano, BUR, 1993², pp. 180-181. Cfr. inoltre G. Parenti, *Benet Garret detto il Cariteo: profilo di un poeta*, Firenze, Olschki, 1993, p. 71. L'analogia che lo studioso rileva (ivi, pp. 71-72) tra la durata del sonno di Endimione, che così come narrava Fulgenzio, fu di trent'anni, e quella del tempo dell'innamoramento, così come narrata nel sonetto CCCLXIV, mi pare da escludere per due ragioni: innanzitutto perché l'indicazione temporale risulta già di per sé allineata nel 'sistema interno' del canzoniere e alla scansione del tempo che questo istituisce; inoltre il mito di Endimione risulta eccessivamente periferico, nei *RVF*, perché la durata del sonno del pastore potesse essere assunta ad *exemplum* per la 'storia' di Francesco.

desiderio, dall'altra Endimione, soddisfatto invece in eterno, appaiono divisi da due sorti inconciliabili, così che anche l'equiparazione delle due amate non fa altro che sottolineare «l'assoluta improponibilità» dell'auspicio del poeta.³

Di contro alla perifericità di questa figura mitologica nei *Rerum Vulgarium Fragmenta*,⁴ sarà proprio il rinnovato interesse per i temi orfici, neo-platonici e cabalistici a rendere il mito di Endimione uno dei più frequentati nell'ambito del petrarchismo del tardo Quattrocento e del Cinquecento. I racconti che fanno da sfondo alle versioni rinascimentali del mito ricalcano essenzialmente i classici, tra cui Apollonio Rodio (*Argonautiche*, IV 55-56)⁵, Luciano (*Dialogus deorum*, 19 [11]),⁶ Apollodoro (*Miti greci*, I 7, 5)⁷, Cicerone (*Tusculanae Disputationes*, I 92),⁸ Virgilio (*Georgiche* III 391-393) e Teocrito (*Idilli*, III 49-50; XX 37-39).⁹ Il punto essenziale

³ Si veda il commento a F. Petrarca, *Canzoniere*, ed. commentata a c. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 971 e quello di R. Bettarini a F. Petrarca, *Canzoniere ...*, cit., II, p. 1084. Endimione, come tutti i miti amorosi nei *RVF*, sostanzia la raffigurazione di Laura come «fantasma inafferrabile» e dunque sul parallelo dell'*agens*-inseguitore frustrato e per questo contrapposto al pastore del mito. Si veda a proposito M. Ariani, *Petrarca*, Roma, Salerno Editrice, 1999, pp. 238-239.

⁴ Cfr. a proposito l'analisi di N. Jonard, *I miti dell'Eros nel «Canzoniere» di Petrarca*, in «Lettere italiane», XXXIV, 1982, 4, pp. 449-465.

⁵ «La vide correre, levandosi appena all'orizzonte, | la Luna, la dea titana, e gioi con malizia, | e tra sé disse queste parole: | «Non io soltanto ricerco l'antra di Latmo, non io soltanto brucio per il bell'Endimione, io che spesso mi sono mossa per i tuoi astuti incantesimi | nel pensiero d'amore, perché tu celebrassi i tuoi riti | tranquilla nella notte oscura, come a te piace. | Ora anche tu hai parte di questa stessa sventura: | il dio del dolore ti ha dato Giasone come tua pena | ed angoscia. Va' dunque, e preparati a sopportare, | per quanto sapiente tu sia, dolori infiniti», A. Rodio, *Le Argonautiche*. Introduzione e commento di G. Paduano e M. Fusillo. Traduzione di G. Paduano, Milano, Bur, 2009, p. 545. Tutte le traduzioni in italiano dai testi classici, greci e latini del presente contributo sono tratte, salvo diversa indicazione, dalle medesime edizioni di riferimento.

⁶ «Afrodite: «Cos'è, Selene, questa cosa che dicono che tu fai? Ogni volta che sei sulla Caria arresti il carro e te ne stai a guardare Endimione che, da buon cacciatore, dorme all'aperto; e talvolta addirittura lasci a mezzo il viaggio e scendi da lui». Selene: «A me, Afrodite, pare davvero bellissimo, specialmente quando [...] dorme [...] e lui, nell'abbandono del sonno, spira quel suo alito d'ambrosia. Allora io, senza far rumore, scendo giù, avanzo in punta di piedi, perché non si svegli e si turbi e ... lo sai [...] muoio d'amore», Luciano, *Dialoghi di dei e di cortigiane*, introduzione, traduzione e note di A. Lami e F. Maltomini, testo greco a fronte, Milano, Bur, 1996⁴, pp. 274-275.

⁷ «Da Calice e da Etlio nasce Endimione che portò via gli Eoli dalla Tessaglia e fondò Elide. Dicono alcuni che fosse figlio di Zeus. Della sua bellezza straordinaria si innamorò Selene. Zeus gli concede di ottenere quello che desidera: lui sceglie di dormire per sempre, senza morire, senza invecchiare», Apollodoro, *Miti greci*, a c. di P. Scarpi, traduzione di M. G. Ciani, Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 1996, pp. 34-37.

⁸ «Endymion vero, si fabulas audire volumus, ut nescio quando in Latmo abdormivit, qui est mons Cariae, nondum, opinor, est experrectus. Num igitur eum curare censes, cum Luna laboret, a qua consopitus putatur ut eum dormientem oscularetur? Quid curet autem, qui ne sentit quidem?», M. T. Cicerone, *Tuscolane*, introduzione di E. Narducci, traduzione e note di L. Zoccoli Clerici, Milano, Bur, 1997², pp. 155-156 («Se poi vogliamo dare ascolto al mito, Endimione da quando un bel giorno si addormentò sul Latmo, che è un monte della Caria, non si è ancora svegliato, suppongo. Ebbene, tu pensi forse che egli si curi delle eclissi di Luna? Di quella luna che, secondo il mito, lo fece addormentare per baciarlo mentre dormiva? Di che cosa mai si potrebbe curare chi non ha sensibilità?). Ancora, nel *De finibus bonorum et malorum* (V, XX 5), il filosofo faceva un ulteriore riferimento al mito, alludendo proprio al suo sonno eterno, apparentabile per questo alla morte: «Itaque, ne si iucundissimis quidem nos somniis usuros putemus, Endymionis somnum nobis velimus dari, idque si accidat, mortis instar putemus», («Pertanto, neppure se pensassimo di poter fare sogni piacevolissimi, vorremmo che ci fosse dato il sonno di Endimione, e se ciò accadesse, lo riterremmo equivalente alla morte»), M. Tullio Cicerone, *Opere politiche e filosofiche*, a c. di N. Marinone, Torino, Utet, 1980, 2 voll., vol. II, pp. 416-417.

⁹ «O quanto, bella cara, invidio lui | Endimion ch'eterno sonno dorme»; «E qual si fu Endimione? Bifolco non forse? E bifolco | Pur non baciollo Selene, e d'Olimpo scendendo a lui dolce | Giovine suo per le valli boschive di

verso il quale le versioni antiche convergono, quello dell'amplesso notturno del pastore con la divinità femminile, trova una particolare riattualizzazione in ambito rinascimentale, in quanto la figura di Endimione, per la sua capacità di agganciarsi, simbolicamente, al tema neoplatonico delle *geminæ Veneres*, così come a vari aspetti dell'ambito cabalistico, orfico ed ermetico, diviene uno dei simboli più frequentati per l'esemplificazione del contatto tra l'anima e le sfere superiori dell'essere.¹⁰ Del resto l'aspetto meditativo è considerarsi come una componente insita nella stessa dimensione notturna del mito, se si considera che già nel Trecento, nella *Genealogia deorum Gentilium* (IV, XVI), nel capitolo intitolato *De Luna, Yperionis filia*, Boccaccio affermava

Ait idem Fulgentius quod is Endimion primus rationem cursus lune invenerit et obdormisse XXX annis dicitur, quia stultorum iudicio meditationi vacantes dormiunt, id est tempus perdunt. Seu qui meditationibus deditus est, profecto non aliter quam si dormiret, immiscetur activis operibus, quod de Endimione dictum est, quia nil aliud eo vivente, nisi huic meditationi operam dare peregit, uti Minastas, in eo libro quem de Europa scripsit, testatur¹¹

La tradizione del pastore amato da Luna raffigurato come momento di elevazione dell'intelletto umano, pur non costituendo una novità assoluta in ambito letterario, diviene però – e questo costituisce l'elemento di novità – una costante della filosofia e della mistica del Rinascimento. In particolare, il concetto cui il mito veniva più diffusamente associato era quello della «morte nel bacio»,¹² ossia il congiungimento dell'anima con le sfere superiori dell'essere. Giuda Abarbanel (1460 ca.-1530 ca.), noto col nome di Leone Ebreo, autore di uno dei testi più diffusi al tempo, i *Dialoghi d'Amore*, con i quali contribuì alla «più vasta sistemazione cinquecentesca»¹³ della visione dell'universo come amore, e della connessione di quest'ultimo visto con l'ideale di unione o *copula*, proprio della filosofia ermetica, nel terzo capitolo, intitolato *De*

Latmo non venne?». Traggio i testi da *Gli idilli di Teocrito* tradotti in versi italiani da A. Taccone, con introduzione e note, Torino, Bocca, 1914, pp. 45 e 205-206.

¹⁰ Sul tema rimane fondamentale lo studio di F. Gandolfo, *Mistica, ermetismo e sogno in una figura allegorica: Endimione*, in *Il "Dolce tempo". Mistica, ermetismo e sogno nel Cinquecento*, prefazione di E. Battisti, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 43-75, ma si veda anche L. Borsetto, *La lirica e il poemetto nel Rinascimento. Riscritture del mito*, in *Il mito nella letteratura italiana*, a c. di P. Ghibellini, 5 voll., vol. I, *Dal medioevo al Rinascimento*, a c. di G. C. Alessio, pp. 425-460.

¹¹ «Dice lo stesso Fulgenzio che questo Endimione per primo scoprì la regola del corso lunare; e si dice che abbia dormito per trenta anni, perché – a giudizio degli stolti – quelli che attendono alla meditazione, dormono, cioè perdono tempo. Oppure colui che è dedito alle meditazioni, si mescola con le operazioni attive, come se dormisse; ciò che fu detto di Endimione, perché nella sua vita a null'altro diede opera se non alla meditazione, come attesta Mnasea, nel libro che scrisse su Europa», G. Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1998, 10 voll., voll. VII-VIII, pp. 408-409 (il corsivo è aggiunto).

¹² Il concetto ha origini bibliche, cfr. *Deut.*, 34,5; *Num.*, 33,38 e *Cant.*, I,2. Si associa molto spesso alla cabala, per cui lo ritroviamo, ad esempio, in G. Pico della Mirandola, *Commento sopra una canzone d'amore composta da Girolamo Benivieni*, in *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, a c. di E. Garin, Vallecchi, Firenze, 1942, p. 558.

¹³ Cfr. E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 1966, p. 419.

l'origine d'Amore, ricollegava il concetto della «morte nel bacio» all'estasi dei beati, riconoscendo in questa immagine «il termine di ogni sapere e di ogni amare»¹⁴

Tale è stata la morte de' nostri beati, che, contemplando con sommo desiderio la bellezza divina, convertendo tutta l'anima in quella, abbandonorno il corpo; onde la Sacra Scrittura, parlando della morte de' dui santi pastori Moisè e Aron, disse che morirono per bocca di Dio, e li sapienti metaforicamente dichiarano che morirno baciando la divinità, cioè rapiti da l'amorosa contemplazione e unione divina¹⁵

Un riferimento particolarmente utile a mostrare la sovrapposizione rinascimentale dell'immagine mitologica del pastore e Luna e il concetto mistico-filosofico della «morte nel bacio» si trova poi in un passo de *l'Idea del Teatro* di Giulio Camillo Delminio (1480-1544), in cui l'autore enuclea il tema con dovizia di particolari

Endimione addormentato sopra un monte ed baciato da Diana. Si legge appresso cabalisti, che senza la morte del bacio non ci possiamo unir di vera unione co' celesti, né con Dio. [...] Adunque il corpo essendo quello che ci tien separati dalla union vera et dal bacio, che vorrebbero fare le cose celesti alle anime nostre, raccogliendole a loro, segue che per dissolution di quello si verrebbe a questo bacio. Il che i Theologi simbolici volendo aprire, hanno lasciato nelle lor favole che Diana (la qual tenendo il regno di tutte le misure sopracelesti, et per lei passando tutti gli influssi superiori, è vicaria et luogotenente di tutte le cose superiori) hanno finto, dico, che questa, innamorata di Endimione, cioè dell'anima nostra, la quale si aspetta là su, desiderosa di poterlo baciare, mentre fugge l'addormenta di sonno perpetuo sopra un monte, et havendolo addormentato, può nel basciarlo satiar le sue voglie. Il qual sonno perpetuo significando la morte, questa imagine conterà l'esser mortale, la morte et tutti gli anelli a lei appartenenti¹⁶

In quanto simbolo dell'anima che, sciolta dal vincolo corporeo, è in preda alla *vacatio*, la figura di Endimione si pone in stretta connessione con un principio ficiniano, ben noto al tempo, che vedeva appunto nel sonno uno dei «septem vacationis genera», uno di quegli stati, cioè, in cui l'anima, alleggerita della parte sensibile, può avvertire l'influsso degli esseri celesti (*Theologia platonica*, XIII 2).¹⁷ In particolare, Ficino distingueva tra un sonno in cui l'anima razionale, totalmente assopita, lascia il posto allo sfogo degli appetiti più bassi, tra i quali il desiderio muliebre,¹⁸ e uno, meno

¹⁴ Ivi, p. 599.

¹⁵ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, a c. di a c. di D. Giovannozzi, introduzione di E. Canone, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 169.

¹⁶ G. Camillo, *L'idea del Teatro*, a c. di L. Bolzoni, Palermo, Sellerio, 1991, pp. 158-160.

¹⁷ «Septem vacationis genera. Verum quando ita vacamus ut huiusmodi advertamus influxus? Septem sunt vacationis genera: somno, syncopi. Humore melancholico, temperata complexione, solitudine, admiratione, castitate vacamus», ('Sette generi di libertà. Quando siamo tanto liberi da altri pensieri da avvertire l'influsso degli esseri celesti? Vi sono sette generi di libertà di questo tipo: il sonno, lo svenimento, l'umore melanconico, la complessione equilibrata, la solitudine, la meraviglia, la castità'), M. Ficino, *Teologia platonica*, a c. di E. Vitale, testo latino a fronte, Milano, Bompiani, 2011, pp. 1204-1205.

¹⁸ «In iis quoque propter vini calorem, incitata virtute genitalis seminis expultrice, moventur imagines amatae personae quas servat phantasia, unde cogitatur amplexus», Ivi, p. 1206. L'associazione tra il sogno e il desiderio amoroso risale tuttavia a una lunga tradizione facente capo, tra gli altri, a Macrobio e Sant'Agostino, cfr. a proposito

comune, in cui invece il sognante che ha disprezzato i piaceri mondani può beneficiare del contatto con gli influssi divini.¹⁹ Non a caso, in chiusura della stessa trattazione del sogno quale genere di *vacatio animae*, il filosofo citava il testo ispiratore della tematica orfica, il *Corpus Hermeticum*, che lui stesso tradusse dal greco, riprendendone un intero passo.²⁰

L'apporto ficiniano si inseriva in una tradizione umanistica, quale quella del Quattrocento fiorentino, in cui mito aveva trovato grande vitalità. Come fa notare Carrai, «l'*ad Somnum* [...] affondava le sue radici nella poesia classica. Occorreva quindi che maturasse un diffuso spirito di emulazione dei classici perché si attuasse l'effettivo *repêchage*».²¹ In tal senso è esemplare, tra gli umanisti, il Landino (1424-1498), che nell'elegia *Tristia mi misero turbant insomnia pectus* si lamentava col sonno per via della contrapposizione, a lui sfavorevole, tra i sogni di Endimione e i propri, in cui sperimentava la ritrosia di Xandra

Tristia mi misero turbant insomnia pectus,
nec secura venit sensibus ulla quies.

[...]

Non ipsis satis, ah, fuerat mea dama diebus
sentire et quantum Xandra superba furit,
nunc etiam noctes nostro accessere dolori:
sic lacrimis nullo tempore liber ero.

[...]

Felix Endymion, viridi quem mollis in herba
pressit et evinxit lumina fessa sopor.

G. Crevatin, *Quid de nocte? Francesco Petrarca e il sogno del conquistatore*, «Quaderni petrarcheschi», IV, 1987, pp. 139-166 e J. Le Goff, *Le christianisme et les rêves*, in *I sogni nel Medioevo*, a c. di T. Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 171-215.

¹⁹ «Neque desunt aliqui, licet perpauci tales reperiantur, qui domitis voluptatibus civilibusque rebus neglectis ita suam vitam instituant, ut veritatis quidem assequendae flagrent cupiditate, eam tamen humanis vestigiis, quibus ambigua mens naturalium philosophorum plerumque solet confidere, investigari posse diffidant. Itaque deo se dedunt, ipsi moliuntur nihil. [...] Hi pii homines et religiosi vocantur. Horum animus in vigilia vacat prae ceteris; vacat in somnis omnino. Quapropter supernus impulsus ab eo facile animadvertitur» ('Vi sono poi alcuni, sebbene si incontrino assai di rado, i quali, una volta domati i piaceri e girate le spalle alla vita politica, dispongono la propria vita, in modo da ardere dal desiderio di conoscere pienamente la verità e tuttavia dubitano che si possa scoprirla seguendo le vestigia umane, nelle quali per lo più solitamente confidano le menti vacillanti dei filosofi della natura. Pertanto, si affidano a Dio, non aspirando a nulla per se stessi. [...] Tali uomini sono chiamati pii e religiosi. Quando sono desti il loro animo è più libero rispetto a quello di tutti gli altri, quando dormono lo è completamente. Per cui esso è in grado di avvertire agevolmente l'influsso celeste'), M. Ficino, *Teologia Platonica* ..., cit., pp. 1208-1209.

²⁰ «Nuntie futurorum, mortalibus vaticinator maxime. Accedis ad animas somni quiete demulctas, easque compellans suscitans mentem. Sententias numinum beatorum eis per somnum subinseris. Silens silentibus animis ventura preanuntias, his inquam animis, quorum mens divino cultu rectissime utitur», 'Messaggero che annunzi il futuro ai mortali, grandissimo profeta, ti accosti alle anime carezzate dalla quiete del sonno e rivolgendoti ad esse ne risvegli la mente. Mentre sognano, mostri loro le volontà dei numi beati. Silente predici alle anime silenziose gli eventi futuri, intendo quelle anime la cui mente venera Dio nel modo più opportuno», Ivi, pp. 1214-1215. Tradotto dal filosofo medico entro l'aprile del 1463, il *Corpus Hermeticum* fu pubblicato nel 1471, divenendo noto col nome di *Pimandro*, dal titolo del primo trattato, il *Pimander*.

²¹ S. Carrai, *Ad Somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990, p. 34.

Acucella – Luna, Endimione e la «morte nel bacio»

Ah quotiens illi gelida sub rupe iacenti
iuncubuit tepido Cynthia pulchra sinu,
et modo formosis puerum complexa lacertis
carpebat niveis oscula grata genis,
et modo dissimili pingebat tempora flore
Puniceis nectens lilia cana rosis.²²

Ancora, in un epigramma di Poliziano (1454-1494), la figura del pastore amante di Luna da esemplificazione di uno stato psicologico passa a modello di una condizione vitale²³

O mihi quanta datis fallacia somni!
Invideo Endymion Latmia saxa tibi.
Jam si nil sopor est gelidae nisi mortis imago,
Omnia mors superat gaudia. Vita, vale!²⁴

Il sostrato di temi neoplatonici ed ermetici che si posero all'origine della rivalutazione del tema onirico trovano, inoltre, una particolare *enclave* di interesse anche nell'Umanesimo napoletano e in particolare nell'Accademia Pontaniana.²⁵ Se ne hanno particolari riflessi, relativamente alla lirica in volgare, nel Sannazaro (1457 ca.-1530) e, in maniera ancor più pervasiva, nel catalano Benedetto Gareth, detto il Cariteo (1450 ca.-1514). La Napoli aragonese costituisce un punto privilegiato per lo studio della diffusione del mito nella lirica amorosa, aspetto particolarmente importante se si considera che l'opera di entrambi i poeti avrebbe costituito un modello essenziale in ambito petrarchista, e non solo limitatamente al mito in questione. All'Accademia era infatti legato Egidio da Viterbo, il quale, come è già stato dimostrato, esercitò una forte influenza tanto sul Sannazaro quanto sul Cariteo:²⁶ appare in tal senso significativo che

²² *Christophori Landini carmina omnia*, ex codicibus manuscriptis primum edidit Alexander Perosa, Florentiae, in Aedibus Leonis S. Olschki, 1939, pp. 60-61.

²³ Anche Lorenzo de' Medici, nell'*explicit* del suo sonetto *O Sonno placidissimo, omai vieni* invoca un sonno eterno, *ad morem Endymionis*, che garantirebbe di godere per sempre dell'amata apparsa in sogno («Se così me la mostri, o sia eterno | il nostro sonno, o questi sonni lieti, | lasso, non passin per la eburnea porta!», L. Lorenzo De' Medici, *Canzoniere*, in *Tutte le opere*, a c. di P. Orvieto, Roma, Salerno, 1992, I, pp. 207-208). Nel sonetto laurenziano confluisce un intero filone di riscoperta tardo umanistica dei modelli classici dell'*ad Somnum*, come la selva al Sonno di Stazio e l'inno dello pseudo-Orfeo. Il tema è ampiamente trattato da S. Carrai, *Ad Somnum ...*, cit., pp. 39-42.

²⁴ *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano*, raccolte e illustrate da I. Del Lungo, Firenze, Barbera, 1867, p. 165.

²⁵ Come osserva Carrai (*Ad Somnum ...*, cit., p. 47) a Napoli il Pontano aveva contribuito anche ad accrescere il prestigio dell'*Ad somnum*, con la nenia per il figlio Lucio Francesco (*De amore coniugali* II 8).

²⁶ I rapporti tra il filosofo e i due poeti sono ben documentati. Si può menzionare, a proposito, una lettera in cui l'agostiniano ringrazia il Sannazaro del poema sacro, definendolo 'divino' («Divinum de partu Virginis poema mihi tuo nomine redditum cum legissem, velut adtonitus ac lucis impatiens, statim ad te nescio quid, sed quale ab iis qui lolio, ut aiunt, victiant, proficisci potest», il testo della lettera è presente in J. Sannazaro, *De Partu Virginis*, a c. di C. Fantazzi e A. Perosa, Firenze, Olschki, 1988, pp. 114-115). Relativamente al Cariteo, il Pèrcopo allega alla propria edizione moderna delle rime una lettera indirizzata dal poeta catalano al frate in cui è presente un riferimento alla loro

nelle opere di entrambi i poeti sia ravvisabile una parabola di progressiva adesione ai temi neoplatonici.²⁷ Dichiarato, dopo la morte di Ficino, *Platonicorum Maximus*, il filosofo viterbese esaltava i miti pagani come modelli di eleganza della religione, facendovi spesso riferimento come a prefigurazioni di verità eterne. Al mito di Endimione l'agostiniano dedica un intero paragrafo delle *Sentaentiae ad mentem platonis*, in cui la luna è identificata quale mente celeste, il cui contatto implica un avvicinamento alla divinità

Luna eadem dicitur, mentes enim coelestes naturam eandem simplicem et intelligendi potestatem habent; [...] In monte La[t]mo Endymionem adamasse dicta est, sopitumque nocte osculari consuevisse. Quae fabula ratione non caret, sed nos amari docerique ad illis significatum est; sopor, humanorum contemptum; mons, sublimia indicat studia divinorum. Quare si ad divina nos attollunt, manifestissimum est imaginem illis inesse, tanto excellentiorem quanto naturam Deo viciniorem nacti sunt²⁸

Sulla base del complesso retroterra culturale, filosofico e artistico²⁹ che sottostava alla ripresa del mito, il quale, a partire dalla tradizione umanistica, andava arricchendosi degli apporti neoplatonici più recenti di Egidio da Viterbo e Leone Ebreo,³⁰ è possibile comprendere come la lirica ne abbia tratto materia utile a una serie di riscritture in chiave amorosa. L'amplesso tra la dea e il pastore diveniva così il simbolo di una condizione immaginativa,³¹ un doppio, o un doppio rovesciato, del poeta

corrispondenza epistolare (B. Gareth, detto il Chariteo, *Rime*, a c. di E. Pèrcopo, Napoli, Tip. Dell'Accademia delle Scienze, 1892, 2 voll., vol. II, pp. 463-464).

²⁷ Tateo nota questo aspetto relativamente al Sannazaro, nel passaggio dall'*Arcadia* al *De Partu Virginis*, individuando nel poema sacro motivi di chiara derivazione orfica e neoplatonica, cfr. F. Tateo, *La crisi culturale di I. Sannazaro*, in *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo Libri, 1967, pp. 11-109. Beatrice Barbiellini Amidei fa invece notare una parallela tendenza nel Cariteo, ravvisabile in una più cospicua presenza di temi neoplatonici nella seconda edizione del canzoniere rispetto alla prima. I vari aspetti neoplatonici della poesia del Cariteo, così come la ricostruzione del retroterra culturale della sua poesia, sono ben ricostruiti dalla studiosa nel suo *Alla luna. Saggio sulla poesia del Cariteo*, Firenze, la Nuova Italia, 1999, pp. 47-89.

²⁸ Traggio il testo da un'edizione parziale delle *Sentaentiae* egidiane presente in E. Massa, *I fondamenti metafisici della «dignitas hominis», e testi inediti di Egidio da Viterbo*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1954, p. 68. Il simbolismo di Endimione e Luna, nella sua connessione con la «morte nel bacio» si riscontra con molta frequenza nei testi cabalistici del tempo come già riscontrato per il Pico, il Camillo e Leone Ebreo. A questo medesimo filone, come spiega Barbiellini Amidei (*Alla luna ...*, cit., p. 65), è ricollegabile la presenza cospicua del simbolismo lunare nella *Scechinà*, opera cabalistica di Egidio da Viterbo.

²⁹ Per la ripresa del tema della morte nel bacio in chiave artistica rimando a M. Calvesi, *'La morte di bacio'. Saggio sull'ermetismo di Giorgione*, in «Storia dell'arte», 1970, 7/8, pp. 179-233. Per uno studio iconografico e filosofico del mito di Endimione nel Cinquecento rimane importante la trattazione di F. Gandolfo, *Mistica, ermetismo e sogno in una figura allegorica: Endimione*, in *Il "Dolce tempo". Mistica, ermetismo e sogno nel Cinquecento*, prefazione di E. Battisti, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 43-75.

³⁰ Significativo, in tal senso, è il soggiorno napoletano di Leone Ebreo, il quale probabilmente entrò in contatto con il Cariteo nello stesso periodo in cui quest'ultimo lavorava alle sue rime. Cfr. a proposito I. Sonne, *Intorno alla vita di Leone Ebreo*, Firenze, Civiltà Moderna, 1934, pp. 15-19 e F. Gandolfo, *Il "Dolce tempo" ...*, cit., pp. 60-61.

³¹ D. De Robertis, *Il Cariteo*, in *L'esperienza poetica del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1965-1969, 9 voll., vol. III, *Il Quattrocento e l'Ariosto*, pp. 706-713, p. 712.

insonne, o invocante il sogno dell'amata,³² in grado di raffigurare le intermittenze tra il desiderio e il contatto notturno. Il poeta catalano, in particolare, costituisce sicuramente il modello più esplicito e strutturato per la ripresa del mito che accompagna tutto il Cinquecento lirico. Nel suo canzoniere, intitolato *Endimion à la luna* nella sua prima edizione (Giovanni Antonio de Caneto, 1506) e *Endimione* nella seconda, notevolmente accresciuta (Napoli, Sigismondo Mayr, 1509),³³ l'identificazione del poeta con il pastore amante della dea celeste trova una presenza onnipervasiva³⁴

Endimion, quell'amorosa Luna,
Chiudendo in somno il tuo beato lume,
Ti die' del ciel la più felice parte;
Ma questa mia, che col sereno viso
Mi dimostra alternando hor gelo, hor fiamma,
*È d'una dura, inexorabil mente.*³⁵

Endimion sognando et Pan nel bosco
Credo si stanno al lume de la luna,
*A lor sì chiaro, a me sì negro et fosco.*³⁶

La condizione onirica, imprescindibilmente connessa al contatto con l'amata-Dea («*Chiudendo in somno* il tuo beato lume» nel primo esempio e «*Endimion sognando*» nel secondo), è quindi l'unica in grado di rendere possibile l'incontro con l'amata. Aspirando a emulare tale *status* il poeta può parificare, seppure nella prospettiva di uno spazio illusorio e temporalmente limitato alla durata del sogno, la propria condizione a quella di Endimione, cui nel secondo caso è congiunto Pan.³⁷ Questo elemento trova un'importante realizzazione anche nel Sannazaro, il quale dedica sette componimenti delle sue rime al tema onirico (LXI-LXVII), tra i quali uno, il LXIII, menziona esplicitamente il mito

Felice Endimion, che la sua diva,
sognando, sì gran tempo in braccio tenne,

³² Sul tema del sogno dell'amata, avente una sua specifica rilevanza in ambito petrarchista, cui il mito di Endimione è significativamente connesso, mi permetto di rinviare, oltre al già citato S. Carrai, *Ad Somnum ...*, cit., al mio «*Beato in-Sogno*». *Una lettura del sogno lirico dell'amata da Petrarca a Marino*, in «Italianistica», I, 2014, pp. 49-76.

³³ Per il dettaglio delle edizioni del Cariteo cfr. G. Parenti, *Benet Garret detto il Cariteo ...*, cit., pp. 3-7.

³⁴ Al di là delle allusioni continue al mito, delle trattazioni esplicite sono presenti, seguendo la catalogazione di Pèrcopo, nei sonetti 35 e 78, nelle sestine 3 e 4 e nelle canzoni 7 e 9, cfr. E. Pèrcopo, *Introduzione* a B. Gareth, *Rime ...*, cit., p. LXVII, nota *ad locum*.

³⁵ B. Gareth, *Rime ...*, cit., p. 32. Il corsivo è aggiunto.

³⁶ Ivi, p. 45. Il corsivo è aggiunto.

³⁷ Cfr. Virgilio *Georg.* III, 391-393: «Munere sic niveo lanae, si credere dignum est, Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit | In memora alta vocans; nec tu aspernata vocantem». Traggo il testo da F. Della Corte, *Le Georgiche di Virgilio tradotte e commentate*, libri III-V, Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia Classica e Medievale, 1986, II, p. 60.

e più, se al destar poi non gli fu schiva!

Ché se d'un ombra incerta e fuggitiva
tal dolcezza in un punto al cor mi venne,
qual sarebbe ora averla vera e viva?³⁸

Il paragone tra l'ombra onirica, caratterizzata dall'attributo della fugacità e dell'inconsistenza, e la donna vera, irraggiungibile, si sovrappone al paragone tra il poeta e il pastore del mito, il cui amplesso con la dea diviene un *desideratum*, sia per la durata («gran tempo»), incomparabilmente superiore al sogno del poeta, sia perché non intermittente nel passaggio dal sonno alla veglia. Ancora, nel ciclo sannazariano sul sogno, così come nel Cariteo, privato della prospettiva puramente filosofica e calato in un contesto lirico-amoroso, lo spazio onirico, raffigurato come momento durante la quale i sensi sono assopiti e la mente acuisce le proprie facoltà, diviene metafora di un'esperienza trascendente, in grado di far travalicare i limiti terreni

onde la mente innamorata e vaga,
seguendo in sogno l'aria del bel viso,
convien che infin al ciel si leve et erga.
[...]
tanta forza ha il penser che in ella alberga!³⁹

Del desiderio il fine imaginato,
Dormendo i sensi, fa veghiar la mente,
Talché ne i sogni io son lieto & beato.⁴⁰

Proprio la visione 'paradisiaca' dell'amata cui il sogno dà luogo induce spesso il poeta ad aspirare a un sonno eterno simile alla morte, *analogon* dell'*Endymionis somnum*, come accade in chiusura dello stesso sonetto

Morir vorrei dormendo eternamente;
Ché, se 'l somno a la morte è somigliato,
In tal morte io vivrei felicemente.⁴¹

Il mito di Endimione, quindi, già presente, ma in maniera marginale, in Petrarca, acquisisce un nuovo spessore e molteplici riletture lungo tutto il Rinascimento. A partire dall'esempio del Cariteo e del Sannazaro la lirica petrarchista svilupperà dei percorsi mitopoietici oscillanti tra l'identificazione, in cui il poeta è Endimione che contempla o si congiunge in sogno alla sua Luna, e la differenziazione, in cui il poeta

³⁸ J. Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961, p. 181.

³⁹ Ivi, p. 194.

⁴⁰ B. Gareth, *Rime ...*, cit., II, pp. 15-16.

⁴¹ Ivi.

paragona invece la brevità e l'insufficiente appagamento del suo sogno a quello eterno e compiuto di Endimione con la sua dea. Ascrivibili al primo caso sono, tra gli altri, la *Selva decimasesta* dell'Alamanni (1495-1556) e un sonetto del Tansillo (1510-1568)

Pur ne ringrazio il Sonno, e spesso il prego
Che mi riduca a tal, ch'io veggia come
Il bello Endimion fu già beato.⁴²

Mentre del mio bel sol empia fortuna
lontano e vivo oltr' il dover mi tenne,
più lieto in sonno a consolar mi venne
che mai venisse al suo pastor la Luna.⁴³

Nel primo caso, incardinato su un *topos* di lunga durata, quello dell'invocazione al sonno,⁴⁴ il desiderio di un sogno che renda possibile il contatto con l'amata collima con l'aspirazione a condividere e sperimentare la sorte del pastore del mito. In Tansillo, poi, l'inconsueto appagamento onirico dell'amante normalmente frustrato nel desiderio, che, come nella tōpica petrarchesca, viene consolato di notte dall'apparizione dell'amata,⁴⁵ è reso con uno scarto significativo, misurato proprio da un *surplus* di letizia che non semplicemente eguaglia, ma eccede, per intensità, l'esperienza di Endimione con la Luna.

Nella seconda serie di occasioni di raffronto tra il poeta e il mito, quella che generalmente sfocia in una differenziazione in negativo, si situano, tra i vari casi possibili, il capitolo IX dell'Ariosto (1474-1533) e un'egloga di Benedetto Varchi (1503-1565)

Tu che sì di gran luce altera vai,
quando in braccio al pastor nuda scendesti,
Luna, io non so s'avevi tanti rai;
rimémbrati il piacer ch'allor avesti
d'abbracciar il tuo amante, ed altro tanto
conosci che mi turbi e mi molesti.⁴⁶

⁴² L. Alamanni, *Opere toscane* [...] *al christianissimo re Francesco Primo*, Lione, Gryphius, 1532-1533, pp. 95-96.

⁴³ L. Tansillo, *Rime*. Introduzione e testo a c. di T. R. Toscano. Commento a c. di E. Milburn e R. Pestarino, Roma, Bulzoni, 2011, 2 voll., vol. II, p. 597.

⁴⁴ Interamente incentrato sul tema è il testo di S. Carrai, *Ad Somnum* ..., cit.

⁴⁵ Cfr. RVF CCL 1, «Solea lontana in sonno a consolarme»; CCLXXXII 1-2, «Alma felice che sovente torni | a consolar le mie notti dolenti»; CCLXXXII 9, «Ben torna a consolar tanto dolore | Madonna, ove Pietà la riconduce», CCCLIX 11, «mi mossi et vengo sol per consolarti». Sul tema rinvio a F. Romani, *Laura nei sogni del Petrarca*, «Giornale dantesco», XVII, 1910, pp. 101-117, O. Büdel, *Parusia Redemtrix: Lauras Traumbesuche in Petrarca's Canzoniere*, in *Petrarca, 1304-1374: Beiträge zu Werk und Wirkung*, ed. Fritz Schalk, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1975, pp. 33-50, G. Crevatin, *Quid de nocte?* ... cit., pp. 139-166 e B. Belleggia, *I sogni nel Canzoniere di Petrarca*, in *Sogno e racconto. Archetipi e funzioni*, Atti del convegno di Macerata (7-9 maggio 2002), a c. di G. Cingolani e M. Riccini, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 57-69.

⁴⁶ L. Ariosto, *Rime*, in *Opere minori*, a c. di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, p. 184.

Endimion fe' tanto che la Luna
Nella più bruna notte a lui venìa,
E seco s'addormia. Felici loro,
Non chi l'oro possiede! O te beato,
A cui dal ciel fu dato un sonno eterno,
A te la state e 'l verno invidia porto.⁴⁷

Nel primo caso, quello ariostesco, il confronto è scandito da una vera e propria apostrofe di rimprovero all'astro lunare, e si sovrappone a un *leit motiv* diffuso al tempo, quello 'antilunare', consistente nell'invettiva del poeta alla luna, che tra Quattro e Cinquecento costituisce un 'microgenere' tematico a sé stante.⁴⁸ Il sottotesto di questo filone, quello dell'invidia che il poeta nutre verso il pastore mitico per il sonno e il contatto eterno con l'amata, cui già alludeva l'epigramma poliziano, ritorna in maniera esplicita nell'egloga varchiana, la quale riassume tutti i motivi che in genere orbitano intorno alla resa lirico-amorosa del racconto mitologico.

2. Endimione e la magia astrale in un sonetto di Pietro Bembo.

Un esempio particolare della confluenza tra i temi ermetici connessi al mito e la lirica amorosa di ispirazione petrarchesca, e tra l'area napoletana e quella settentrionale, ci è fornito dal principale 'regolatore' del canone petrarchista nel Cinquecento, Pietro Bembo (1470-1547). Ci riferiamo in particolare a un sonetto che il poeta inviò a un caro amico nonché futuro cardinale, Bernardo Dovizi da Bibbiena,⁴⁹ con il quale pare intendesse chiedere in dono una statua di Diana. La richiesta del sonetto sembra replicare, nell'argomento, un *modus operandi* già attestato: in una lettera del 25 aprile 1516, lo stesso Bembo chiedeva, sempre al Bibbiena, una «venerina marmorea», aggiungendo che l'avrebbe collocata nel suo «Camerino tra 'l Giove e 'l Mercurio, suo padre e suo fratello», che già possedeva.⁵⁰ Sappiamo inoltre che nel testamento dell'8 novembre del 1520, dettato alla presenza dello stesso il Bembo, il Bibbiena avrebbe fatto menzione proprio della statuina di Diana.⁵¹

⁴⁷ *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte | con un discorso di A. Racheli intorno alla filologia del secolo XVI e alla vita e agli scritti dell'autore; aggiuntevi le lettere di Gio. Battista Busini sopra l'assedio di Firenze*, Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1858-1859, II, p. 1012.

⁴⁸ Si veda a proposito R. Gigliucci, *Contro la luna. Appunti sul motivo antilunare nella lirica d'amore da Serafino Aquilano al Marino*, in «Italiq. Poésie italienne de la Renaissance», IV, 2001, pp. 19-29.

⁴⁹ Si veda F. Gandolfo, *Il "Dolce tempo" ...*, cit., pp. 63-64.

⁵⁰ Per il testo integrale della lettera si veda P. Bembo, *Lettere*, ed. critica a c. di E. Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990, 4 voll., vol. II, pp. 118-119.

⁵¹ «Item reliquit rev. P. Bembo S. Donimi Nostri secretario quandam parvam lunam aeream». La citazione è in P. Bembo, *Prose e rime*, a c. di C. Dionisotti, Torino, UTET, 1960, p. 582.

Acucella – Luna, Endimione e la «morte nel bacio»

Mentre 'l fero destin mi toglie et vieta
veder Madonna e tiemmi in altra parte,
la bella imagin sua, veduta, in parte
il digiun pasce e i miei sospiri acqueta.

Però s'a l'apparir del bel pianeta,
che tal non torna mai qual si diparte,
hebbi conforto a l'alma dentro, et parte
ristetti in vista desiosa et lieta,

fu, perch'io 'l miro in vece et in sembianza
de la mia donna, che men fredda o ria
o fugace di lui non mi si mostra;

et più ne havrò, se piacer vostro fia,
che 'l sonno de la vita che gli avanza,
si tenga Endimion la Luna vostra.⁵²

Il sonetto poggia su un procedimento «quasi sillogistico»:⁵³ se l'immagine dell'amata conforta il poeta, e se la luna è immagine dell'amata, allora il possesso dell'immagine della Luna conforterà il poeta. Prima di giungere a tale conclusione il discorso si muove su un percorso piuttosto intricato e di non immediata decifrabilità. La prima quartina risulta infatti per certi versi fuorviante, in quanto fa riferimento a un'immagine sostitutiva («la bella imagin sua») che in genere la lirica del tempo identificava nel ritratto interiore o, più raramente, nell'immagine pittorica.⁵⁴ Il potenziale equivoco prosegue nella seconda quartina, che riconduce l'apparizione dell'amata a un paesaggio notturno e induce pertanto a immaginare un'apparizione onirica. Soltanto nella prima terzina, con un ulteriore rovesciamento delle aspettative del lettore, l'equivoco si scioglie in modo inatteso: l'immagine che rappresenta la donna non è una sua raffigurazione mentale o pittorica, né tantomeno una sua apparizione onirica, ma la Luna stessa, il «bel pianeta», il quale condivide con l'amata il tratto precipuo dell'incostanza ed è, come lei, «fredda» e «fugace». La conclusione affianca quindi al paragone Luna-donna anche quello tra il poeta ed Endimione. Al di là della contingenza storica – il possesso della statuetta di Diana che Bembo avrebbe voluto per sé da parte del Bibbiena –, ciò che ispira il doppio paragone tra Diana e la donna amata, da una parte, e tra il poeta ed Endimione dall'altra, è probabilmente la fortuna del mito mediata dalle rime del poeta partenopeo. È possibile, infatti, come afferma Dionisotti, che «riprendendo una similitudine venuta in quegli anni di moda con le

⁵² P. Bembo, *Rime*, a c. di A. Donnini, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 260-261.

⁵³ La definizione è di Gorni, cfr. P. Bembo, *Rime*, in *Poeti del Cinquecento*, a c. di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, I, pp. 51-225, p. 158.

⁵⁴ A fronte della vasta bibliografia sul tema mi limito a citare gli studi di L. Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a c. di F. Pich, Bari, Laterza, 2008, M. P. Ellero, *Narciso e i Sileni: il ritratto mentale nella lirica da Lorenzo a Tasso*, in «Italianistica», XXXVIII, 2009, 2, pp. 271-283 e F. Pich, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010.

rime del Cariteo, il Bembo raffigurasse se stesso».⁵⁵ A ciò si aggiunge un dato importante: le immagini possedute dal Bembo, come del resto la desiderata Luna, non raffiguravano soltanto delle divinità classiche, ma erano al contempo figure planetarie e quindi talismani compendiate nelle trattazioni ficiniane sulla magia astrale: Mercurio e Giove, che Bembo dichiarava di possedere nella lettera del 1516, erano infatti, rispettivamente, latori di doni intellettuali e di vita lunga e felice.⁵⁶ Il fatto, dunque, che in un testo formalmente iscritto nel canone della lirica amorosa, e per di più appartenente al principale ‘regolatore’ del petrarchismo cinquecentesco, confluisca un tema legato alla magia astrale è sintomatico della diffusione e della consuetudine di questo genere di temi all’interno del *milieu* intellettuale e poetico del tempo, tale da investire perfino la loro sfera più spiccatamente ‘domestica’ e privata⁵⁷.

3. Una declinazione inattesa: il caso di Chiara Matraini.

Tenendo conto di alcuni casi-limite, come quello del Bembo, in cui il mito costituisce l’occasione per caricare un testo lirico-amoroso di un *surplus* magico-astrale, in generale si può affermare che i testi rinascimentali incentrati sul tema si sviluppano sulla base comune dell’identificazione tra il principio femminile, la Luna, con l’amata e, parallelamente, sull’associazione auspicata, e non sempre compiuta, tra le sorti del poeta e quelle di Endimione. Questo ‘paradigma’ delle analogie non costituisce però l’unica possibilità di lettura del mito e un caso particolarmente interessante al riguardo si ha in una voce femminile, quella di Chiara Matraini (1515-1604). L’esperienza della poetessa lucchese risulta già di per sé peculiare nel panorama petrarchista, se si considera che nell’arco della sua vita pubblicò tre diverse edizioni del suo canzoniere, nel 1555, nel 1595 e nel 1597. Se le prime *Rime*, legate a un amore giovanile e adulterino, si rifanno essenzialmente, per stile e contenuti, al dettato petrarchesco, il secondo e il terzo canzoniere, rielaborati in parallelo a una serie di opere filosofiche e devozionali, mostrano invece una *facies* radicalmente mutata: le metafore amoroze si restringono notevolmente, lasciando spazio a un rarefatto sistema di simboli astrologici; forti sono poi le connessioni con un neoplatonismo ormai incardinato su degli schemi affini alla sensibilità controriformistica. A ciò fa da *pendant*, sul piano dello stile, una retorica improntata ai nuovi dettami estetici della

⁵⁵ Si veda C. Dionisotti, nota a P. Bembo, *Prose e rime* ..., cit., p. 582.

⁵⁶ Su questo aspetto si veda in generale F. A. Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, Laterza, 1969, pp. 77-99 e, con riferimento a Bembo, E. Gombrich, *Immagini simboliche. Studi sull’arte nel Rinascimento*, traduzione di R. Federici, Torino, Einaudi, 1978, pp. 154-155 e F. Gandolfo, *Il “Dolce tempo”* ..., cit., pp. 63-64.

⁵⁷ Nella corrispondenza appena vista è facile pensare a una sorta di gioco tra ‘intendenti’, a partire da un codice ben noto al destinatario, e diffuso presso la corte romana di Leone X. Basti pensare, in particolare, alla smalzata conoscenza della cultura neoplatonica da parte del Bibbiena, utilizzata in chiave comico-parodica anche nella *Calandria*, per cui cfr. G. L. Moncallero, *Il Cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena umanista e diplomatico*, Firenze, Olschki, 1953, pp. 515-619 e C. Dionisotti, *Ritratto del Bibbiena*, in «Rinascimento», s. II, IX, 1969, pp. 51-67.

gravitas, in voga nella seconda metà del Cinquecento. L'ultima edizione delle *Lettere e Rime*, sulla quale sarà opportuno soffermarsi, presenta un'epistola di apertura significativamente spostata al primo posto, quando nell'edizione precedente (1595) era invece collocata al secondo posto. Qui la poetessa si auto-identifica con Latona, figura che presto nel canzoniere si eclisserà coincidendo con la Luna stessa, e si rivolge a Cangenna Lipomeni, *amie de plume* dalla denominazione simbolica, inviandole un sonetto corredato di autocommento in cui il mito è osservato da una prospettiva inedita.

Ritorna, alma del Ciel, candida Luna,
al primo giro tuo lucente e bella,
e con l'usato albor tuo rinovella
il diadema d'argento ch'or s'imbruna.

Lasc'ir per terra all'ombra atra, importuna,
l'amato Endimion, cacciando quella
fera che più gli piace, e di tua stella
eterni raggi alla tua fronte aduna.

Volgi i begli occhi al tuo divino Sole,
proprio oggetto di te verace e degno,
ponendo a' cervi tuoi veloci il freno.

Rompi con saldo ed onorato sdegno
ogn'empia nebbia e vil ch'oscurar vuole
il tuo lucido Ciel chiaro e sereno.⁵⁸

La figura di Endimione costituisce il fulcro di un complesso discorso che la poetessa si premura di spiegare dettagliatamente. La Luna, stella del primo e più basso giro di tutte le sfere celesti, identificata con l'anima umana, deve rivolgere il proprio intelletto, e dunque il proprio moto circolare, verso il «primo giro», il Cielo Empireo, rinnovando, così, il proprio diadema d'argento, ovvero «l'onorata corona delle virtù, a guisa che fa la Luna quando risplende verso il Cielo. Il qual diadema è oscurato per istare all'ombra de i corporei tuoi sentimenti». Tutto il sonetto è infatti giocato sulla dialettica alto-basso, anima-corpo, ricalcante il moto neoplatonico di *ascensus* e *descensus*. In questo contesto, il riferimento alla figura del pastore del mito, nella prima quartina, diviene centrale e decisivo per la resa simbolica dei concetti-cardine del sonetto:

Lasc'ir per terra all'ombra atra, importuna,
l'amato Endimion, cacciando quella
fera che più gli piace, e di tua stella
eterni raggi alla tua fronte aduna.

⁵⁸ C. Matraini, *Rime e lettere*, ed. critica a c. di G. Rabitti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1989, pp. 212-122.

Dimostrando come ella deve lasciar andare l'amato diletto delle cose terrene all'ombra della lor vanità. Con ciò sia cosa che il piacer fallace di questo mondo, a guisa di Endimione, cerca sempre di prender le fere erranti, che sono li vaghi appetiti privi in tutto della vera ragione, della quale ritrovandosi l'anima spogliata, è da lui finalmente uccisa. – E di tua stella e della tua propria luce intellettuale, che sta nella più alta parte di te stessa, aduna, ovvero, accumola eterni raggi alla tua celeste fronte –. Ma che altro sono i raggi eterni de' quali si deve l'anima nostra far diadema e corona se non le belle e chiare virtù conoscitive?⁵⁹

Nella nuova lettura il mito di Endimione non si configura più come un termine di paragone positivo per l'amante solo, né tantomeno come simbolo della «morte nel bacio», della *vacatio* e dell'elevazione dell'anima alle sfere celesti. Il nuovo punto di osservazione che la poetessa assume, quello femminile di Latona-Luna, implica il sovvertimento della declinazione poetico-amorosa che tradizionalmente si associa al racconto mitologico. Il cambiamento, però, non costituisce un automatico ribaltamento di ruoli dettato da una semplice 'questione di genere', ma si sostanzia di profondi significati filosofici già insiti nella tradizione di pensiero che attingeva alle rappresentazioni simboliche del mito. La Matraini riconosce nel Sole, posto nella parte superiore della Luna, il simbolo del Sommo Bene al quale bisogna aspirare e dal quale la Luna riceve la propria luce nella parte superiore:

Volgi i begli occhi al tuo divino Sole,
Proprio oggetto di te verace e degno.

Sì come il Sole e la Luna sono o si dicono occhi del Cielo, così la ragione e l'intelletto sono e si dimandano occhi dell'anima celeste e immortale. E però dice all'anima sua che con tali occhi riguardi, cioè contempi, per via dell'ammirabili e grandi operazioni di Dio la somma bontà di Esso, la divina bellezza e infinita sua sapienza, come proprio suo vero oggetto e di lei degno.

[...]
Rompi con saldo ed onorato sdegno
ogn'empia nebbia e vil ch'oscurar vuole
il tuo lucido Ciel chiaro e sereno.
[...]

Rompi e spezza le nebbie vili ed empie, io dico le importune e oscure lor tentazioni, che vogliono ottenebrare il tuo lucido Cielo, chiaro e sereno – volendo dir l'intelletto, il quale essa dimanda Cielo per esser nella più alta e sublime parte dell'anima nostra. E questo ha detto de i sensi, però che sono sola e potente cagione di ribellare tutte le nostre potenze inferiori dal governo delle superiori, e farle recalcitrare alla ragione, facendo levar la carne contra lo spirito, per la qual cosa spesse fiato siamo trasportati per la nostra gran debolezza e mala inclinazione a far quello che non dovremmo e non far

⁵⁹ Ivi, pp. 123-124.

quello che saria bene. E questo è quanto che brevemente ha voluto dimostrare in questo sonetto, e mi vi raccomando.⁶⁰

L'autocommento si chiude quindi con l'invito all'ascesi, possibile grazie all'affinamento e alla concentrazione esclusiva sulle facoltà intellettive, gli «occhi dell'anima», appunto, gli unici in grado di illuminare il cammino al Sommo Bene. Se tutto ciò è metaforizzato nell'invito rivolto alla Luna a indirizzare il proprio anelito verso la parte superiore per beneficiare così della somma luce del Cielo, all'opposto, il *descensus*, il cedimento agli appetiti più bassi, inerenti la sfera materiale e corporea, trova un correlativo simbolico nell'«empia e vil nebbia» e viene personificato, parallelamente, da Endimione, emblema delle lusinghe della «carne», così come, nella seconda quartina, della «terra» e dell'«ombra atra, importuna», sulle quali la ragione e l'intelletto sono chiamati a vincere.

La rilettura del mito, che vede nel pastore amato dalla dea non più un'occasione di elevazione dell'anima umana al Sommo Bene ma il punto più basso, terrestre, verso cui l'entità superiore, la Luna, rischia di degradare cedendo ai propri appetiti materiali, non costituisce il frutto di una reinterpretazione personale ma affonda le sue radici in una cospicua trattatistica la quale fa generalmente riferimento al Sole come simbolo di immutabilità e perfezione, origine della vita stessa, e alla Luna come raffigurazione della mobilità e dell'instabilità irrisolta di una posizione intermedia.⁶¹ Tra i vari esempi possibili è il caso di tornare nuovamente al testo di Leone Ebreo, se non altro per l'importante diffusione di cui godette per tutto il Cinquecento, in quanto veicolo del neoplatonismo plotiniano e ficiniano nonché efficace sintesi delle correnti mistiche e cabalistiche in voga al tempo e per i presupposti astrologici che vi sono alla base.⁶² Nel discorso intitolato *De l'origine d'amore*, il primo dei *Dialoghi d'Amore*, sulla scorta delle *Enneadi* di Plotino (V 6), appare una lunga trattazione delle fasi lunari le quali si riteneva riproducessero il moto circolare dell'anima, attratta ora verso la divinità, ora verso la corporeità materiale. Com'è possibile notare dalla lettura di un breve stralcio, i

⁶⁰ Ivi, pp. 124-126.

⁶¹ Si veda a proposito G. Rabitti, *La metafora e l'esistenza nella poesia di Chiara Matraini*, in «Studi e problemi di critica testuale», XXVII, 1983, pp. 109-145, pp. 124-125. Già in epoca classica, in particolare nella *Naturalis historia* (II, 6) Plinio sottolineava tali aspetti della Luna, ora bassa sulla terra, ora elevatissima e accostata alla volta celeste, facendo riferimento proprio a Endimione, visto come l'uomo che fu il primo a conoscerla, e dunque inteso come il primo astronomo, secondo una prospettiva di carattere evemeristico usuale nell'autore: «iam vero humilis et excelsa, et ne id quidem uno modo, sed alias admota caelo, alias contigua montibus, nunc in aquilonem elata, nunc in austros deiecta. Quae singula in ea deprehendit hominum primus Endymion; ob id amor eius fama traditur» ('ora è bassa sulla terra, ora elevatissima, e neppure in modo costante, ma talora accostata alla volta celeste, talora prossima alle montagne, ora alzata verso il nord, ora discesa a sud. Queste sue peculiarità furono scoperte da Endimione, per primo fra gli uomini: perciò la leggenda del suo amore con la luna'), G. Plinio Secondo, *Storia naturale*, prefazione di I. Calvino, saggio introduttivo di G. B. Conte, Torino, Einaudi, 1982, 5 voll., vol. I, pp. 232-233.

⁶² «Entro la cornice della teoria dell'amore Leone sviluppa un compiuto sistema in cui trovano posto e la teoria della luce, e la concezione dell'intelletto agente (sole) e possibile (luna), e motivi magici e cabalistici, e tutta la complessità, infine, degli spunti che si trovano sparsamente nei commenti ficiniani e, soprattutto, in quello del Pico». E. Garin, *Storia della filosofia* ..., cit., p. 600.

temi esposti dalla Matraini si configurano come un'eco non trascurabile di quelli trattati dal filosofo portoghese

SOFIA: Assai m'hai detto de la somiglianza del Sole a l'intelletto divino: dimmi qualche cosa de la somiglianza che dici che ha la Luna a l'anima del mondo.

FILONE: Così come l'anima è mezzo tra l'intelletto e il corpo, ed è fatta e composta de la stabilità e unità intellettuale e de la diversità e mutazion corporea, così la Luna è il mezzo fra il Sole (simulacro de l'intelletto) e la corporea Terra. [...] La mutazion de la luce dell'anima è come quella de la Luna de la parte superiore a l'inferiore verso di noi, e al contrario [...]. E così come, quando la Luna è piena e in opposito al Sole, gli astrologi dicono che allora è in aspetto sommamente inimicabile col Sole, così, quando l'anima piglia tutta la luce che ha dell'intelletto, ne la parte inferiore verso la corporeità è in opposizione inimicabile con l'intelletto e totalmente da lui si discosta. Il contrario è quando l'anima riceve la luce dell'intelletto, da la parte superiore incorporea verso esso intelletto, e s'unisce con lui come fa la Luna col Sole ne la congiunzione. È ben vero che quella divina copulazione gli fa abbandonare le cose corporali [...] ed essendosi astratta la contemplazione e coppulazione de l'anima con l'intelletto, le cose corporali non sono provvedute né amministrare convenientemente da lei.⁶³

Nella fase di Luna piena i due astri sono dunque opposti tra loro, e la Luna riflette tutta la sua luce verso il mondo inferiore. A questa congiuntura si ricollega lo *status* dell'uomo attaccato agli aspetti materiali dell'esistenza; alla fase della luna nuova, invece, quando l'astro è in congiunzione col Sole e mostra alla Terra la parte non illuminata, corrisponde l'inclinazione verso la vita contemplativa e dunque un distacco dalla dimensione materiale, terrestre.

Nell'epistola matrainiana è quindi riscontrabile una non trascurabile congruenza con le idee espresse nel testo di Leone Ebreo e ciò si rivela particolarmente significativo sia perché la raffigurazione scelta dalla poetessa, quella di Latona, richiama un mito di grande importanza nel testo del filosofo portoghese, sia perché l'epistola appena vista apre e fonda, come una sorta di 'paradigma', un canzoniere in cui la metafora della poetessa-Luna e dell'amato-Sole avranno un valore fondante per l'intero dipanarsi della vicenda amorosa.⁶⁴ Lo scarto della lettura del mito operato rispetto alla tradizione petrarchista maschile si rivela quindi non frutto di un estemporaneo *divertissement*, né semplice marca di genere, ma punto di approdo di un 'sistema' mitopoietico meditato e maturato nell'arco di un quarantennio, filosoficamente motivato e fondato.⁶⁵

⁶³ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore* ... cit., pp. 178-181.

⁶⁴ Ha studiato questo aspetto G. Rabitti, *La metafora e l'esistenza nella poesia di Chiara Matraini* ..., cit., pp. 109-145. Si veda inoltre R. Russel, *Chiara Matraini nella tradizione lirica femminile*, in «Forum Italicum», XXXIV, 2000, 2, pp. 415-425.

⁶⁵ L'eccezione della poetessa lucchese risulta ancor più notevole se si tiene conto della quasi totale assenza del mito di Endimione nel panorama della lirica femminile del tempo. Quando Gaspara Stampa, ad esempio, fa menzione della Luna, senza però richiamare il mito di Endimione, associa la dea femminile al proprio amato, allineandosi alla tradizione lirica maschile che faceva della Luna una particolare rappresentazione dell'amata, *in primis* per l'attributo della freddezza: «Vener gli dié bellezza e leggiadria; | eloquenzia Mercurio; ma la luna | lo fe' gelato più ch'io non vorria», G. Spampa, *Rime*, introduzione di M. Bellonci, note di R. Ceriello, Milano, Bur, 2001², p. 83.

4. *Alcune conclusioni.*

I *Dialoghi* dell'Ebreo ritornano quindi a chiudere il cerchio di questo breve *excursus*, dalla Napoli aragonese del Cariteo alla periferica Lucca di fine Cinquecento, come testo esemplare dell'intimo significato che sottosta al mito: il filosofo non fa infatti riferimento a Endimione, ma coglie gli aspetti essenziali che ne sostanziavano la simbologia nel momento in cui viene di fatto ad istituire «una nuova gradualità che dalle bassure della concupiscenza guida l'innamorato alla visione mistica del cosmico "circulo amuroso"». ⁶⁶

I casi esposti rivelano dunque la vitalità, tutta quattro-cinquecentesca, di un mito figlio della riscoperta del *Corpus Hermeticum*, così come del magistero ficiniano, divenuto poi uno dei più frequentati del XVI secolo, come si è visto tra i vari esempi che dal Sannazaro e il Cariteo passano per Bembo fino a giungere all'Alamanni, al Tansillo e, ormai alle porte del nuovo secolo, alla Matraini. Per il suo forte potere modellizzante e la sua connaturata interdipendenza con il dominio filosofico, il racconto mitologico, nelle sue varie letture, diviene quindi un punto di confluenza tra le varie forme di conoscenza e di espressione, dalla filosofia all'iconografia, passando, ovviamente, per la poetica. ⁶⁷ Dalla prospettiva della Luna-amata a quella di Endimione come *exemplum* e punto di aspirazione massima per il poeta solo, fino a quella, opposta, della Luna quale regina dello spazio 'sopraceleste' che disprezza Endimione in quanto emblema della caducità dei beni del mondo, il mito giunge ad arricchire con inedite *nuances* il repertorio 'notturno' della lirica amorosa del Rinascimento.

cristina.acucella@unifi.it
(Università degli Studi di Firenze)

⁶⁶ Cfr. M. Ariani, *Imago fabulosa. Mito e allegoria nei «Dialoghi d'amore» di Leone Ebreo*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 168.

⁶⁷ Il neoplatonismo, come ricorda Vasoli, costituisce non solo il «sostrato ideologico» di molte esperienze accademiche, ma fornisce, al contempo, anche «modelli di espressione e di tecnica letteraria, una 'imagerie', una rete di simboli efficacissimi e, cosa non ultima, anche una sensibilità religiosa di tono mistico ed estetizzante che, proprio nella sua voluta vaghezza dottrinale, permette di evadere dalle strette pericolose di precise definizioni dogmatiche», C. Vasoli, *La cultura delle corti*, Bologna, Cappelli, 1980, p. 162.