

Vedere nell'ombra

Studi su natura, spiritualità e scienze operative
offerti a Michela Pereira

A cura di

Cecilia Panti e Nicola Polloni



FIRENZE

SISMEL - EDIZIONI DEL GALLUZZO ~ 2018

Micrologus Library

Scientific editor: Agostino Paravicini Bagliani

ADVISORY BOARD

Bernard Andenmatten (*Lausanne*), Jean-Patrice Boudet (*Orléans*), Charles Burnett (*London*), Jacques Chiffolleau (*Avignon*), Chiara Crisciani (*Milano*), Tullio Gregory (*Roma*), Ruedi Imbach (*Corsier*), Danielle Jacquart (*Paris*), Michael McVaugh (*Chapel Hill, NC, USA*), Cecilia Panti (*Roma Tor Vergata*), Michel Pastoureau (*Paris*), Michela Pereira (*SISMEL*), Francesco Santi (*SISMEL, Cassino*), Giorgio Stabile (*Roma*), Jean-Yves Tilliette (*Genève*), Baudouin Van den Abeele (*Bruxelles-Louvain-la-Neuve*), Iolanda Ventura (*Bologna*), Oleg Voskoboinikov (*Moskva*), Nicolas Weill-Parot (*Paris*), Jean Wirth (*Maisons-Laffitte*)

ORDERS AND SUBSCRIPTIONS

SISMEL · EDIZIONI DEL GALLUZZO

c.p. 90 I-50023 Tavarnuzze - Impruneta (Firenze)

phone +39.055.237.45.37 fax +39.055.237.34.54

galluzzo@sismel.it · order@sismel.it

www.sismel.it · www.mirabileweb.it

ISSN: 2465-3276

ISBN: 978-88-8450-813-3

© 2018 - SISMEL · Edizioni del Galluzzo

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di studi letterari, filosofici e di storia dell'Arte dell'Università di Roma Tor Vergata, nell'ambito del progetto Consolidate the Foundations 2015 «FHIN. For a History of the Idea of Nature. Middle Ages versus Modernity»

Layout: Giorgio Grillo

SOMMARIO

- ix Cecilia Panti - Nicola Polloni, *Introduzione*
- 3 Alessandro Linguiti, *La mente, il rito, il corpo. Appunti sulla soteriologia caldaica*
- 13 Paola Carusi, *Come l'olio nel sesamo e la resina nel terebinto. Alchimisti e teologi e la questione del «corpo sottile»*
- 25 Pinella Travaglia, *La sapienza del cuore. Appunti per un confronto tra Bernardo di Chiaravalle e al-Gāzalī*
- 45 Silvana Vecchio, «Nec mimus, nec histrio»: *l'ars theatrica nel XII secolo*
- 57 Carla Casagrande, *La ricerca della perfezione nel Liber de humanis moribus per similitudines attribuito ad Anselmo di Aosta*
- 67 Marta Cristiani, «Pulchritudo virtutum»: *per un'estetica delle virtù. Ildegarda e l'eleganza della giustizia*
- 77 Georgina Rabassó - Rosa Rius Gatell, *Fuerzas cósmicas en lucha. El Ordo virtutum de Hildegarda de Bingen*
- 91 Peter Dronke, *Another Work by Hildegard of Bingen?*
- 103 Nicola Polloni, *L'acqua che si trasforma in pietra: Gundissalinus e Avicenna sulla generazione dei metalli*
- 121 Francesco Santi, *Folco di Marsiglia e Giacomo da Vitry. Storia di un'amicizia*

SOMMARIO

- 133 Gian Carlo Garfagnini, *Lettura e significato del mito nel XII secolo*
- 147 Paola Bernardini, *Non si scherza con il fuoco. La pena infernale secondo un anonimo maestro di Arti (1270ca.)*
- 161 Cecilia Panti, *Immagini della donna nello pseudo-ovidiano De vetula*
- 179 Jeremiah Hackett, *Bacon and his First Interpreter, the Anonymous Iuvenis Iohannes*
- 193 Anna Rodolfi, *Forme incoate o potenza della materia? Olivi e le rationes seminales*
- 207 Elisa Chiti, «*Substantia divina est ut substantia propria quae non fluit*». *Dall'emanazione all'unità*
- 219 Gabriella Pomaro, *A proposito di libelli lulliani*
- 239 Lola Badia - Joan Santanach - Albert Soler, *Storia e geografia nel Romanç d'Evast e Blaquerna di Ramon Llull*
- 251 Agostino Paravicini Bagliani, *Un nuovo codice dello Speculum Astronomiae (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, L III 11). Riflessioni codicologiche*
- 265 Roberto Lambertini, *Fedeltà alla regola francescana e prassi conventuale nella Firenze di fine Duecento: una Quaestio di Pietro de Trabibus*
- 277 Iolanda Ventura, *Medicina e farmacologia «scolastica» nei commenti all'Antidotarium Nicolai*
- 299 Gianfranco Fioravanti, *La Questio utrum virtus sive potentia anime sit idem cum anima di Antonio da Parma*
- 315 Chiara Crisciani, *Virtù e requisiti dell'alchimista: Bernardo di Grava*

SOMMARIO

- 331 Eleonora Buonocore, *The Other Model: Siena as a Purgatorial City in Dante*
- 343 Mario Meliadò, *Rappresentazione della scolastica e apologia dell'ignoranza. Una postilla al De vanitate di Cornelio Agrippa*
- 361 Ferdinando Abbri, *Paracelso, alchimia e chimica: Aspetti del dibattito storiografico contemporaneo*
- 375 Carla Compagno, *I Perspicilia lulliana philosophica di Ivo Salzinger*
- 391 Giuseppe Cognetti, *Uomo, natura e Dio nel pensiero di Raimon Panikkar*
- 407 *Bibliografia di Michela Pereira, a cura di Vincenzo Carlotta*
- 419 *Indice di autori, studiosi e opere*
- 429 *Indice dei manoscritti*

Cecilia Panti

IMMAGINI DELLA DONNA
NELLO PSEUDO-OVIDIANO *DE VETULA*

Nella sua introduzione al volume *Né Eva né Maria. Condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, del 1981, Michela Pereira concludeva la sua dettagliata analisi con queste parole:

Nonostante oggi si abbia una discreta conoscenza dei fatti e seri dubbi sugli stereotipi concernenti la vita delle donne medievali, ricostruire la loro esperienza è ancora, secondo la felice espressione di K. Casey, come cercare di afferrare il sorriso del gatto di Alice¹.

Vorrei prendere le mosse da questa osservazione, giustamente scettica circa l'effettiva conoscenza della condizione reale della donna nel medioevo, per proporre una breve indagine sugli stereotipi femminili presenti nel poema pseudo-ovidiano *De vetula*², in vista di un lavoro di traduzione e commento annunciato ormai in più occasioni³. Quest'opera, a parere di chi scrive, pone

1. M. Pereira, «Introduzione», in *Né Eva né Maria. Condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, M. Pereira (ed.), Bologna 1981, 9-19 (19).

2. Il testo è disponibile in due edizioni: Pseudo-Ovidius, *De Vetula. Untersuchungen und Text*, ed. P. Klopsch, Leiden-Köln 1967; *The Pseudo-Ovidian De Vetula. Text, Introduction, and Notes*, ed. D. M. Robathan, Amsterdam 1968. Nel presente studio i riferimenti sono fra parentesi, con abbreviazione DV, seguita da libro e linee dell'ed. Robathan. Solo in casi specifici indico con ed. Klopsch i riferimenti all'altra edizione.

3. C. Panti, «*Ascendam in celum si demonstratio pennas annuat*. Ovidio filosofo nello pseudo-ovidiano *De vetula*», in *L'antichità classica nel pensiero medievale*. Atti del XIX Convegno internazionale di studi della SISPM (Società italiana per lo studio del pensiero medievale), Trento, 27-29 settembre 2010, A. Palazzo (ed.), Trento 2011, 171-205; Ead. «Richard de Fournival and the Attribution of the Pseudo-Ovidian *De vetula*», in *Richard de Fournival et les sciences au XIII^e siècle*, J. Ducos, C. Lucken (éds.), Firenze (in corso

interessanti interrogativi su alcune tipiche rappresentazioni medievali dell'universo femminile individuate dall'età (la *puella*, la *domina*, la *vetula*) e dalla condizione sociale (la *virgo*, la *nupta*, la *vidua*), una delle quali rappresentazioni, la «vecchia» appunto, è personaggio centrale fin dal titolo. Tutte le figure che il poeta descrive o con cui interloquisce e interagisce sono donne; unica eccezione è la descrizione dell'eunuco, mostro ibrido e asessuato, con cui si apre il secondo libro del poema, come vedremo. Anzi tutto, però, è opportuno precisare che la citazione sopra riportata riguarda gli stereotipi riferiti alla condizione reale delle donne medievali, mentre nel *De vetula* le donne che vengono descritte sono, ovviamente, solo tipizzazioni letterarie. Inoltre, l'ambientazione del poema è – o vorrebbe essere – quella della Roma augustea e la modalità poetica cui l'autore intende riferirsi, anche per rendere plausibile la voluta attribuzione, è proprio la lirica ovidiana, specialmente in riferimento ai temi della femminilità e dell'eroticismo. Questo poema, perciò, non sembra rivelare alcunché delle donne medievali. Esso racconta, tuttavia, una «realtà immaginativa» che fa delle figure femminili lo strumento chiave di un percorso di maturazione e conversione, il quale – pur restando finzione poetica – è testimonianza di una qualche esperienza reale vissuta dall'autore, un intellettuale (uomo, si presume) che operò verso la metà del XIII secolo.

Il testo, pseudo-autobiografico, narra infatti in prima persona la «metamorfosi» interiore di Ovidio – nel presente studio chiameremo Ovidio l'io narrante del poema –, il quale giunge a predire l'avvento del cristianesimo e ad abbracciarne la fede, conquistata con l'abbandono dei piaceri terreni e la scoperta dei piaceri intellettuali, che hanno come apice l'astrologia giudiziaria, in virtù della quale egli profetizza la nascita di Cristo. Come è stato messo in evidenza dalla letteratura critica, il poema è leggibile a più livelli: opera di moralizzazione, carne filosofico, commedia elegiaca, *divertissement* letterario, esercizio d'emulazione poetica⁴; e ciò che lega i diversi contesti interpretativi è

di stampa). La traduzione e commento è in corso di preparazione in collaborazione con Emore Paoli, che ringrazio per i preziosi commenti ai precedenti e al presente studio.

4. Panti, «*Ascendam in celum*», 179-85.

proprio l'impianto narrativo autobiografico, segnato da descrizioni di «mutamenti» rispetto ai quali le figure femminili risultano determinanti per la narrazione.

Il *De vetula* è opera di notevole interesse letterario e filosofico. Attribuito, con forti perplessità, al poeta francese Riccardo di Fournival, è stato recentemente messo in relazione, anche da chi scrive, con l'ambiente del francescanesimo inglese e in particolare con Ruggero Bacon⁵. A oggi, questi continua a essere il primo studioso a noi noto ad aver conosciuto e citato l'opera, che ebbe una discreta fortuna fino all'età umanistica, sia per la tematica dell'astronomia giudiziaria, presentata nel terzo libro e su cui insistono le citazioni baconiane e quelle degli autori a quest'ultimo più vicini, sia per il reimpiego del canovaccio comico riferito all'inganno della vecchia, tema cardine del secondo libro, sia, infine, quanto al primo libro, per la descrizione dei giochi di società, fra i quali gli scacchi e la *rithmomachia*, oltre che per la presenza del primo studio sistematico del calcolo delle probabilità riferito al lancio di due dadi.

La virgo, la nupta e la vidua: il corpo femminile e la metafora dell'albero

Il libro primo del *De vetula* è interamente dedicato alla descrizione del *modus vivendi e amandi* di Ovidio prima del processo di conversione, e il tema dominante di tale narrazione sono gli intrattenimenti coi quali il poeta amava consumare le giornate, ovvero quelli amorosi, quelli venatori e i giochi. Sul primo di questi Ovidio apre il poema, ricordando come il *femineus sexus* sia ciò di cui egli non può fare a meno, pur nell'autoconsapevolezza che ciò lo rende inferiore ad altri uomini (*et inferiorem me certe [...] reputabam*, DV I, 26-27). Contrariamente però a quanto ci si potrebbe aspettare, la confessione chiarisce che il poeta rincorreva in gioventù non una brama dongiovannesca delle donne,

5. Si veda C. Burnett, «The Astrological Categorization of Religions in Abū Ma'shar, the *De vetula* and Roger Bacon», in *Language of Religion-Language of the People. Medieval Judaism, Christianity and Islam*, E. Bremer et al. (eds.), München 2006, 127-38; Panti, «Richard de Fournival and the attribution».

ma il raggiungimento di un ideale femminile assoluto: egli desiderava ardentemente «un'unica donna perfetta» (*unam perfectam*, ivi, 42-43), quella che lo avrebbe reso felice e totalmente appagato, qualora l'avesse trovata. Questo non è avvenuto; dunque la sua ricerca si concretizza nell'intimità del letto domestico (ivi, 121 e sgg.), o in quelli altrui. Il letto è il campo di prova in cui Ovidio sperimenta il piacere ricercato nella categorizzazione, verosimilmente ripresa dalla tradizione patristica⁶, di tre tipologie femminili, cioè la *virgo*, la *nupta* o *uxor*, e la *vidua*, di cui descrive la relazione con la sessualità, riassunta nella metafora dell'albero:

Hic flos virgineus, fructusque uxorius illic, / Hic viduus ramus foliis
facientibus umbram / Gratus [...] (DV, I, 129-131)

qui il fiore virgineo, e là il frutto muliebre, qui il ramo spoglio alle
foglie ombreggianti grato [...]

L'albero come rappresentazione delle tre tipizzazioni «sociali» femminili indica su cosa si focalizza il desiderio del protagonista, cioè sul fiore intatto della verginità, sull'appagante frutto sponsale e sulla protezione ristoratrice offerta, con ricambiata gratitudine, alla vedova (*ramus viduus*). Tuttavia, lo sviluppo della metafora è intercalato al tema della maternità, descritta come un'ingombrante complicazione, che ostacola gli amanti clandestini, provoca scandali e, anche all'interno del matrimonio, deturpa il corpo femminile. La donna è perciò desiderata proprio in quanto corpo, a prescindere dal legame matrimoniale e dai vincoli sociali e privati che esso impone. Purtuttavia, il legame matrimoniale scandisce proprio le tre tipizzazioni femminili evocate dal poeta, cioè la vergine, la sposa e la vedova. Che finalità può avere, dunque, tale classificazione in questo contesto? Chiaramente, essa non ha una funzione descrittiva del ruolo sociale della donna, né ha corrispondenza con le tipizzazioni femminili legate all'età, cioè la donna giovane, quella matura e quella anziana, che verranno descritte nel secondo libro. Come è suggerito dal rapporto di quelle tre figure con la maternità, nonché da espliciti riferimenti ai diversi modi in cui le mogli, giovani o mature, dissimulano i tradimenti (DV I, 155-181), o in cui le

6. Cf. Pereira, «Introduzione», 10.

vedove usano ricorrere all'aborto per evitare scandali (ivi, 182-213), tale classificazione intende in primo luogo evidenziare gli inconvenienti che conseguono al godimento sessuale. L'albero della femminilità, con i suoi fiori, frutti e rami, è quindi sì legato alle tre condizioni «sociali» della donna, ma riferite alla donna fertile, per evidenziare — almeno così sembra — non tanto la diversa esperienza nella fruizione del piacere, ma le differenti inopportune conseguenze che ne derivano per l'uomo.

Nella descrizione del gioco amoroso, inoltre, l'annullamento del ruolo sociale della donna è uno degli aspetti che rende il testo di complessa leggibilità. L'interpretazione qui proposta, ovvero che le tipologie femminili descrivono le conseguenze della fruizione del piacere erotico, sembra avallata dal contesto narrativo, che inserisce il tema dell'erotismo quale primo «piacere» cui fanno seguito altri piacevoli ludi maschili, cioè quelli venatori e quelli sociali. Tutte queste tipologie di giochi sono narrate con dovizia di particolari e, per quanto riguarda l'amplesso, senza inibizioni o censure, e con richiami testuali alla lirica erotica ovidiana. Il momento della congiunzione dei corpi è descritto come una ricerca di piacere reciproco, voluto per se stesso e goduto da entrambi gli amanti (ivi, 237-65). Apparentemente, sembrerebbe di trovarsi di fronte al sovvertimento dell'ideologia misogina medievale, che vuole la donna sottomessa e passiva di fronte all'uomo. In realtà, se seguiamo quanto suggerisce anche l'*accessus* al testo, trasmesso insieme al poema in molti codici e della cui paternità è forse responsabile lo stesso autore, i versi in questione ricondurrebbero alla modalità con cui il poeta descrive «secondo comparazione» (*comparative*) il desiderio assoluto dell'«unica» perfetta (*amore illius absolute*)⁷. Perciò, fra i piaceri che a quel sommo piacere possono compararsi, alcuni sono consumati *in domo*, altri *extra domum* altri ancora *tam intus quam foris*. L'amplesso appartiene al primo gruppo, e nello specifico è classificato, con minuziosa cura tassonomica, quale piacere praticato *in thalamo, secreta*, e, appunto, *in consortio vel virginis, vel nupte, vel vidue*.

Il gioco, il corpo e la natura sono dunque i fulcri attorno ai quali ruota il desiderio effimero; essi consentono al poeta di

7. DV, ed. Robathan, 41-46: 44. Sull'attribuzione dell'*accessus* rinvio, anche per ulteriore bibliografia, a Panti, «Richard de Fournival and the attribution».

«cogliere» piaceri che appagano, ma non saziano. La donna altro non è che metafora del piacere corporeo, più fugace e pernicioso, per le conseguenze che può avere, dei piaceri praticabili *extra domum*, ovvero l'esplorazione della natura e l'arte venatoria, i quali sono frutto di godimento in quanto mettono alla prova le abilità strategiche dell'uomo esploratore e cacciatore, a cui sono dedicati numerosi versi (ivi, 269-380). Il piacere del corpo è inoltre meno nobile del piacere del gioco, in particolare di quelli filosofici, come gli scacchi e la *rithmomachia*, che allenano le capacità intellettuali, e a cui è dedicata tutta la seconda metà del primo libro (ivi, 381-841). Infatti, mentre i giochi erotici e venatori fanno di Ovidio un esploratore della *natura* e dei *corpora naturalia*, che sono sia il corpo femminile sia quello vegetale e animale, i giochi sociali lo mettono in relazione con l'ingegno e l'intelletto. Fra questi, il gioco filosofico di maggior appagamento, cioè la *rithmomachia* (ivi, 670-710)⁸, è descritta quale *ludus* perfetto, ricorrendo di nuovo alla metafora dell'albero. Questo gioco infatti è «foglia, fiore, frutto e glorificazione dell'aritmetica» (*folium, flos, fructum et eius gloria, laus et honor*, ivi, 673-74), esattamente come la *virgo* perfetta desiderata dal poeta glorifica con la sua persona l'albero delle tipizzazioni femminili:

Unus erat toto nature vultus in orbe, / virginei floris decor et decus,
unica sexus / gloria feminei (DV II, 202-4)

Un solo viso in tutto il mondo era per sua natura bellezza e grazia
del fiore virgineo, irripetibile glorificazione del sesso femminile.

La puella, la domina e la vetula: le età della donna e il tema della metamorfosi

Il secondo libro del *De vetula* è una commedia elegiaca nella quale è narrata la vicenda che cambia la vita di Ovidio. Il libro introduce infatti il tema tipico ovidiano delle «metamorfosi»

8. Questo gioco fu elaborato nell'alto medioevo per favorire la pratica con la matematica boeziana. Si veda ad esempio A. E. Moyer, *The Philosophers' Game. Rithmomachia in Medieval and Renaissance Europe; with an Edition of Ralph Lever and William Fulke*, The most noble, auncient, and learned Playe (1563), Ann Arbor 2001; per il gioco descritto nel *De vetula* cf. *ibid.*, 38-42.

umane, fisiche e psicologiche, la prima delle quali è un'ampia descrizione del *semivir*, l'eunuco o castrato per amputazione o per malattia, la cui complessa simbologia è stata oggetto di alcuni recenti studi, ma resta ancora da decifrare, soprattutto in relazione al contesto complessivo dell'opera⁹. In prima battuta, l'eunuco è apprezzato in quanto non soggetto all'attrazione verso la donna, che è la schiavitù di cui Ovidio non sa liberarsi, ma la descrizione crudele e sprezzante di questo «mezzo uomo» tratteggia in realtà quella del «mostro vivente» (DV II, 8-195). Tale *monstrum* non appartiene né al genere umano, non avendo organi genitali, né al regno animale – il gioco linguistico (ivi, 25-28) è fra il neutro *animal* e l'assenza di sesso, che non è degli animali – e neppure al mondo vegetale, mancando di radice, cioè di testicoli, di frutto, cioè di figli, di seme, ovvero dello sperma, e anche di foglie, ossia peli e barba. La metafora dell'albero già adottata per tipizzare la sessualità femminile, come abbiamo visto, offre adesso l'opportunità di demarcare gli attributi virili, la cui assenza delinea gli aspetti mostruosi dell'asessualità. Questi ultimi sono quindi ricondotti a una tipologia di metamorfosi fisica maschile, dovuta a castrazione violenta, naturale o patologica, che nel prosieguo della narrazione sarà riferita esplicitamente al corpo femminile deturpato dall'invecchiamento e dalla malattia. Del resto, l'affinità del volto rugoso dell'eunuco con quello della vecchia è esplicitamente richiamato (*vultus rugosus, vetuleque simillimus*; ivi, 110). Ciò sembra indicare che le «metamorfosi» degenerative del corpo umano sono determinate da tre tipi di menomazioni: quella sessuale, esemplata dall'eunuco, quella dovuta alla malattia e quella determinata dall'invecchiamento, le ultime due descritte nella seconda parte del secondo libro. La castrazione, *mutatio tanta* (ivi, 200) che Ovidio sembra augurarsi per vincere repentinamente (*subito*) la schiavitù dall'attrazione

9. S. Miller, *Medieval Monstrosity and the Female Body*, New York 2010, si concentra sul significato del mutamento quale espressione distorta della sessualità nell'immaginario medievale, mentre K. Pratt, «Keeping Body and Soul Together: Gender, Sexuality and Salvation in the Works of Jean LeFèvre de Resson», in *Conjunctions of Mind, Soul and Body from Plato to the Enlightenment*, D. Kambaskovic (ed.), Dordrecht 2014, 211-34, riferendosi all'adattamento francese di Jean LeFèvre del *De vetula*, intravede fra gli obiettivi della descrizione dell'eunuco quello della critica anticlericale.

erotica, è quindi solo un'innaturale e deleteria menomazione della natura umana. Ben altre e ben più lente «metamorfosi» lo indurranno a superare i piaceri effimeri della carne¹⁰.

Dopo la lunga descrizione del *semivir*, Ovidio inizia il racconto vero e proprio del suo mutamento, ricordando anzitutto l'innamoramento per l'«unica» tanto agognata e che reputa lo avrebbe reso felice. Questa si è finalmente incarnata in una bellissima *puella*, che però, purtroppo, Ovidio non riesce a possedere per la stretta sorveglianza dei genitori. L'oggetto di desiderio tanto agognato non può non essere osservato che con insaziabile cupidigia, che il testo fa trapelare attraverso una descrizione puntigliosa e anatomica (*ad eam laudandam particulatim descendisse velim*, ivi, 230-31). Nel passare in rassegna una ad una le parti del corpo scoperte alla vista (*per singula libans membra sigillatim discurreo singula mirans*, ivi, 236-37), cioè soprattutto il volto, il ritratto che ne risulta è privo di tratti somatici realistici, configurandosi come icona di un ideale astratto e asettico di perfezione di cui sono parametri la moderazione, la misura e il bilanciamento; in altre parole, la giovane risplende più per assenza di difetti che per ricchezza di tratti particolari¹¹. Se perciò il candore roseo della pelle o le fossette aggraziate del volto ridente restituiscono i tratti di una bellezza giovane, fresca e naturale, la maniaca descrizione sfocia, certo non casualmente, in ridicole insistite allitterazioni:

Terminus inferior faciei, mobile mentum, / in collem ad collum colatum colliculumque / ad labra se tollit, ad utrumque tamen moderate (vv. 301-303).

Alla base inferiore del volto, il mento mobile si erge come un colle verso il collo e come una collinetta verso le labbra, ma verso entrambi senza eccessi.

10. In questi passaggi il testo sembra insistere sulla critica dell'etica «monastica» legata alla fustigazione del corpo quale mezzo per evitare di compiere atti peccaminosi. In tal senso, quindi, è stata letta (si veda la nota precedente) la figura dell'eunuco.

11. Sulla figura della *puella* e la relazione con la *vetula* e l'eunuco si veda S. Miller, *Medieval Monstrosity and the Female Body*, in particolare la prima parte (*Virgins, Mothers and Monsters: Ovidian and Pseudo-Ovidian Bodies*), 9-52, dove si trova inoltre un dettagliato raffronto con la lirica amorosa ovidiana. Questo studio non prende in considerazione la distinzione fra *virgo* e *puella* che sembra caratterizzare, secondo chi scrive, due diversi contesti di tipizzazione della donna nel *De vetula*.

Il possesso di questo «corpo» perfetto con cui «giocare» (*quantisve iocis se redderet aptam*, ivi, 236) è dunque l'obiettivo agognato da Ovidio, il quale passa a narrare l'espedito adottato per ottenerlo.

Qui entra in scena finalmente la *vetula* del titolo, l'anziana nutrice dell'amata che funge da mezzana (DV II, 361)¹², e il racconto procede delineando il contrasto di Ovidio nell'approcciare le due donne: tanto la *puella* è inafferrabile, quanto la *vetula* è conquistata con doni e soldi¹³. I passaggi più divertenti del poema sono proprio quelli che segnano lo «sventurato» *affaire* con la vecchia, la quale organizza un tranello: Ovidio dovrà intrufolarsi al buio nel letto della giovane ignara, ingannata dalla vecchia nutrice. Ma quando il poeta, dopo una serie di comiche peripezie, raggiunge infine il suo scopo, si accorge che il corpo bellissimo che aveva decantato faceva ribrezzo al tatto: era, infatti, il corpo della vecchia, che lo aveva buggerato, salvando l'onore della ragazza:

Numquam tam modico rosa marcuit; in nova formas / Corpora mutata cecini, mirabiliorque / Non reperitur ibi mutatio quam fuit ista, / Scilicet, ut fuerit tam parvo tempore talis / Taliter in talem vetulam mutata puella (DV II, 495-99).

Mai marci una rosa in così breve tempo! Io stesso cantai in forme nuove il mutamento dei corpi [*Metam.* I, 1], ma un mutamento più sbalorditivo di questo non vi si trova, e cioè che in tanto poco tempo tale fanciulla si sia totalmente trasformata in tale vecchia.

La metamorfosi apparente offre l'opportunità di tratteggiare, per contrasto e opposizione con la *puella*, la figura della *vetula*, di

12. Cf. *Metam.* X, 438.

13. Do II, 390-93: «*capram vini, do bladum doque legumen, do perne partem, do peplum, do tunicam, do palliolum, do pellicium, do subareos, do tres species tele pro camisia facienda [...]*». Sulla figura della vecchia mezzana cf. N. Rouhi, *Mediation and Love: A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance*, Leiden, Boston, Köln 1999, in particolare 64-134, su questa figura nella letteratura medievale occidentale. Inoltre, si vedano Pratt, «*De Vetula: the Figure of the Old Woman*», in *Old Age in the Middle Ages and the Renaissance: Interdisciplinary Approaches to a Neglected Topic*, A. Classen (ed.), Berlin, New York 2007, 321-42 e soprattutto J. Agrimi, C. Crisciani, «*Immagini e ruoli della vetula tra sapere medico e antropologia religiosa (secoli XIII-XV)*», in *Poteri carismatici e informali: Chiesa e società medioevali*, A. Paravicini Bagliani, A. Vauchez (a cura di), Palermo 1992, 224-61.

cui già erano state descritte le dubbie qualità morali, in particolare l'avidità e la cupidigia – in opposizione naturalmente alla modestia e onestà della giovane. Adesso, l'elemento dominante è il decadimento fisico, che rende il corpo disgustoso e repellente. Si tratta quindi del terzo tipo di metamorfosi sopra ricordato, quello legato al tempo, di cui qui sono enfatizzati i due estremi, la gioventù perfetta e la vecchiaia orripilante. Il momento medio, quello della maturità esemplato dalla *matrona*, entrerà in scena concretamente, come vedremo, alla fine del secondo libro.

L'aspetto più interessante della descrizione del corpo della vecchia sta nella disgregazione delle parti, che nella giovane costituivano un tutto armonioso e proporzionato:

Accusant vetulam membrorum turba senilis [...] Accusant vetula
membrorum marcida turba (DV II, 501 e 508).

L'ammasso senile delle membra rivela la vecchiaia [...] L'ammasso
marcescente delle membra rivela la vecchiaia.

Disgustato e stupefatto dall'incredibile metamorfosi, attanagliato fra la tristezza di aver perso l'oggetto di desiderio e il sollievo di non aver profanato tanta perfezione (*tam tristis quam letus*, ivi, 523), Ovidio augura alla vecchiaia una lunga vita di miseria e devastanti malattie, che vengono puntualmente descritte (ivi, 526-49). Questo è appunto il secondo tipo di metamorfosi corporea narrata nel poema, quella determinata dalla malattia che deturpa il corpo, in questo caso già orrendo, della vecchiaia. Di nuovo, si tratta di una «metamorfosi» tutta femminile, che insiste su umori, escrescenze, escrementi e odori del corpo. Tuttavia, le due metamorfosi appena descritte sono solo apparenze: quella della giovane nella vecchia è solo frutto di un momentaneo stupeore; quella della malattia, un mero sfogo del poeta.

L'inganno della vecchiaia e, quindi, l'apparente metamorfosi dei corpi sono infine la causa scatenante della metamorfosi vera di Ovidio, cioè la sua rinuncia alla vita dedita ai piaceri carnali e l'apertura ai piaceri intellettuali¹⁴. L'*accessus* offre a questo riguardo una risposta articolata, in quanto individua più «cause» che concorrono al mutamento di vita del poeta, determinato dalla serie

14. Per l'*accessus* cf. DV, ed. Robathan, 41-46.

di eventi narrati nel secondo libro, e che avranno un duplice effetto: una mutazione della volontà e una mutazione del *modus vivendi*. L'*accessus* non specifica però le fasi in cui tali processi avvengono, ma sembra chiaro che la mutazione della volontà consegue all'ultima parte della narrazione del secondo libro, individuata da un repentino cambio di «scena» (ivi, 563 sgg.). Il racconto di Ovidio descrive quanto accadde vent'anni dopo l'inganno della vecchia. La fanciulla, che aveva lasciato Roma, si era sposata e aveva avuto molti figli, ritornando nell'Urbe dopo essere rimasta vedova. Di nuovo, quindi, interviene una mutazione, questa volta naturale e dovuta al trascorrere del tempo, che proietta l'allora *puella* e *virgo* in una *domina* (ivi, 583) che è stata moglie e poi vedova, avendo quindi percorso tutti e tre i gradi sociali del sesso femminile descritti nel primo libro.

Ovidio ha ora a che fare con una signora attempata ma ancora attraente, segnata dai parti ma esperta della vita e dell'amore. Adesso la donna, spigliata, parla e si confronta col sesso maschile, conosce l'arte della seduzione, gode dei piaceri della vita. La matrona sembra avere finalmente tratti umani, è ironica, autonoma nel condurre la propria esistenza e dimostra una sana scaltrezza e intraprendenza (ivi, 580-675) che sembrano, nuovamente, mettere in discussione la tipica misoginia medievale. Infatti, è proprio lei a offrire al poeta l'occasione di un incontro, portandolo a buon fine, e con pieno e reciproco appagamento. Ovidio è adesso quasi una caricatura di se stesso, palpeggia il viso della donna per essere sicuro che non si tratti di un nuovo inganno, quasi fosse lui la preda:

[...] *ipsam / Attracto manibus, respondent sufficienter / Singula: frons, sedes oculi, nasus, labra, mentum; / Sentio ridentem, ruo totus in oscula. Quid plus?* (DV II, 664-66).

La cerco con le mani, e le singole membra sembrano proprio le sue: la fronte, l'incavo degli occhi, il naso, le labbra, il mento. Sento che ride, mi affanno a riempirla di baci. Cosa volere di più?

Il tardo appagamento di tanto agognato desiderio porta però a compimento il mutamento interiore del poeta, che aveva preso avvio con l'inganno della vecchia. Ovidio oscilla fra la possibile felicità dell'amore, trovato troppo tardi e destinato a risolversi nel dolore della vecchiaia e del decadimento fisico (*ipsam letitiam nec*

desperatio tollit/ nec desiderium valet evacuare dolorem, ivi, 687-688), e il desiderio di seguire la *lux doctrine*, che dentro di lui arde segretamente da tempo, l'unica capace di apportare un vero, duraturo piacere (*solacia vera ministrans*, DV III, 18).

La Virgo felix, icona della suprema metamorfosi e la resurrezione del corpo

Il terzo libro del *De vetula* narra il percorso che Ovidio intende intraprendere a seguito della decisione di cercare i piaceri dell'intelletto. Il tempo della narrazione si volge al futuro, e il racconto è adesso un'illustrazione del percorso intellettuale che porta il protagonista a un ulteriore e più alto cambiamento di vita. Il sapere filosofico, scandito soprattutto dall'acquisizione delle arti del quadrivio, e in particolare dall'astrologia, apre le porte alla lettura dei segni celesti, che fanno presagire al poeta l'imminente avvento di una nuova fede. Sull'importanza e l'articolazione di questi temi non è possibile soffermarsi in questa sede, ma sarà sufficiente ricordare che l'apice della conoscenza astrologica è individuata nell'oroscopo delle religioni che l'autore desume dall'astrologia araba. Questa, tuttavia, è adattata in modo tale da poter descrivere la «successione» astrologica delle fedi religiose secondo la visione del pagano Ovidio, e in modo tale da esaltare quale ultima e più perfetta *secta* quella mercuriale, prefigurazione della fede cristiana¹⁵.

Questa nuova e imminente fede si affermerà attraverso un profeta, nato da una vergine senza unione carnale. La figura della Vergine è tratteggiata da Ovidio che interpreta quanto i «sapianti Caldei e di Babilonia» hanno prefigurato:

Una quidem talis felice tempore nuper / Cesaris Augusti fuit, anno
bis duodeno / A regni novitate sui, que significavit / Post annum
sextum nasci debere prophetam / Absque maris coitu de virgine, cuius
habetur / Typus, ubi plus Mercurii vis multiplicatur, / Cuius erit con-
cors complexio primo future / Secte; nam nusquam de signis sic domi-

15. Su queste tematiche e per ulteriore bibliografia rimando agli studi segnalati sopra alle note 3 e 5.

natur / Mercurius, sicut in signo virginis; illic / Est eius domus, exaltatio triplicitasque / Per totum signum nec non et terminus eius / In primis septem gradibus dictique prophete / Typus habetur ibi, quamvis sub enigmatate; (DV, III, 611-623)

Una di queste <congiunzioni> avvenne di recente, al tempo felice di Cesare Augusto, nel ventiquattresimo anno del suo regno, e significò che dopo il sesto anno sarebbe nato un profeta da una Vergine, senza che si unisse col marito, e della quale si ha la manifestazione quando la forza di Mercurio di più si moltiplica, del quale vi sarà una concorde unione all'inizio della futura religione. Mercurio infatti in nessun caso così domina nei segni, come nel segno della Vergine; lì vi è la sua casa, esaltazione e triplicità per tutto il segno e anche il suo termine nei primi sette gradi, e lì si ha il tipo del predetto profeta, sebbene in modo velato.

Come ribadisce l'*accessus*¹⁶, si tratta, per Ovidio, di una fede che afferma molte cose *contra naturam et impossibilia*, un banco di prova per il neo-filosofo, che legge i segni celesti come prefigurazione di tali accadimenti.

La *virgo* madre descritta dal poeta è quindi la figura astrale della Vergine, il cui primo aspetto è desunto dalla fonte principale di tutta questa sezione del poema, cioè l'*Introductorium in astronomiam* di Abū Ma'shar:

Et ascendit in prima facie illius (scilicet virginis) puella quam vocat Celchius Darostal; et est virgo pulchra atque honesta et munda prolixi capilli, et pulchra facie, habens in manu sua duas spicas, et ipsa sedet super sedem stratam et nutrit puerum dans ei ad comedendum ius in loco qui vocatur Abrie. Et vocant ipsum puerum quaedam gens Ihesum, cuius interpretatio est arabice Eiech. Et ascendit cum ea vir sedens super ipsam sedem¹⁷.

16. DV, ed. Robathan, 46.

17. Abū Ma'shar, *Liber Introductorii maioris ad scientiam Judiciorum astrorum*, liber 6, caput 1, éd. R. Lemay, Napoli 1996, VI, 1, altra traduzione è quella di Ermanno di Carinzia, meno vicina al testo del *De vetula*: «Puella [...] id est virgo munda (puella dico virgo immaculata), corpore decora, vultu venusta, habitu modesta, crine prolixo, manu geminas aristas tenens, supra solium auleatum residens, puerum nutriens ac iusse pascens in loco cui nomen Hebrea, puerum inquam a quibusdam nationibus nominatum IHESU significans Eiza (quam nos grece Christum dicimus). Oritur cum ea Virgine Vir eidem solio insidens nec attingens, pariter et stella Ariste que finis est Serpentis Secundi» (VIII, 101).

Questa descrizione – che ritroviamo riportata alla lettera nel *Secretum secretorum* dello pseudo-Alberto Magno¹⁸ – è ripresa anche da Ovidio, cristianizzando la figura astrale della Vergine:

namque / Hiis in imaginibus, que describuntur ab Indis / Et Caldeorum sapientibus ac Babilonis, / Dicitur ex veterum scriptis ascendere prima / Virginis in facie, prolixi virgo capilli, / Munda quidem magnique animi magnique decoris, / Pluris honestatis, et in ipsius manibus sunt / Spice suspensis et vestimenta vetusta. / Sede sedet strata puerumque nutrit, puero ius / Ad comedendum dans, puerumque Ih'm vocat ipsum / Gens quedam, sedet et vir ibi sedem super ipsam. (DV, III, 623-633)

E infatti, in queste immagini, che sono descritte dagli Indi e dai sapienti dei Caldei e di Babilonia, si dice dagli scritti degli antichi che lui ascenderà nel primo aspetto della Vergine, una Vergine dai capelli lunghi, certamente pura e di grande animo e di grande bellezza, di grande onestà, e nelle sue mani sollevate ci sono le spighe e i vestimenti antichi. Siede su una sede ricoperta e nutre il figlio, invitando il fanciullo a mangiare, e alcune persone chiamano lo stesso figlio Gesù e lì siede anche l'uomo nello stesso luogo.

La prefigurazione astrale del profeta nato da una vergine rivela infine la «mutazione» a cui l'uomo è destinato, per virtù divina. Il dio che vuole divenire uomo, dovrà acquisire una doppia natura, per morire e poi risorgere, così che tutti gli uomini possano risorgere. Questa sarà, afferma il poeta, «il più grande piacere», che per realizzarsi grazie a un «uomo incorrotto» avrà bisogno di una «madre incorrotta»:

Hoc unum video, quod cum deus, ut retro dixi, / Celestem motum providerit esse staturum, / Et sibi de solis individuis speciei / Cura sit humane, vult forte viam meditari, / Qua possint homines in fine resurgere mundi. / Quare vult individuum specialiter unum / Inter eos fieri.

18. Su quest'opera e la sua complessa relazione con il *De vetula* si veda B. Roy, «Richard de Fournival, auteur du *Speculum astronomie*», *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 67 (2000), 159-80 (175-77) dove *Speculum* e *De vetula* sono comparati ed entrambi attribuiti a Riccardo di Fournival. Sulla dibattuta e ancora aperta attribuzione dello *Speculum* si vedano P. Zambelli, *The Speculum Astronomiae and Its Enigma: Astrology, Theology and Science in Albertus Magnus and his Contemporaries*, Dordrecht 1992 e A. Paravicini Bagliani, *Le Speculum Astronomiae, une énigme? Enquête sur les manuscrits*, Firenze 2001.

quod naturaliter ambas / In se naturas habeat, nostramque suamque; /
 Ex unaque mori rursumque resurgere possit, / Ex alia, cuius virtute
 resurgere possint / Omnes, post habitum per eum de morte
 triumphum. / Hoc esset certe dilectio maxima, sed non / Miror si
 summus sit munera summa daturus. / Sed licet iste foret homo verus,
 non tamen ipse / Nasci deberet sicut communiter illi / Nascuntur, qui
 sunt homines puri, quia tantum / Ac talem, per quem foret incorruptio
 danda, / Ex incorrupta quoque nasci matre deceret. (DV III, 691-708)

Comprendo solo questo, che poiché il dio, come ho detto prima, ha previsto che avrebbe fermato il movimento celeste e ha cura dei soli individui della specie umana, egli vuole forse trovare una via per la quale gli uomini possano risorgere alla fine del mondo. Per questo vuole soprattutto divenire un uomo tra gli uomini, che abbia in sé per natura entrambe le nature, la nostra e la sua; e da una possa morire e di nuovo risorgere dall'altra, per virtù della quale tutti possano risorgere, dopo l'avvenuto trionfo sulla morte attraverso di lui. E questo certamente è il più grande piacere, e non mi meraviglio se, lui Sommo, concederà sommi doni. Ma sebbene egli sarà un uomo vero, tuttavia egli non dovrà nascere così come generalmente nascono quelli che sono uomini solamente, poiché l'incorruttibilità che sarà data attraverso un uomo così grande impone anche che nasca da una madre incorrotta.

La lode alla Vergine, con cui si chiude il poema, è quindi l'apice della sublimazione di quell'«unica» donna sulla quale l'Incarnazione ha operato la «metamorfosi» dell'incorruttibilità, prefigurazione della resurrezione dei corpi che attende l'uomo alla fine dei tempi. Il tema del corpo della donna, su cui si è aperto il poema, oggetto di piacere fugace, si risolve infine nella visione del corpo mariano, strumento di salvezza tramite la sua maternità, e incorrotta perfezione che glorifica non più la donna, ma l'umanità intera:

Et iam precessit de quadam virgine, per quam / In mundum veniet;
 nobis erit hec adeunda. / Hanc mediaticem dabit humano generi rex,
 / Largitor venie nostraeque salutis amator. / O Virgo felix, o Virgo signi-
 ficata / Per stellas, ubi spica nitet, quis det michi tantum / Vivere, quod
 possim laudum fore preco tuarum! / Nam nisi tu perfecta fores, non
 eligeret te / Hic deus omnipotens, ut carnem sumeret ex te, / Uniret-
 que sibi, nisi digna fores, etiam quod / Filius ille tuus, postquam sur-
 rexerit et de / Morte triumpharit, te vellet honorificare, / Te superexal-
 tans celosque locans super omnes, / Et sibi concathedrans, ubi namque

locaverit illam / Electam carnis partem, quam sumpserit ex te / Et
 carnem de qua fuerit sua sumpta, locabit. / Fas etenim non est quod
 postquam portio carnis / Una tue fuerit sic cum deitate levata, / Reli-
 quias alibi locet, ut sua diminuatur / Munera circa te, dum quod bene
 ceperit hac in / Parte tui non in te tota prosequeretur. / Nam contracta
 manus tanto est indigna datore, / Perfectum perfecta decent, absit quod
 apud quem / Plena potestas est, illi det dona recisa, / Quam vult subli-
 mare creaturam super omnem. / Sed nec ad id quod sic prelata resurgat,
 oportet / Expectare statum motus in fine dierum, / Quando resurrec-
 turi sunt generaliter omens, / Presertim cum sit illi carni specialis /
 Causa resurgendi, que materialiter illam / De se producet carnem, que
 primo resurget, / Unde resurgendi vis propagabitur ad nos. / Nec fas
 est etiam quod ea tenus in minus alto / Sistatur suus ordo gradu, quia
 quam deus ante / Secula donandam tanto previdit honore, / Non opus
 est ut eam velit exaltare gradatim, / Sed simul assumet, simul et sibi
 concathedrabit. / Illic esto tui memorum memor, optima Virgo! / Illic
 cum fueris, pro nobis tracta, trahendis / Pro nobis te non pigeat suadere
 quod ad se / Nos trahat is per te, qui per te venerit ad nos, / Maxima
 quem per te dilectio traxerit ad nos, / A nobis ipsi sit gloria laudis, ab
 ipso / Gratia sit nobis, et mete nescia vita. (DV III, 769-812)

E già Egli procederà da una Vergine, attraverso la quale giungerà sulla
 terra; noi dovremo affrontare queste cose! Un re, donatore generoso di
 grazia e amante della nostra salvezza, darà al genere umano questa soc-
 corritrice. O beata Vergine, O Vergine annunciata dalle stelle, dove
 risplende la Spiga, mi si conceda di vivere tanto da poter essere degno
 delle tue lodi! Infatti, se tu non fossi perfetta, questo Dio onnipotente
 non sceglierebbe te, per prendere la carne da te e per unirti, se tu non
 fossi degna; perché anche quel tuo Figlio, dopo che sarà risorto e avrà
 trionfato sulla morte, ti vorrà onorare, esaltandoti al sommo, e ponen-
 doti sopra tutti i cieli. E sedendosi in trono insieme a te, dove infatti
 avrà collocato la parte eletta della carne presa da te, collocherà anche la
 carne dalla quale la sua era stata presa. E invero, dopo che una parte
 della tua carne sarà stata innalzata con la natura divina, non sarà possi-
 bile che i tuoi resti mortali siano collocati altrove, cosicché i suoi doni
 diminuiscano nei tuoi confronti così che questa tua parte perfettamente
 eletta [*cioè, quella innalzata con la natura divina*] non si completi nella tua
 interezza. Infatti, una mano rattrappita sarebbe indegna per un così
 grande donatore. Le cose perfette si addicono a ciò che è perfetto. E
 non accada che colui presso il quale vi è piena potenza conceda doni
 manchevoli a colei che vuole esaltare sopra ogni creatura. Ma affinché
 <una vergine> così tanto decantata risorga, non occorre aspettare la

fine del moto alla fine dei giorni, quando tutte le cose insieme risorgono, essendoci una condizione particolare di risurrezione proprio per quella carne che materialmente produrrà da sé la carne che per prima risorgerà, e dalla quale la forza di risorgere ci verrà trasmessa. Né è possibile anche che la sua posizione sia collocata in un grado meno alto, poiché colei a cui Dio prima dei secoli prevede di donare un onore così grande, non è necessario che la voglia esaltare a poco a poco, ma la prenderà con sé tutta nella sua integrità, e insieme si siederà in trono con lei. Sii tu, dunque, memore dei memori, o Vergine beata! E poiché sarai portata lassù per noi, non ti dispiaccia intercedere affinché Lui attraverso te tragga noi, che dobbiamo essere tratti a Lui; Lui che verrà a noi attraverso te. Egli abbia la gloria della lode da noi e ci conceda la grazia e la vita ignara della fine.

ABSTRACT

Cecilia Panti, *Female Images in the Pseudo-Ovidian De vetula*

This study examines the female stereotypes presented in the pseudo-Ovidian poem *De vetula* (The old woman). These symbolize the social status of the woman, namely the unmarried, the bride and the widow, as well as her relation to age, namely the young, the mature and the old woman. These female figures, to which the figure of the eunuch is added, play a specific role in the process of maturation and conversion narrated by the poet, who passes from the pleasures of the flesh to the pleasures of the intellect, up to his final conversion to the Christian faith. The Ovidian conversion has its theological culmination in the astrological description of the figure/sign of the Virgin Mother as an emblem of resurrection and redemption of humanity.

Cecilia Panti
 Università di Roma Tor Vergata
 cecilia.panti@uniroma2.it