

ZOLTÁN CSEHY

PARODIA VIRGILIANA: OPPOSITIO IN IMITANDO

Già l'eccellente monografo della poesia priapica, Carmelo Calì richiamò l'attenzione al fatto che una delle raccolte più oscure dell'antichità, la *Priapea*, era considerata, nel Quattrocento, parte dell'opera virgiliana.¹ Questa tesi è riconfermata dal saggio di Frank-Rutger Hausmann sulla storia della filologia priapica.² L'idea scaturisce da un luogo delle lettere di Plinio e dalle affermazioni delle biografie virgiliane; Donato menziona che Virgilio dedicò un libro, fra altre opere minori, alla poesia priapica, e anche Servio accenna alla *Priapea*. Diomede parlando delle opere giovanili di Virgilio le chiama *praelusiones*, una specie di preludio o mossa preparatoria nella prospettiva della futura grande opera. Tale carattere ludico dà la legittimazione e la giustificazione di questi preparativi licenziosi dal punto di vista del *carmen heroicum*. P. Ovidio Nasone cita fra l'altro l'eroticismo ludico della Bucolica virgiliana nella difesa delle proprie opere: «Bucolicis iuvenis luserat ante modis» (Trist. II 533). István Károly Horváth in un saggio esamina il *lusus* bucolico come regno della musa Thalia;³ a tale punto è legittimo individuare un'analogia fra il carattere di *praelusiones* della poesia priapica e di quella bucolica (tanto più che lo stesso Beccadelli chiama la sua musa Thalia, dato che il suo *lusus* o *carmina lusa* non è altro che la ripresa del concetto di *lusus* dell'antichità, compresa la sfumatura erotica⁴). La Thalia di Virgilio ispira le reincarnazioni del *lusus* di Teocrito: «Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra nec erubuit silvas habitare Thalia». Guarino chiama Beccadelli il nuovo Teocrito⁵ forse non solo a causa della loro comune

¹ Carmelo CALÌ, *Studi su i Priapea e le loro imitazioni*, Catania, N. Giannotta, 1894, 18–21. Nota sul titolo del saggio: il principio dell'oppositio in imitando è stato applicato con successo da Otto SCHÖNBERGER nei suoi commentari a Catullo: *Oppositio in imitando*, *Gymnasium*, 102(1995), 501–507.

² Frank-Rutger HAUSMANN, *Carmina Priapea*, in: *Catalogus translationum et commentariorum: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*, IV, ed. F. Edward CRANZ, ass. ed. Paul Oscar KRISTELLER, Washington DC, The Catholic University of America Press, 1980, 423–450. Ma possiamo fare riferimento ai codici che contengono la *Priapea* e almeno in parte l'*Hermaphrodito*, visto che numerosi di essi attribuiscono l'opera al sommo poeta latino, cf. Donatella COPPINI, *Introduzione (Codici)*, in: Antonii PANORMITAE (Antonio BECCADELLI) *Hermaphroditus*, edizione critica a cura di Donatella COPPINI, Roma, Bulzoni, 1990, XIII–LXVI, XV, XVI, XXI, XXXI, etc. Sulla tradizione orale dell'appendix virgiliana v. inoltre M. D. REEVE, *The Textual Tradition of the Appendix virgiliana*, *Maia*, 28(1976), 233–254, sulla *Priapea* specialmente: 234–238.

³ HORVÁTH István Károly, *Musa servera – Musa ludens*, *Antik Tanulmányok*, 3(1956), 1–3, 92–104.

⁴ Cf. «muta quid hic subito facta Thalia mea est» (I 9, 4); «candida tunc pulchrum nostra Thalia canet» (I 9, 32).

⁵ Antonii PANORMITAE *Hermaphroditus, nebst einer deutschen metrischen Übersetzung und der deutschen Übersetzung der Apophoreta* von Carl Friedrich FORBERG besorgt und herausgegeben von Friedrich

origine siciliana, bensì anche del carattere comune ludico. Che Virgilio sia l'autore è confermato dallo stesso Beccadelli in una lettera scritta ad Antonio Raudense: «Et extat in manibus P. Virgilii Priapea opus permixtum lascivum, ceterum poeta ipse pro morum sobrietate parthenias appellatus est.»⁶ Bartolomeo Facio nella sua biografia beccadelliana descrive l'*Hermaphroditus* come un'opera ispirata alle *praelusiones* virgiliane: «Lusit in Hermaphrodito Virgilii exemplo.»⁷

Le *praelusiones* in ultima analisi è, dunque, una serie di preparativi alla composizione di una futura opera maggiore. Donatella Coppini afferma autorevolmente che la *Priapea* virgiliana si rapporta all'*Eneide* come l'*Hermaphroditus* a «una futura opera di grande impegno».⁸ Questo tipo di modello di autore che si manifesta nel rapporto fra le *praelusiones* e l'opera principale, può essere concepito come modello dell'iter artistico di Virgilio. L'ungherese László Jankovits ha applicato tale modello, con risultati rimarchevoli, in combinazione con la classica segmentazione delle fasi della creatività per caratterizzare l'opera di Janus Pannonius.⁹ All'epoca della pubblicazione dell'*Hermaphroditus* tale modello ridotto comincia ad essere accettato, come è dimostrato dalla reazione dei contemporanei: la costruzione bipartita contrastiva tende ad assumere il ruolo del canone attuale della rappresentazione poetica dell'esistenza e della generazione dei testi poetici. Si aspetta regolarmente che Beccadelli dia vita a una grande opera, probabilmente epica. Già nel Trecento cresce l'interesse nei confronti delle opere minori di Virgilio; ne è un esempio eloquente l'incredibile aumento della produzione letteraria bucolica, basta citare gli idilli di Giovanni del Virgilio, di Giovanni Quatrario da Sulmona o del Boccaccio, o i commentari di Pietro da Moglio o della raccolta più famosa di idilli, quella del Petrarca.¹⁰ Quest'ultimo pone il *carmen heroicum* al vertice della gerarchia dei generi umanistici.¹¹ Nel Quattrocento sembra affermarsi un modello completo della carriera artistica

WOLF-UNTEREICHEN mit einem sexualwissenschaftlichen Kommentar von A. KIND, Leipzig, Adolf Weigel Privatdruck, 1908, 166.

⁶ Remigio SABBADINI, Luciano BAROZZI, *Cronologia documentata della vita del Panormita e del Valla*, Firenze, Le Monnier, 1891, 8.

⁷ Bartholomeo FACIO, *De viris illustribus*, ex oblivione atque interitus nunc primum receptum, vindicatumque bonarum artium patrono commendat et consecrat aeternus firmianae virtutis ac munificentiae futurus testis, ac cultor humillimus Cajetanus TANZINI, Colonia, s. d., 4. Gli aspetti virgiliani sono stati notati già da József HUSZTI, *Janus Pannonius*, Pécs, 1931, 320, nota 32. Lo stesso Beccadelli usa in una sua lettera il verbo *praeludo*: «Mitto igitur meum Hermaphroditum, libellum quidem lascivum, sed ea lascivia, qua summi oratores, sanctissimi poetae, gravissimi philosophi, viri continentes et Christiani denique *praelusere*...»

⁸ Donatella COPPINI, *I modelli del Panormita*, in: *Intertestualità e smontaggi*, a cura di Roberto CARDINI, Mariangela REGOLIOSI, Roma, Bulzoni, 1998, 5.

⁹ Cf. JANKOVITS László, *Accessus ad Ianum: A műértelmezés hagyományai Janus Pannonius költészetében* (Le tradizioni d'interpretazione nella poesia di Giano Pannonio), Budapest, Balassi, 2002.

¹⁰ Cf. Giuseppe BILLANOVICH, František ČÁDA, Augusto CAMPANA, Paul Oskar KRISTELLER, *Scuola di retorica e poesia bucolica nel Trecento italiano*, Italia medievale e umanistica, 6(1963), 203-234; Rinaldo RINALDI, *Il progetto umanistico*, in: *Storia della civiltà letteraria Italiana*, diretta da Giorgio SQUAROTTI, vol. II, tomo 1, 23-160.

¹¹ Cf. KLANICZAY Tibor, *A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században* (Il culto umanistico dei grandi personaggi nel Quattrocento), in: ID., *Pallas magyar ivadéka* (Discendenti ungheresi di Pallade), Budapest, Szépirodalmi, 1985, 54.

che contempla anche l'ordine cronologico dell'attività: Maffeo Vegio dopo aver composto opere liriche minori, all'età di soli 21 anni «completa» l'*Eneide* di Virgilio (1428), secondo l'idea programmatica dell'identificazione con il grande predecessore: «novus surrexit ab urbe Laude Maro, Vegius sua nomina dicta Mafeus». ¹² Un'analogia impresa è, secondo il paratesto, quella dell'«adolescens» Pier Cambio Decembrio del cui tentativo ci pervengono solo 89 versi. L'opera di carattere delle *praelusiones* del Beccadelli è il neopriapico *Hermaphroditus* (1425–26?) e il *Rhodus*, un ipotetico gruppo di invettive di dubbio rango. ¹³ Beccadelli, sebbene apostrofasse Petrarca, teorico del *carmen heroicum*, con l'epiteto ironico «simia poetarum», non poteva isolarsi completamente dagli ideali e dalle aspettative sociali istituzionalizzati (i cui requisiti erano la posizione sociale del poeta aulico e l'onore del poeta laureato), sicché cercava di adeguarsene nell'auto-rappresentazione al fine di ottenere un maggiore prestigio sociale. Beccadelli non eseguì alcuna grande opera epica sebbene ci tentasse, come ci informa una lettera del Guarino, del 1430, nella quale questi dà una risposta all'iniziativa di Beccadelli di comporre un panegirico in onore dei Visconti: «Per teneros carmen lusi iuveniliter annos. / Nunc ducis» anguigeri «maior mihi nascitur ordo, Maius opus moveo...» ¹⁴ Se il proposito di Beccadelli era serio, esso s'inseriva essenzialmente in un paradigma elaborato. Il brano del poema è dell'*Eneide* di Virgilio (VII, 43–44) e fa pensare a un componimento eroico che avrebbe trattato delle gesta.

Virgilio, il sommo poeta, è uno solo dei nomi che figurano nel catalogo apologico, basato su quelli di Plinio (Epist. IV, 14) e di Apuleo (Apol. IX–XI), che Beccadelli redige nella sua lettera scritta a Poggio Bracciolini. In un posto gerarchicamente più elevato del Virgilio si trova Catullo, venerato da Beccadelli, come ritiene A. Raudense. ¹⁵ Il carmine XVI di Catullo aveva un'importanza particolare come punto di riferimento; esso è citato per i principi estetici ivi formulati da Guarino Veronese, critico più famoso dell'*Hermaphroditus*. ¹⁶ Il principio chiamato *verissima lex* è la principale legge estetica della rinascita della poesia minore della linea catulliana e marzialiana, in cui i poeti ispirati alla voluptas epicurea trasfigurata in un principio estetico riconoscono il principio teoretico cardinale. ¹⁷ Anche Donatella Coppini nota il contrasto vita-poesia: ¹⁸ la vita del poeta sulla carta e nel testo è una realtà letteraria costruita artificialmente che si distingue come corpo estraneo dall'esigenza di una lettura autobiografica che tende ad identificare

¹² *Das Aeneissupplement des Maffeo VEGIO* von Bernd SCHNEIDER, Acta Humaniora, VCH, 1985, 50.

¹³ *Op. cit.*, 136–138.

¹⁴ GUARINO Veronese, *Epistolario*, I–III, raccolto, ordinato, illustrato di Remigio SABBADINI, Venezia, R. Deputazione di Storia Patria, 1915–1919, II, 117.

¹⁵ SABBADINI–BAROZZI, *Cronologia...*, cit., 12.

¹⁶ PANHORMITAE *Hermaphroditus*, cit., 1990, App. I, 146.

¹⁷ ADAMIK Tamás, *A catullusi kisköltészet esztétikájához – 16. carm.* (Sull'estetica della poesia di Catullo), in: *Opuscula classica mediaevaliaque in honorem I. Horváth*, Budapest, 1978, 23–48. Eugene O'Connor passa in rassegna, in base alla monografia sulla fortuna del Catullo di Julia H. Gaisser, gli aspetti derivanti da tale legge della *defensio* poetica: Eugene O'CONNOR, *Panormita's Replay to His Critics: The 'Hermaphroditus' and the Literary Defense*, Renaissance Quarterly, 50(1997), 985–1009.

¹⁸ COPPINI, *I modelli...*, cit., 4.

l'autore a un personaggio quotidiano. La vita e la morale quotidiane possono essere collegate all'esistenza del poeta nel testo solo in quanto la stessa «esistenza reale», per così dire, socialmente e moralmente determinata assume una forma testuale. Naturalmente questa procedura di creare testi non esclude la lettura centrata sui tradizionali ruoli della referenzialità e degli elementi reali.

Guarino Veronese nella sua lettera scritta a Giovanni Lamola chiama l'*Hermaphroditus* un'epopea: «Laudo igitur non modo εἰσοποιῶν sed et poetam nostrum: ita enim appellare velim.» (La lettura di D. Coppini è εἰσοποιόν.)¹⁹ Tale formula imbarazzante che non sembra essere in accordo con i generi della poesia minore può indurre, nell'interpretare il testo, a leggere le opere scritte in distici di Beccadelli come un unico poema, a volgere l'attenzione innanzi tutto sulla coesione fra i testi separati per opera della *varietas* dinamica. Infatti, da questo punto di vista ipotetico l'*Hermaphrodita* può essere considerato in un certo senso come componimento epico, una specie di anti-epopea, parodia caratterizzata soprattutto dall'insistente intento di detronizzare, demistificare e distruggere la forma idolatrata e la tematica eroica del genere epico classico, ponendole in un contesto ironico e sostituendole con le forme e con le convenzioni espressive ad esso fortemente contrastanti dell'epica minore (epigramma, elegia). Anche János Horváth, nel suo saggio sui modelli di Janus Pannonius, ritiene che l'opera del Beccadelli appartenga al genere epico.²⁰ Gianvito Resta intravede un «colore epopeico» nella poesia di Beccadelli, citando come esempio l'epitaffio di Nichina.²¹

L'opposizione intenzionata dei generi può essere rintracciata in diversi predecessori latini. E' particolarmente interessante l'ipotesi di Walter Allen secondo la quale Marziale ha ideato la sua raccolta di epigrammi in dodici libri sul modello dell'*Eneide*, pur opponendo all'opera di epica maggiore la poesia minore. Tamás Adamik aggiunge, nella sua monografia, che egli doveva essere motivato soprattutto dall'intenzione di opporre ai tentativi (di solito in dodici canti) estremamente stanchi e banali i dodici libri «ormai canonici» della poesia minore piena di vitalità.²² Secondo la mia ipotesi Beccadelli, similmente a Marziale, costruì l'*Hermaphroditus* in contrasto, e allo stesso tempo in sintonia, con Virgilio e con la tradizione epica, quasi alla maniera di una parodia della venerazione del Virgilio epico, provando, allo stesso tempo, a modificarne l'immagine irrigidita che ne avevano i contemporanei. Uno dei risultati contrastivi di tale tentativo è il tono priapico prestato dalla *Priapea* attribuita, nel primo Quattrocento, allo stesso Virgilio. La composizione in libri dell'*Hermaphroditus* di Beccadelli in ultima analisi si basa sull'interpretazione di Omero come è formulata nel componimento 68 della *Priapea*. In

¹⁹ GUARINO, *Epistolario*, cit., I, no. 346, p. 506, 703; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, cit., 1990, 147.

²⁰ Ifj. HORVÁTH János, *Janus Pannonius műfajai és mintái* (Generi e modelli di Giano Pannonio), in: *Janus Pannonius: Tanulmányok* (Studi), a cura di KARDOS Tibor, V. KOVÁCS Sándor, Budapest, Akadémiai, 1975 (Memoria saeculorum Hungariae, 2), 339.

²¹ Gianvito RESTA, *Antonio Beccadelli*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, VII, 400–406.

²² Walter ALLEN Jr., *Martial: Knight, Publisher and Poet*, The Classical Journal, 65(1970), 351; ADAMIK Tamás, *Martialis és költészete* (Marziale e la sua poesia), Budapest, Akadémiai, 1979 (Apolló Könyvtár, 10), 232.

questo componimento Priapo interpreta il contenuto dell'*Iliade* e dell'*Odissea* sotto l'aspetto esclusivamente sessuale, vedendo nel corpus delle due epopee solo i genitali e in ogni evento storico la motivazione sessuale: la storia dei battibecchi degli umani, dal punto di vista del dio del piacere sensuale, non è che la rappresentazione dell'istinto sessuale in modo eufemistico. La molla della storia e del mito, in questa prospettiva, non può essere che la sessualità. Dopo una brillante introduzione segue l'interpretazione dell'*Iliade*, il cui motivo centrale è il cunnus: «Quid? nisi Taenario placuisset Troica cunno / mentula, quod caneret, non habuisset opus. / Mentula Tantalidae bene si non nota fuisset, / nil, senior Chryses quod quereretur, erat. / Haec eadem socium tenera spoliavit amica, / quaeque erat Aeacidae, maluit esse suam. / Ille Pelethroniam cecinit miserabile carmen / ad citharam, cithara tensior ipse fuit.» La causa della guerra è, quindi, il cunnus spartano, ossia Elena di cui s'invaghisce la mentula troiana, ossia Paride. Scoppia una guerra di cunnus anche a causa dei Tantalidi, cioè fra Agamennone e gli Eacidi, ossia Achille per la figlia del sacerdote Crise. Il conflitto nell'epopea è riconducibile al desiderio del cunnus più teso delle corde della chitarra, il quale non è che l'ira indicata come oggetto epico. Il protagonista dell'*Odissea*, similmente, non fa altro che seguire il suo membro virile. La categoria centrale dell'interpretazione qui è la mentula, dal cui tronco cresce un fiore d'oro. L'eroe fu salvato dall'incantesimo di Circe (Od. 10, 305) grazie all'erba magica, il molu che però non era che la famosa mentula. La gloriosa mentula di Ulisse lo salva da ogni pericolo: non solo Circe, ma anche Calipso e la figlia di Alcino, vedendola fra i rami che appena la coprivano, la desiderava perdutamente. La stessa Penelope non trovò un'arma pari alla mentula di Ulisse nella gara di archi, invitando a casa sua tutti i futuri, dei quali nessuno poté tendere l'«arco» come un tempo suo marito creduto morto. L'essenza dell'interpretazione sessuale del «Virgilio priapico» consiste nell'individuare il *cunnus* come motivazione del componimento dell'*Iliade*, e la *mentula* come quella dell'*Odissea*; tutto il resto che la poesia vi aggiunge è mero eufemismo e falsità. Questi due poli si uniscono nell'*Eneide* ispirata, nella prima parte, all'*Odissea* cioè alla mentula, nella seconda parte all'*Iliade*, cioè al cunnus. Secondo l'interpretazione priapica del Beccadelli, il cui tono caratterizza tutto l'*Hermaphroditus*, l'opera maggiore del Latino non è che un monumentale Hermaphroditus in quanto unione della *mentula* e del *cunnus* omerici. Tale interpretazione priapica dei classici caratterizza il pensiero estetico del Beccadelli, e la ripartizione dei due libri è riconducibile probabilmente a questo principio menzionato nel verso 42 del primo libro: «In binas partes diduxi, Cosme, libellum: / nam totidem partis Hermaphroditus habet. / Haec pars prima fuit, sequitur quae deinde secunda est: / haec pro pene fuit, proxima cunnus erit.» Il primo libro del poema beccadelliano racconta le avventure del pene, ossia della *mentula*, come appunto l'*Odissea*, mentre il tema del secondo libro è il *cunnus* dell'*Iliade*. La ripartizione del Beccadelli, quindi, rimanda all'interpretazione priapica della tradizione virgiliana come, secondo W. Allen, il numero originale dei libri di Marziale rievoca l'*Eneide*. La reintroduzione e la risistemazione, e forse non è esagerato dire: il risuscitamento del modello della lirica minore non si esaurisce nella riproduzione in scala ridotta del modello di carriera poetica dato da Virgilio. E', invece, una scelta radicale, dato che mira

all'aspetto insolito della posizione dei *praelusiones*, la tradizione priapica che per la sua natura ludica cade sotto l'autorità della musa Thalia. Determinati rami della poesia priapica e, in generale, della poesia minore per loro natura si rapportano in termini di contrasto con la tradizione del *carmen heroicum* al vertice della gerarchia: tale contrasto quindi ha un sistema di topos convenzionale, ma nell'*Hermaphroditus* di Beccadelli esso si presenta accentuato e ironizzato, con una linea di demarcazione più evidente, grazie alla contaminazione dei modelli e all'autorappresentazione. Questa opposizione marcata si sviluppa in una variante peculiare della parodia epica: l'*Hermaphroditus* è ritenuto nella critica sia un componimento della lirica minore, sia un componimento epico. Tale contraddizione sembra superabile solo assumendo la posizione, secondo lo schema «Vergilius vs Vergilium», della parodia epica, o più precisamente, della lirica minore opposta consapevolmente, in termini parodistici, all'epica maggiore e arricchita da elementi epici caratteristici dell'epopea presenti nell'intera struttura del libro. Nell'*Hermaphroditus* può essere rintracciato l'atteggiamento parodistico nei confronti degli elementi strutturali dell'epopea (cui in questa sede mi limito ad accennare). Un episodio di particolare importanza dell'*Eneide* – e già dell'*Odissea* – la discesa nel mondo degli inferi. In osservanza dei relativi mezzi del *carmen heroicum* un gruppo dei versi Ursa dell'anti-epopea beccadelliana può ricevere un'interpretazione del tutto flessibile. Nella parte 10 del libro II il sedere e l'odore dei piedi di Ursa diventa il Tartaro costringendo il poeta a percorrere ancora vivo gli inferi. Tentando di risalire ai precedenti di questo passo, all'insegna della continuità storica, dobbiamo menzionare, oltre la parodia di Virgilio, il fenomeno della tripornea, messa in rilievo da V. Buchheit a proposito dell'esame del corpus priapico.²³ Ci si può impossessare della donna in tre modi: vaginalmente, oralmente e analmente. L'approccio sessuale al corpo femminile nella poesia greca diventa un elemento cardinale della parodia del mito, costruendo un'analogia fra la dimensione allegorica e le membra. Nicarco (AP, IX, 328) scrive una parodia della scena dell'*Iliade* nella quale i tre déi principali dividono tra loro il cosmo: Poseidone ha il mare, che nella poesia corrisponde alla vulva, Ade il mondo dell'aldilà, ossia il sedere e Zeus il cielo, ossia la bocca. Nel passo sopraccitato Beccadelli identificando l'ano femminile, il *merdivomum foramen*, con il mondo dell'aldilà (inferno) teneva presente fra l'altro questa tradizione. L'arcaicità dell'immagine sedere–mondo dell'aldilà è dimostrata dalla metafora cognitiva che appare nell'*Oneirocritica* di Artemiodoro (I 49).²⁴ Sembra evidente anche che la vulva di Ursa (II 7, II 8) è la parodia delle scene di mare e di naufragio della poesia epica, mentre l'ano di Ursa costituisce lo sfondo epico alla parodia della discesa negli inferi. Questa tripornea allegorica è presente dappertutto nell'*Hermaphroditus*, offrendo una possibile chiave di lettura dei testi beccadelliani. Fra i topos di carica erotica sulla sopportazione delle sofferenze infernali ancora in vita è da menzionare la poesia di Meleagro nel libro

²³ Vinzenz BUCHHEIT, *Studien zum Corpus Priapeorum*, München, 1962 (Zetemata, 28); Amy RICHLIN, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*, Oxford etc., Oxford University Press, 1992, 129–132.

²⁴ ARTEMIDORI DALDIANI *Onirocriticon libri V*, rec. Roger A. PACK, Lipsiae, Teubner, 1963, 55.

V dell'*Antologia greca* (204) che unisce gli allegoremi nave–genitalia, navigazione–atto sessuale con il percorso in vita delle paludi dell'aldilà.

Scrivono László Török: «I versi ispiratori dei quattro famosi epigrammi di Janus Pannonius furono senza dubbio i quattro componimenti di Beccadelli dal titolo identico e dal contenuto analogo...» Géza Vadász ritiene i relativi versi beccadelliani e januani variazioni e riformulazioni del tema originariamente marzialiano.²⁵

Marianna D. Birnbaum nel suo saggio sulla poesia erotica di Janus Pannonius, che insiste fra l'altro sulla referenzialità, annovera il tema fuggitivamente fra i lavori «pseudo-pornografici» del poeta senza analizzare le forme verbali e le fonti dei giochi testuali.²⁶ László Jankovits scrivendo sugli epigrammi osceni di Janus indaga sulla legittimazione scolastica della poesia erotica esaminando le poesie del poeta ungherese nel contesto dei *progymnasmata* e dei criteri retorici del *dicterium*.²⁷ Laura M. Dolby considera come parte di «un sistema topico organico» le varianti beccadelliane che nel caso di Janus si inseriscono nello schema nel quale si trovano, ad esempio, anche le parodie su Virgilio; nel rispetto di tali schemi viene realizzato il dialogo basato su diverse tradizioni che dà corpo al pensiero poetico incarnandolo in un testo.²⁸ La lista più completa delle fonti dei versi di Ursula è tuttora quella di József Huszti, apostrofando il tema, sorprendentemente, «logoro».²⁹ Riteniamo possibile una lettura dei versi di Ursula dell'anti-epopea beccadelliana nella prospettiva dei tipici episodi epici, riportati in chiave parodistica, della discesa negli inferi e del naufragio: tale lettura si realizza non solo nelle formule peculiari della configurazione dell'io poetico, ma anche nella comunicazione ininterrotta con il passato.³⁰ La presenza del topos della triporneia nell'*Hermaphroditus* ha una carica parodistica riferita all'*Iliade* (e a Virgilio). La vulva, in questo senso, è il mare stesso (Posidone), l'accoppiamento la navigazione (Herm. II 8–9), il fallimento di esso il naufragio, mentre l'ano è il mondo degli inferi (Ade), il regno dei morti, l'inferno chiassoso e maleolente (Herm. II 10), la bocca (Zeus) il paradiso, il cielo stesso. Queste identificazioni

²⁵ TÖRÖK László, *Janus Hungaricus, avagy filológiai barangolások a Janus-epigrammák magyar fordításainak birodalmában* (Il girovagare filologico nell'imperio delle traduzioni ungheresi degli epigrammi di Giano Pannonio), in: *Klaniczay-émlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére* (Il ricordo del Klaniczay: Studi alla memoria di Tibor Klaniczay), a cura di JANKOVICS József, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet–Balassi, 1994, 83–87; VADÁSZ Géza, *Janus Pannonius epigrammái* (Gli epigrammi di Giano Pannonio), Budapest, Argumentum, 1992, 136–139.

²⁶ Marianna D. BIRNBAUM, *Janus' "Erotica"*, in: ID., *The Orb and the Pen*, Budapest, Balassi, 1996, 58.

²⁷ JANKOVITS László, *Janus Pannonius pajzán epigrammái az iskolában* (Gli epigrammi lascivi di Giano Pannonio nella scuola), in: *Ámor, álom és mámor: A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete* (Amor, sonno ed ebbrezza: L'Amore nella poesia vecchia ungherese e la storia di cultura d'amore nell'Ungheria), Budapest, Universitas, 2001.

²⁸ Laura M. DOLBY, *Az intertextualitás Janus Pannonius epigrammáiban* (Intertestualità negli epigrammi di Giano Pannonio), *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1992, 320–323.

²⁹ HUSZTI, *Janus Pannonius...*, cit., 321.

³⁰ CSEHY Zoltán, *Ursa és Ursula: Janus Pannonius és Antonio Beccadelli* (Ursa ed Ursula: Giano Pannonio e Antonio Beccadelli), in: *Humanista műveltség Pannóniában* (Erudizione umanistica in Pannonia), a cura di BARTÓK István, JANKOVITS László, KECSKEMÉTI Gábor, Pécs, Művészetek Háza–Pécsi Tudományegyetem, 2000, 39–46.

sono presenti, ad esempio, anche nelle poesie greche di Nicarco (AP XI, 328), Rufino (AP V, 44), Meleagro (AP V, 204). La soluzione della chiusura dell'epigramma adottata da Meleagro è il punto di partenza per Beccadelli. La terza poesia di Janus Pannonius su Ursula (Ep. I, 322), similmente a Beccadelli e Meleagro, identifica i genitali con il mondo dell'aldilà; la differenza consiste solo nel fatto che mentre Beccadelli si riferisce al sedere, in base alle summenzionate regole della tripornea, gli altri due vi intendono la vulva.

L'Ursus di Janus nell'epigramma *Nemo est Hetrusco...* può sembrare la reincarnazione maschile di Ursa. Il leggendario appetito sessuale degli etruschi è ricordato anche da Beccadelli. Ursus, come in Beccadelli Ursa, più volte ermafroditizzata (ha il naso come pene, la faccia come organo genitale), è capace di assumere i ruoli attivi e passivi di entrambi i sessi: in una notte s'impossessa di una ragazza nove volte, in seguito fa l'amore con sette ragazzi, e in più, accoglie con piacere di essere ricambiato. L'effetto del mondo dell'aldilà, della tripornea funzionante in Beccadelli, che sostanzialmente può essere la denominazione più o meno eufemistica del sedere, in Janus si riscontra negli epigrammi Linus. László Török mette in confronto questi epigrammi soprattutto con le poesie di Beccadelli scritte contro Matthias Lupius, nelle quali Lupius viene canzonato con l'accusa della pederastia;³¹ ma dal punto di vista del contenuto il tratto comune delle due serie di poesie si limita alla suddetta accusa. Considerando invece il modello allegorico della tripornea adottato da Beccadelli, nella nostra analisi viene coinvolto un numero maggiore di poesie. Nella settima poesia del libro primo, che è la parodia di un epitaffio, parla un certo Pegaso secondo le regole topiche del *genius loquitur*, pregando chi passa da quelle parti di eseguire il sacrificio sulla sua tomba, secondo l'antica tradizione dei padri, con *paedicatio*: poiché solo in tal modo gli spiriti irrequieti dell'aldilà (*manes*) possono essere calmati. Il pegaso di Beccadelli allude evidentemente alle ambizioni poetiche del defunto, l'essere zoppo può riferirsi a Matthias Lupius, maestro di Beccadelli, come alla mancanza del talento poetico (con un'analogia claudiana), se il metro è claudicante. Il misterioso defunto è, in realtà, un centauro: un essere metà umano, metà animalesco, somiglia a Chirone da momento che anche questi ha avviato i suoi allievi alla *paedicatio*, come nella *demonstratio* mitologica scherzosa di Beccadelli Chirone la insegna ad Achille che poi si accoppia con Patroclo sulla tomba del suo maestro (I 7, 11–12). Nel vocabolario di Esichio al centauro vengono associate le seguenti parole: rude, brigante, pederasta, culo.³² Il saggio e mite Chirone viene degradato da Beccadelli a un essere istintivo rudimentale, come tutti quanti, similmente, Padre Linus, apparentemente pio, viene trattato con sarcasmo. L'idea base del ciclo epigrammatico di Janus poteva provenire proprio da questa poesia di Beccadelli, dunque, se non sbagliamo, il poeta ungherese compose una variante cristianizzata della poesia beccadelliana. La conciliazione degli spiriti irrequieti dell'aldilà, quindi, corrisponderebbe all'esorcismo. Il *lenimen* è comune, mentre il sistema ideologico è diverso. In entrambi i poeti, i demoni e

³¹ *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény: Humanizmus* (Antologia della poesia ungherese: Umanesimo), a cura di ÁCS Pál, JANKOVICS József, KŐSZEGHY Péter, Budapest, Balassi, 1998, 236.

³² Kenneth James DOVER, *Greek Homosexuality*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1978, 38.

rispettivamente i *manes* s'incontrano nell'orrendo ambiente dell'*umbra* (Janus: «nam tanto diris gravius tentabar ab umbris», Beccadelli: «Hoc apud infernas genus est lenimnis umbras») e nella motivazione della *paedicatio* viene usato quasi lo stesso verbo (Janus: «Linus edocuit», Beccadelli: «maiores quod docuere»). La *paedicatio*, in quanto evento sacrale, viene associata, in entrambi i casi, a topos relativi all'inferno e rispettivamente all'aldilà.

Mentre Beccadelli compose un'epopea parodistica complessa, Janus resta più vicino alla *varietas* catulliano-marzialiana. Il libro di Beccadelli consiste di una sequenza di eventi di carattere allegorico: l'itinerario del volume personificato fino al bordello di Firenze, ossia al parnasso priapico, dove lo stanno aspettando nove cortigiane, cioè nove anti-muse. Il principio dell'*oppositio in imitando*, tuttavia, è attivo in entrambi gli autori e si riferisce allo stesso poeta, Virgilio.