

SUSANNA VILLARI

L'«ERCOLE AL BIVIO» DI DOMENICO BECCAFUMI (1486-1551) E L'ERCOLE GIRALDIANO*

Databile agli esordi della carriera artistica del senese Beccafumi¹, la tavola che raffigura il mitico eroe nel momen-

* Questo articolo scaturisce dalle suggestioni derivanti dal dipinto scelto per l'attuale configurazione della pagina Web che accoglie questa rivista.

¹ La tavola (cm. 60 x 155), conservata al Museo Bardini di Firenze, era stata in un primo momento attribuita a Francesco di Ubertino, detto Bachiacca (su quale cfr. ROBERT G. LA FRANCE, *Bachiacca: Artist of the Medici Court*, Firenze, Leo S. Olschki, 2008). L'attribuzione al Beccafumi giovane (*terminus post quem*: 1512, data del suo soggiorno romano) si deve invece a A. GABRIELLI, *Un quadro e due disegni ignoti del Beccafumi*, «Critica d'arte», I (1935-1936), pp. 283-84 e fu confermata dai critici successivi, soprattutto per le affinità stilistiche con il quadro di «Deucalione e Pirra». Cfr. *L'opera completa del Beccafumi*, a cura di G. BRIGANTI. Apparati critici e filologici di E. BACCHESCHI, Milano, Rizzoli, 1977, alle pp. 7 e 88. Per il profilo biografico di Beccafumi: D. SANMINIATELLI, *Beccafumi, Domenico (Mecherino, Mearino)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. VII, Roma, Treccani, 1970, pp. 418-22. Il nome di Beccafumi suscita ora anche l'attenzione degli studiosi di Ariosto per il possibile coinvolgimento del pittore senese nei progetti editoriali del *Furioso* «illustrato», per i quali avrebbe contribuito con alcuni cicli silografici: cfr. L. DEGL'INNOCENTI, *Il 'Furioso' del Beccafumi. Due cicli silografici ariosteschi*, «Paragone. Letteratura», LX, 84-85-86 (agosto-dicembre 2009), pp. 73-101. Su Beccafumi disegnatore e incisore cfr. *L'opera completa di Beccafumi*, Appendice, p. 113. Utile, per un profilo del pittore e del contesto storico-culturale e

to della sua fondamentale scelta esistenziale ha attirato la nostra attenzione per una serie di motivi, legati all'importanza, alla diffusione e alle implicazioni culturali e filosofiche di tale immagine nella cultura pagana e cristiana. Si aggiunga il fatto che il quadro non compare tra quelli esaminati da Panofsky² e che il suo soggetto si presta a un confronto con la scena descritta da Giraldi nel primo canto del suo poema *Ercole*. Va precisato subito che le affinità tra l'iconografia del quadro e le ottave dell'*Ercole* non dimostrano alcun legame diretto tra i due autori, ma si devono ai comuni percorsi ideologici ed eruditi impliciti nelle coeve rappresentazioni pittoriche e letterarie del mito di Ercole. È ovvio, comunque, che, al di là di tale comune sostrato culturale, occorrerà tener conto della natura polisemica e multiforme del mito, che impone specifiche e approfondite indagini e deduzioni non generiche³.

per l'ampia appendice documentaria, il catalogo *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, a cura di A. BAGNOLI e altri, Milano, Electa, 1990.

² E. PANOFSKY, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Berlin, Teubner, 1930. Utilizzo la traduzione italiana a cura di M. FERRANDO: E. PANOFSKY, *Ercole al bivio e altri materiali iconografici dell'Antichità tornati in vita nell'età moderna*, Macerata, Quodlibet, 2010. Il volume costituisce l'imprescindibile punto di partenza per la mia analisi.

³ Come ha osservato Rosa Giulio in apertura di un recente convegno, «nella sua essenza il mito è uno e molteplice, tale che, pur rimanendo inalterato nella sua struttura originaria, è oggetto di infinite riscritture, diventando una specie di “opera aperta”, di *work in progress* con varianti collegate ai diversi codici etici ed estetici e alle differenti condizioni sociali. Soprattutto nella cultura moderna è apparso sempre più evidente che i miti ellenici sono le radici stesse, oscure e inestirpabili della nostra civiltà, sono cellule primarie, atomi di racconto, fasci di relazione, dotati di interna coerenza, di capacità combinatorie e polisemiche [...]» (R. GIULIO, *Introduzione a Il mito, il sacro e la storia nella tragedia e nella riflessione teorica sul tragico. Atti del Convegno di Studi. Università di Salerno. 15-16 novembre 2012*, a cura di R. GIULIO, Napoli, Liguori, 2013, pp. XVI-XXI; la citazione è a p. XIX).

Di seguito una descrizione della tavola, conservata a Firenze (Museo Bardini)⁴:



Al centro vi è l'eroe, imberbe⁵ e nudo, con la clava nella mano destra. A destra della scena, ai margini di un prato, vi è una donna formosa, solo parzialmente ricoperta da una veste sottile e da un manto rosaceo che le cade morbidamente dalla spalla sinistra e le si appoggia su un fianco; ella con la mano destra rivolta verso il basso indica una via pianeggiante. La mano sinistra aperta e con il palmo rivolto in avanti mostra di voler attirare Ercole verso di sé. Alle spalle della donna formosa si vedono delle rupi e una strada rocciosa. A sinistra della scena (ma alla destra di Ercole) vi è invece una donna, seduta su un'altura ai piedi di un colle, vestita di un dimesso abito grigio e con il capo coperto. Quest'ultima segnala, con la mano destra e l'indice rivolto verso l'alto, la strada in salita. Interessante osservare che Ercole volge quasi le spalle alla donna discinta, e il suo volto è leggermente piegato sulla pro-

⁴ Per l'immagine: http://it.wikipedia.org/wiki/Ercole_al_bivio#/media/File:Beccafumi,_ercole_al_bivio.jpg.

⁵ Imberbe perché giovane, contrariamente alle iconografie tradizionali dell'Ercole maturo che lo raffigurano nella fase successiva alle "fatiche", già approdato alla conquista dei pomi degli Esperidi, come nella famosa statua ellenistica di Lisippo conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

pria destra. Il pittore coglie l'eroe nel momento del dubbio: i suoi occhi sono rivolti verso la donna dimessa, mentre la gamba sinistra, leggermente protesa in avanti, tradisce un'incertezza, come se con la mente egli fosse proiettato verso la collina, mentre il suo corpo volesse muoversi in direzione opposta.

Un elemento non rilevato nei vari contributi critici sul dipinto, ma che mi appare di grande interesse, è costituito dalla sua struttura; una struttura, peraltro, che è ricorrente in altre elaborazioni pittoriche (di cui offro, in appendice, qualche campione): infatti, se si traccia un'ideale linea verticale all'altezza delle gambe di Ercole, ovvero esattamente al centro della parte inferiore del quadro, e la si collega con due linee oblique, che attraversano idealmente, l'una a destra, l'altra a sinistra, la parte superiore del quadro, fino a toccare la testa delle donne, la figura geometrica che ne deriva è quella di una Y, la «litera Pithagorae» o γράμμα φιλοσόφου ('lettera del filosofo'). L'immagine è antichissima: si ritrova, ad esempio, nella stele di Filadelfia di Lidia (IV/III sec. a. C.)⁶ e rappresenta il divario tra vizio e virtù. Da quella remota antichità, passando attraverso l'occidente latino⁷, il simbolo giunge fino all'era cristiana, come testimonia, ad esempio, un passo delle *Divinae Institutiones* di Lattanzio:

Dicunt [...] humanae vitae cursum Y litterae esse similem, quod unusquisque hominum, cum primae adolescentiae limen attigerit,

⁶ A. BRINKMANN, *Ein Denkmal des Neupythagoreismus*, «Rheinisches Museum», 66 (1911), pp. 616-25 (cfr. PANOFSKY, *Ercole al bivio*, p. 77 n. 5).

⁷ Cfr. in particolare PERSIO, *Saturae*, III 55: «Et tibi, quae Samios duxit littera ramos | surgentem dextro monstravit limite callem» («e la lettera del filosofo di Samo con i rami divergenti ti ha mostrato il sentiero che si inerpica alla tua destra»; cito dall'ed. a cura di P. FRASSINETTI e L. DI SALVO, Torino, Utet, 1979, pp. 80-81).

et in eum locum venerit, «partes ubi se via findit in ambas» [cfr. VIRGILIO, *Eneide*, VI 540] haereat nutabundus, ac nesciat in quam se partem potius inclinet; si ducem nactus fuerit, qui dirigat ad meliora titubantem, hoc est, si aut philosophiam didicerit, aut eloquentiam, aut aliquid honestae artis, quo evadat ad bonam frugem, quod fieri sine labore maximo non potest, honestam ac copiosam vitam disputant peracturum; si vero doctorem frugalitatis non invenerit, in sinistram viam, quae melioris speciem mentiat, incidere, id est, desidia, inertiae, luxuriae se tradere; quae suavia quidem videntur ad tempus vera bona ignoranti, post autem, amissa omni dignitate ac re familiari, in omnibus miseriis ignominiaque victurum [...]⁸.

La *litera* pitagorica è ricordata anche da Petrarca, in termini analoghi, in un'epistola a Zanobi da Strada (*Fam.* XII 3 6-7), dove, considerandola «scripture supervacuum sed vite utilem» («inutile alla scrittura ma utile alla vita»), il poeta ne descrive la particolare forma con i due rami leggermente diversi fra loro:

⁸ LATTANZIO, *Divinae Institutiones*, 6 3 1 (MIGNE, *PL*, VI, col. 642; mia la traduzione): «Dicono [...] che il corso della vita umana sia simile alla lettera Y, poiché ciascun uomo, quando sia giunto al momento della prima adolescenza, e pervenga in quel luogo “in cui la strada si biforca in due parti”, si ferma, incerto, non sapendo quale delle due imboccare; se si sarà imbattuto in una guida che orienti verso le cose migliori lui che è titubante, cioè se avrà appreso la filosofia o l'eloquenza o qualcosa di un'onesta arte [le arti *honestae* sono le arti liberali: cfr. CICERONE, *De officiis*, I 42 151] che porti buoni frutti, cosa che non può avvenire senza un grande impegno, allora, affermano, approderà a una vita onesta e ricca; se invece non avrà trovato un maestro di temperanza, entrerà nella strada a sinistra, che si presenta falsamente migliore, e si concederà all'ozio, all'inerzia, alla lussuria; cose gradevoli che in verità in quel momento appaiono a un ignorante veri beni, ma poi, persi ogni dignità e ogni bene domestico, egli vivrà nella più assoluta e ignominiosa miseria». Si osservino i nessi di causa-effetto istituiti tra cultura/strada della virtù e ignoranza/strada del vizio, che, come segnaleremo più sotto, a p. 92-104, risultano fondamentali nell'ideologia di Giovan Battista Giraldis e nella costruzione del suo *Ercole*.

Bicornis et exemplaris litera dextro cornu arctior tendit ad sidera, levo latior in terram curvata reflectitur; ea, ut aiunt, ad inferos est via, et illa quidem incessu letior ac dulcior, exitu mestissima atque amarissima est, et cuius omnino nil possit miserie superaddi; dextrum vero iter ingressis ut labor ingens sic finis optimus⁹.

Sul bivio “pitagorico” il poeta si sofferma anche nell’epistola al grammatico Giberto, precettore di suo figlio (*Fam.* VII 17), sottolineando come per un adolescente sia altissimo il rischio di scegliere la strada a sinistra che conduce alla perdizione, via facile e accessibile e battuta dalla maggioranza delle persone, piuttosto che quella a destra, che porta al cielo, difficile e intrapresa da pochi¹⁰. Il motivo, nelle sue

⁹ «Lettera bicornuta e simbolica, col destro corno, più sottile, si slancia in alto, col sinistro più largo si volge verso la terra; questo, come dicono, simboleggia la via verso l’inferno, che se è più lieta e piacevole a percorrere, conduce a una meta dolorosa e amara, alla quale nessuna miseria può aggiungersi; chi invece entra nel sentiero di destra, se dovrà durare gran fatica raggiungerà un ottimo fine» (per il testo e la traduzione italiana delle *Familiari*, utilizzo FRANCESCO PETRARCA, *Opere. Canzoniere - Trionfi - Familiarum rerum libri* con testo a fronte, introduzione di M. MARTELLI, trad. di E. BIANCHI dal testo critico di V. ROSSI e U. BOSCO, Firenze, Sansoni, 1992, p. 735).

¹⁰ *Fam.* VII 17 1: «Ad Gibertum grammaticum parmensem, institutio puerilis et scolastica. Adolescentulum nostrum, consilii inopem et etatis agitated stimulis, paterne sollicitudinis ope complectere. Iam, ut vides, ad bivium pithagoricum vivendo pervenit; nusquam prudentie minus, nusquam periculi magis est. Leva quidem ad inferos fert, ad celum dextera; sed illa facilis prona latissima et multarum gentium trita concursibus, hec ardua angusta difficilis et paucorum hominum signata vestigiis» («A Giberto, grammatico parmense, sull’educazione scolastica dei giovani. Accogli con paterna sollecitudine questo nostro giovanetto, privo di consiglio e tentato dagli stimoli dell’età sua. Già, come vedi, è giunto al bivio di Pitagora; e in nessun altro luogo vi è meno prudenza o maggior rischio. Da sinistra si va all’inferno, da destra al cielo; ma quella via è

implicazioni ideologiche, risulta fondamentale nell'itinerario petrarchesco¹¹, ma l'episodio di Ercole al bivio non è contemplato nella biografia dell'eroe contenuta nel *De viris illustribus*¹²

facile, agevole, larga e battuta dalle orme di molti, questa ardua, stretta, difficile e da pochi percorsa»: PETRARCA, *Opere*, p. 550).

¹¹ Basti pensare al *Secretum* (I 6 e *passim*) o al *De viris illustribus* (*praefatio*, 3-4) o ai vari luoghi dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Per il *De viris* rimando a FRANCESCO PETRARCA, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, a cura di C. MALTA, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2008, in particolare alle pp. 2-3 e 97-99 per il passo della *praefatio* sulle due strade e sulla via «ardua [...] nullo fere vestigio signata» («l'impervio [...] sentiero [...] segnato [...] da poche impronte») e per il relativo commento. Per il *Secretum* cfr. l'edizione a cura di U. DOTTI, Milano, Mondadori, 2000. Per i *Rerum vulgarium fragmenta* cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996 (in particolare nota alla canz. CCLXIV, 120-21, a p. 1027, per altri rimandi al “bivio pitagorico”). Sul tema cfr. anche F. RICO, *Vida y obra de Petrarca I Lectura del “Secretum”*, Padova, Antenore, 1974, pp. 305-06. Al motivo del bivio si affianca anche, con analogia metafora esistenziale, quello del labirinto, su cui cfr. T. CALIGIURE, «Inestricabile ergastulum». *Il tema del labirinto nelle «Epystole» di Petrarca*, «Petrarchesca. Rivista internazionale», I (2013), pp. 103-17.

¹² L'omissione del riferimento all'episodio del bivio (*De viris* XII) si deve alla natura stessa dell'impianto dell'opera: la prevalente prospettiva “storicistica” della ricostruzione delle articolazioni del racconto mitico mediante un vaglio critico delle fonti (anche per discernere l'autentica fisionomia di Ercole da quella di altri omonimi eroi) comporta infatti la tendenza ad eludere le suggestioni allegoriche, tra le quali evidentemente si include il motivo del bivio; sulla stessa scia, sebbene con attitudini “storiografiche” non altrettanto rigorose, si pone il profilo erculeo delle *Genealogie deorum gentiliū* di Boccaccio, in cui è dato spazio all'episodio di Ercole neonato che uccide i serpenti (XIII 1-4), ma non alla vicenda del bivio. Per più puntuali riflessioni rimando ancora a PETRARCA, *De viris illustribus*, a cura di MALTA (in particolare tutta la sezione introduttiva e le pp. 84-91 e 274-97) e a L. C. ROSSI, *La «Vita di Ercole» del Petrarca*, in *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri percorsi*, Tarnuzze - Impruneta (Firenze), SISMEI, 2010, a cura di L. C. ROSSI, pp. 168-87. Per le *Genealogie*: GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentiliū*, a cura di V.

e l'associazione tra il bivio pitagorico e la fase della scelta di Ercole adolescente si registra solo occasionalmente nelle opere di Petrarca¹³.

Agli esegeti cinquecenteschi delle rime di Petrarca le implicite connessioni tra la lettera pitagorica e il bivio erculeo apparivano comunque evidenti. Benedetto Varchi, ad esempio, in una delle sue *Lecture petrarchesche*, a proposito di R.V.F. VII (*La gola e 'l somno et l'otiose piume*) e del v. 12 («Pochi compagni avrai per l'altra via»), commentava¹⁴:

Per l'altra via: la via delle lettere e delle virtù, la quale come nel principio pare aspra ed erta, così nel fine è tutta piana e dolce, e dove quella de' vizj per lo contrario mostrandosi nel principio larga ed agevole, riesce nel fine stretta e faticosa e quanto n'ha promesso di mele, tanto più ne rende d'amaro, e credo che si ricordasse il Poeta di quello che scrive Senofonte, che apparve ad Ercole essen-

ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, voll. VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998.

¹³ Cfr. ad es. PETRARCA, *De vita solitaria*, II 13: «Ipse Hercules in solitudine sanum illud consilium vite cepit, cuius libro priore mentionem feci, quando velut in bivio diu multumque hesitans, ad postremum spreta voluptatis via semitam virtutis arripuit, quam indefesse gradiens, non ad humane modo glorie verticem sed ad opinionem divinitatis evectus est» (cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Opere latine*, a cura di A. BUFANO, con la collaborazione di B. ARACRI e C.K. REGGIANI, Introduzione di M. PASTORE STOCCHI, Torino, Utet, 1975, p. 525, da cui traggio la traduzione: «Lo stesso Ercole prese in solitudine quella saggia risoluzione della sua vita che ho ricordato nel libro precedente [I 4], quando, a lungo e molto esitando, come in un bivio, disprezzando la via del piacere, imboccò alla fine il sentiero della virtù; e lo percorse senza stancarsi, arrivando così non solo a toccare l'apice della gloria terrena, ma a essere ritenuto un dio»).

¹⁴ *Lezione prima di M. Benedetto Varchi sopra il sonetto del Petrarca La gola e il somno et l'otiose piume. Letta nell'Accademia fiorentina il 15 aprile 1543*, in *Lezioni sul Petrarca. Die Rerum vulgarium fragmenta in Akademievortragen des 16 Jahrhunderts*, B. HUSS, F. NEUMANN, G. REGN (hrsg.), Münster, Lit Verlag, 2004, pp. 57-88, alle pp. 82-83.

do ancora giovanetto, e che racconta Luciano di sé medesimo nel primo de' suoi Dialoghi [*Somnium*, 8-18]¹⁵. Alcuni testi scritti a mano hanno *Per l'alta*, forse alludendo a quello che si dice in quel bellissimo e moralissimo epigramma:

*Littera Pithagorae, discrimine secta bicorni
Humanae vitae speciem praeferre videtur.
Nam via virtutis dextrum petit ardua callem* [MAXIMINI *De y littera*, in *Anthologia latina*],
e quel che seguita.

Panofski richiama l'attenzione su questa interpretazione di Varchi anche per sottolineare il ruolo, nella diffusione di tali concetti, degli esametri dell'*Antologia Palatina* oggi attribuiti a Massimino, ma un tempo considerati di Virgilio:

Littera Pythagorae, discrimine secta bicorni
Humanae vitae speciem praeferre videtur.
Nam via virtutis dextrum petit ardua callem
Difficilemque aditum primo spectantibus offert,
Sed requiem praebet fessis in vertice summo.
Molle ostendit iter via laeva, sed ultima meta
Praecipitat captos volvitque per aspera saxa.
Quisquis enim duros casus virtutis amore
Vicerit, ille sibi laudem decusque parabit.
At qui desidiam luxumque sequetur inertem.
Dum fugis oppositos incauta mente labores,
Turpis inopsque simul miserabile transigit aevum¹⁶.

¹⁵ Luciano racconta di un sogno in cui due donne, che impersonano l'arte della scultura e l'arte dell'eloquenza, litigano per trascinarlo ciascuna dalla propria parte. Luciano sceglie infine l'Eloquenza, con tutte le virtù morali in essa implicite, e si allontana dalla Scultura. Si osservi qui per inciso che ovviamente Petrarca non conosceva direttamente le fonti greche e che il passo senofonteo gli era noto attraverso Cicerone (*De officiis*, I 31 117-18, più sotto riportato).

¹⁶ *Anthologia latina*, edd. F. BUCHELER -A. RIESE, Lipsia, Teubner, 1894-1906, 632 (i versi si leggono in PANOFSKY, *Ercole al bivio*, pp. 103-

Beccafumi sembra tener conto di questi versi quando dipinge sullo sfondo, a destra della tavola, gli *aspera saxa*. Nella prospettiva del pittore, la strada facilmente percorribile e la meta ultima si appiattiscono, consentendo all'osservatore di scorgere, insieme a una strada ampia e di facile accesso, le alte rocce che sembrano voler chiudersi per imprigionare l'eventuale incauto avventore. Allo stesso modo, il difficile accesso rappresentato a sinistra della tavola consente di vedere nel contempo ciò che sta dietro, cioè una verde pianura.

Il commento di Varchi testimonia, peraltro, la familiarità, per gli eruditi del tempo, con le antiche fonti greco-latine su tale episodio paradigmatico della biografia erculea. Il passo di Senofonte (*Memorabili*, 2 1 21-33) ne presenta, com'è noto, la formulazione più antica, rifacendosi al sofista Prodicò di Ceo¹⁷. Secondo questo racconto Ercole, superata la fase dell'infanzia ed entrato nella fase della giovinezza, si recò in un luogo solitario, interrogandosi sulla strada da intraprendere. Vennero verso di lui due donne: l'una bella e nobile d'aspetto, con il volto candido e con lo sguardo pudico, vestita di bianco e dall'andatura composta; l'altra, morbida e carnosa, con il viso imbellettato e un portamento ricercato, lo sguardo provocante e la veste che lascia intravedere le sue forme femminili. La seconda, affrettandosi a parlare per prima, propone ad

04, con la seguente traduzione: «La lettera di Pitagora, tagliata in due rami, sembra essere la figura della vita umana. Infatti la via ardua della virtù prende il sentiero di destra e mostra un difficile accesso a coloro che vi gettano un primo sguardo, ma offre il riposo a coloro che stanchi vi giungono in cima. La via di sinistra mostra un cammino facile, ma, giunti al termine, coloro che vi si sono lasciati attrarre, sono gettati in balia dei sassi taglienti. Colui che infatti avrà superato prove gravose per amore della virtù si procurerà onore e gloria. Ma colui che seguirà l'ozio e l'inutile lusso, fuggendo imprudentemente le fatiche che gli si sono presentate, povero e indegno trascorre una vita miserabile»).

¹⁷ L'opera di Prodicò di Ceo è oggi perduta.

Ercole una vita facile, piena di piaceri e priva di dolori. Alla domanda di Ercole, la donna dice di chiamarsi **Εὐδαιμονία** ('Felicità'), anche se coloro che la disprezzano la chiamano **Κακία** ('Vizio'). L'altra donna, **Ἀρετή** ('Virtù'), interviene, invece, spiegando come gli Dei non consentano che ciò che vi è di bello e di buono venga raggiunto senza fatica e impegno e senza sottoporre la mente e il corpo a una disciplina, e mette a tacere con un lungo discorso la sua antagonista, convincendo infine Ercole ad accettare la sua guida.

È evidente come la descrizione delle due donne abbia un corrispettivo nella raffigurazione pittorica di Beccafumi. La Virtù di Beccafumi, tuttavia, non è in piedi, ma seduta su un'altura. La collocazione più alta della virtù, rispetto alla posizione in pianura del vizio, è un motivo topico suggerito già dai versi di Esiodo (*Opere e giorni*, 287-92), dove l'antico poeta osserva come la strada facile e piana conduca al vizio (**κακότητα**) e, al contrario, quella lunga e difficile conduca in cima, alla virtù (**ἀρετή**)¹⁸. Panofsky fa osservare, tuttavia, come la virtù posta in cima rappresenti per Esiodo la meta del percorso, mentre per Senofonte essa costituiva la guida, lo strumento per raggiungere il bene¹⁹. Il valore di guida delle due donne è chiaramente espresso nel quadro di Beccafumi dai gesti delle due donne, che con la mano destra indicano l'una (la Virtù) la via in alto, l'altra (il Vizio) la via in basso.

¹⁸ Nelle traduzioni moderne i due termini antitetici vengono resi con 'misera' e 'prosperità' (cfr. PANOFSKY, *Ercole al bivio*, pp. 78-79) o con 'vita grama' e 'successo'. Cfr. ad esempio la traduzione italiana in ESiodo, *Le Opere e i giorni. Lo Scudo di Eracle*, premessa al testo e note di S. RIZZO, traduzione di L. MAGUGLIANI, Milano, Rizzoli, 2004, p. 115: «facile è scegliere la via grama e quanta ne vuoi, piana è la via e molto vicina essa dimora, ma gli Dei immortali hanno posto il sudore davanti al successo; lunga e difficile è infatti la strada e, al principio, aspra, ma quando si giunge alla vetta, diventa agevole poi, per quanto difficile sia».

¹⁹ PANOFSKY, *Ercole al bivio*, p. 79.

Beccafumi sottolinea l'accesso della strada in salita situando la virtù a un livello più alto, ma rappresentandola seduta: dato fortemente significativo, se si considera che il pittore garantiva così (nonostante il dislivello tra l'altura e il piano) che la posizione delle teste delle due donne (una seduta, l'altra in piedi) fosse sulla stessa linea prospettica e che dunque i due rami di biforcazione della Y idealmente tracciata raggiungessero esattamente la stessa altezza (e ciò a dimostrazione che la struttura del quadro sia consapevolmente calibrata, con calcolate simmetrie e con una sapiente sintesi del mito²⁰). Le due donne, inoltre, sono perfettamente equidistanti da Ercole; non si avvicinano all'eroe per contendersi la sua attenzione, ma sono ferme nelle loro postazioni, quasi a presidio dei loro rispettivi ambiti di appartenenza²¹.

²⁰ La struttura a Y, con le donne equidistanti alla destra e alla sinistra dell'eroe, è del resto frequente nei quadri con tale soggetto (cfr. più sotto, qualche esempio in Appendice), ed è adottata dallo stesso Beccafumi in un affresco con lo stesso soggetto in un tondo (diam. 80 cm.) nella volta del soffitto del Palazzo Bindi Sergardi, a Siena (cfr. *L'opera completa del Beccafumi*, p. 94, n° 57 e A. ANGELINI, *Deucalione e Pirra*, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, pp. 138-39, n° 16). Anche in questo dipinto Ercole è al centro tra le due donne, che assumono una posa simile a quella del quadro del Museo Bardini (la differenza consiste nel fatto che Ercole in questo caso è in piedi e si presenta di spalle, per cui la Virtù appare seduta in un'altura alla sua sinistra, e il Piacere o Vizio sta alla sua destra, con un'inversione della posizione canonica delle due strade). Anche qui, si diceva, la linea verticale che idealmente taglia a metà la parte inferiore del tondo, in corrispondenza delle gambe di Ercole, si dirama a V, con due linee virtuali che toccano la testa delle donne.

²¹ Nella maggioranza delle testimonianze figurative (di cui Panofsky fornisce un ricco campionario nel suo volume: *Ercole al bivio*, tavole fuori testo), la situazione rappresentata è, invece, quella di un Ercole molto vicino alle due donne: ad esempio nell'"Ercole al bivio" di Niccolò Soggi, dove le due donne prendono l'eroe per il braccio (l'una il braccio sinistro, l'altra il destro), per trascinarlo dall'una o dall'altra parte; o nel quadro di Annibale Carracci, dove non vi è un contatto, ma la distanza

Diversa forma assume il mito nel racconto ciceroniano (*De officiis*, 1, 32 117-18), sebbene esso sia dichiaratamente mutuato da Senofonte:

Ineunte enim adulescentia, cum est maxima imbecillitas consilii, tum id sibi quisque genus aetatis degendae constituit, quod maxime adamavit; itaque ante implicatur aliquo certo genere cursuque vivendi, quam potuit, quod optimum esset, iudicare. Nam quod Herculem Prodicus dicit, ut est apud Xenophontem, cum primum pubesceret, quod tempus a natura ad deligendum, quam quisque viam vivendi sit ingressurus, datum est, exisse in solitudinem atque ibi sedentem diu secum multumque dubitasse, cum duas cerneret vias, unam Voluptatis, alteram Virtutis, utram ingredi melius esset, hoc Herculi, Iovis satu edito, potuit fortasse contingere, nobis non item, qui imitamur quos cuique visum est, atque ad eorum studia institutaque impellimur²².

Si intende da questa descrizione che Ercole è in solitudine a scegliere, privo di una guida (è l'immagine ripresa da Petrarca nel *De vita solitaria*): non vi sono due donne, ma soltanto

tra le varie figure è minima. Cfr. qui in Appendice, pp. 105-09, le immagini di questi dipinti.

²² «Nell'età giovanile, infatti, quando minore è l'assennatezza, ognuno decide di seguire quel genere di vita che più gli piace; e si trova impegnato in un genere di vita e modo di vivere prima ancora di poter giudicare quale sia il migliore. Il fatto di Ercole, raccontato da Prodicus, come si legge in Senofonte, che, entrato nella giovinezza ed essendo giunto il momento di scegliere il modo di vita da seguire, andò in un luogo solitario e, sedutosi e vedendo innanzi a sé due vie, una della voluttà, l'altra della virtù, pensò a lungo quale delle due fosse la migliore; questo fatto sarà potuto accadere ad un Ercole, figlio di Giove; non così a noi, che imitiamo chi più ci piace e siamo spinti a seguirne ciecamente le inclinazioni ed i costumi» (CICERONE, *I doveri*, con un saggio introduttivo di E. NARDUCCI, traduzione di A. RESTA BARRILE, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 182-85). Ma cfr. oltre, p. 83 e sgg., per le riflessioni di Coluccio Salutati.

due strade, quella della virtù e quella della *voluptas*²³. Ci si chiede, allora, se la donna formosa alla sinistra di Ercole nel quadro di Beccafumi possa, con le sue attrattive, rappresentare il Piacere piuttosto che il Vizio.

Alcuni autori descrivono la Virtù come poco attraente o addirittura brutta²⁴, sulla scia dell'immagine suggerita da Filostrato nella *Vita Apollonii Tyanei* (VI 10), dove, contrariamente alla Malizia, che tenta di attirare Ercole con l'eleganza dell'abito purpureo, i monili, il viso imbellettato, le chiome inanellate e i sandali d'oro, la Virtù si presenta in tutto il suo squallore esteriore, con l'abito misero e senza calzari²⁵. Nel dipinto di

²³ Per una classificazione delle fonti in base alle varie forme del mito, cfr. PANOFSKY, *Ercole al bivio*, p. 81 e nn. 12-13 e p. 82, dove si sottolinea la tendenza ad allargare i termini della disputa includendo, ad esempio, sulla scia del contrasto luciano tra scultura e cultura, le opposizioni tra potere e tirannide (Dione Crisostomo) e tra amicizia e ipocrisia (Temi-stio). L'alternativa tra due modi di vita è rappresentata anche da Dante in *Purg.*, XIX, 7-33, dove pure appaiono due donne, l'una (seduttrice) soppiantata dall'altra («santa»): cfr. G. PARENTI, *Ercole al bivio e il sogno della femmina balba (Purgatorio XIX 1-33)*, in *Operosa parva per Gianni Antonini. Studi raccolti da D. DE ROBERTIS e F. GAVAZZENI*, Verona, Valdonega, 1996, pp. 55-66.

²⁴ Ad es. GIUSTINO MARTIRE, *Apologia II*, 11 o BASILIO, *De legendis libris gentilium*, 4 (*Patrologia Graeca*, vol. XXXI, col. 573). Cfr. PANOFSKY, *Ercole al bivio*, pp. 83-85.

²⁵ Cfr. FILOSTRATO, *Vita di Apollonio di Tiana*, a cura di D. DEL CORNO, Milano, Adelphi, 2006⁵, p. 268: «Tra le scene che rappresentano i pittori, hai certo visto l'Eracle di Prodicò. Eracle è un giovane che non ha ancora scelto la sua vita: ai suoi fianchi la malizia e la virtù tentano di attirarlo dalla propria parte, l'una adorna d'oro e di monili, in abito purpureo, con le gote dipinte e le chiome inanellate e gli occhi truccati, e calza pure sandali d'oro, con i quali nel dipinto incede mollemente. Ma la virtù ha l'aria di una donna avvezza alla fatica, dallo sguardo severo, che porta come ornamento il suo squallore: non ha calzari e il suo abito è misero [...]». Si noti come Filostrato fa riferimento a una tradizione pittorica, che dimostra come il mito avesse avuto già una diffusione nelle arti figurative.

Beccafumi tale opposizione non è così netta: la donna che impersona la Virtù non ha un aspetto sgradevole, ma la sua bellezza fisica è occultata dall'estrema semplicità della veste grigia; la personificazione del Vizio, o del Piacere che sia, mostra al contrario tutto il suo fascino femminile, ma non porta gioielli ed è scalza. Beccafumi si allinea, dunque, a quegli autori che respingono quel travestimento ascetico e “cinico” della favola di Prodicò cui fa riferimento Panofsky²⁶.

Il mito di Ercole riceve una rivisitazione profonda da parte di Coluccio Salutati, che, a differenza di Petrarca e Boccaccio, ne recupera in pieno la dimensione allegorica, pur senza abbandonare la linea della ricognizione sistematica delle fonti e del metodo “storiografico”. Il suo *De laboribus Herculis* (il cui

²⁶ PANOFSKY, *Ercole al bivio*, p. 85: «anche la Virtù prodica sembra sia stata trasformata in modo tale che il φυσικὸν κάλλος [bello naturale] non si contrapponesse a un ἐπίσρακτον κάλλος [bello artificiale], ma che, in una opposizione molto più concreta, l'involucro di bruttezza della bellezza interiore fosse in contrasto con l'involucro di bellezza dell'interiore bruttezza [...]. Resta comunque vero che, con questo suo travestimento “cinico”, la favola di Prodicò sarebbe tutto sommato venuta meglio incontro alle tendenze del Cristianesimo primitivo, e certamente un uomo come Basilio aveva creduto di elevare il valore morale del racconto mediante una adeguata correzione del testo senofonteo. Quel che non si deve dimenticare è che l'orientamento ascetico non era per nulla estraneo al Paganesimo e che, all'interno del Cristianesimo, non rappresentava la tendenza dominante: non è stato il Cristianesimo a produrlo, ma si è limitato ad accoglierlo, e se esistevano pagani pronti a descrivere la virtù in modo decisamente “cristiano”, c'erano anche, d'altro canto, cristiani inclini a vederla in modo, se così si può dire, genuinamente “greco”, come ad esempio, Clemente Alessandrino [*Paedagogus*, 2 10 110], la cui Ἀρετή [Virtù] bianca vestita è, sì, semplice e priva di ornamenti, ma il suo aspetto non ha nulla della magrezza ascetica e della selvatichezza cinica, bensì, secondo il buon uso antico, una semplicità che va di pari passo con la purezza immacolata».

primo impianto si colloca tra il 1378 e il 1383)²⁷, presenta una interessante *summa* della cultura classica e medievale e dei variegati aspetti del mito²⁸, anticipando motivi propri della più matura cultura umanistica. Ampio spazio è dedicato al concetto di *Y* pitagorica e all'episodio di Ercole al bivio, sviscerando le forme molteplici, i possibili sovrasensi allegorici e i risvolti problematici della vicenda. Dopo aver citato il passo ciceroniano del *De officiis* basato sui *Memorabili* di Senofonte, che introduce il tema della scelta tra piacere e virtù, Salutati legge criticamente il riferimento senofonteo all'adolescenza come fase propria delle scelte esistenziali («tempus a natura ad deligendum, quam quisque viam vivendi sit ingressurus», ricordato da Cicerone nel brano in questione)²⁹. Lo stesso

²⁷ COLUCII SALUTATI *De laboribus Hercules*, ed. B. L. ULLMANN, Turici, in *aedibus Thesauri mundi*, 1951, pp. VII-VIII.

²⁸ Su Salutati, anche per la bibliografia relativa, cfr. *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'umanesimo. Catalogo della mostra (Firenze, 2 novembre 2008-30 gennaio 2009)*, a cura di T. DE ROBERTIS, G. TANTURLI, S. ZAMPONI, Firenze, Mandragora, 2008; *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'umanesimo*, a cura di C. BIANCA, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2008; C. VILLA, *Salutati, Valla e il mito di Ercole*, in *Le strade di Ercole*, pp. IX-XII.

²⁹ Cicerone, nel passo sopra citato (cfr. qui sopra, la n. 22) si rifaceva, come ricordato, a SENOFONTE, *Memorabili*, II 1 21 (riporto il passo senofonteo nella traduzione di A. SANTONI, ed. Milano, Rizzoli, 2001⁴): «Racconta [Prodic] che Eracle, al momento del passaggio dalla fanciullezza alla giovinezza, quando i giovani, ormai padroni di sé, mostrano se nella vita si indirizzeranno sulla via della virtù o su quella del vizio, si recò in un luogo solitario e seduto si domandava quale strada prendere; ed ecco gli apparvero due donne [...]» [corsivo mio]. Per cui Salutati (*De laboribus Hercules*, III 7 2) osservava: «Miror tamen, licet hoc idem testetur maxime autoritatis Basilius, Prodicus, quamvis subtilis disputator fuerit, Xenophontisque prudentiam et acumen, qui illiusce etatis tempus eligende vite nobis natura prescriptum dixerit, cum nedum vite elector sed nec moralis doctrine idoneus credatur auditor adolescens, quorum maxime sit passionibus subiacere». Traduzione mia: «Tuttavia mi meraviglio, sebbene Basilio, di grande autorità, attesti la medesima cosa, della prudenza e dell'acume di Prodic, per quanto sia stato un sottile argomentatore, e

passo ciceroniano, tuttavia, suggeriva la soluzione del problema, laddove l'oratore riconduceva la scelta erculea alla natura divina dell'eroe, che, pur adolescente, era dotato delle qualità idonee per una decisione altrimenti impossibile, in quell'età della vita, per i comuni mortali³⁰. Ad Ercole viene in soccorso, infatti, l'immagine della Y, che contiene in sé l'indicazione della strada da intraprendere. Infatti, nonostante le apparenze, i due rami della Y non sono uguali, come Salutati interpreta sulla scorta dei versi di Persio e di Virgilio, perché (come aveva già precisato Petrarca nella *Fam.* XII 3 6-7 sopra citata) solo il ramo di destra conduce in alto, l'altro di sinistra declina in basso:

Sibi quidem, ut Persii verbis utar, «Que Samios deduxit littera ramos surgentem dextro monstravit limite callem». Invenit enim Pythagoras Samius litteram Y, que figura est humane vite. Nam ab imo primum incipiens unico calle procedit, quo adveniat discretio iudicandi. Tunc autem finditur in duos quasi ramusculos hec littera, quorum unus subtilis et dexter tendit in arduum, alter autem reflexus et latus declinat in levum. Nam ut inquit Maro, «Dextera

di Senofonte, il quale aveva detto che era stata fissata per noi dalla natura l'adolescenza come momento in cui bisogna scegliere il percorso di vita, quando l'adolescente non è ancora considerato capace di scegliere un indirizzo di vita, ma neppure è adatto ad ascoltare i precetti della dottrina morale, poiché è proprio di quella età soprattutto soggiacere alle passioni».

³⁰ Cfr. ancora SALUTATI, *De laboribus Herculis*, ed. Ullmann, III 7 3: «Unde post illa subiunxit: “Hoc Herculi ‘Iove sato’ potuit fortasse contingere, nobis non idem, qui imitamur quos cuique visum est”, et reliqua que prosequitur, ut plenius legitur apud ipsum. In quo, sicut supra tetigimus, manifestatur Herculem heroice virtutis et virum divinissimum extitisse» («Per cui, dopo quelle parole, aggiunse: “questo fatto sarà potuto accadere ad un Ercole, ‘figlio di Giove’; non così a noi, che imitiamo chi più ci piace”, e ciò che segue, come più pienamente si legge presso di lui. Dove, come sopra abbiamo accennato, si manifesta come Ercole sia stato dotato di eroica virtù e sia eroe assolutamente divino»).

que Ditis magni sub menia tendit, hac iter Elisium nobis; at leva malorum exercet penas et ad impia Tartara mittit». «Sub menia» dixit, hoc est 'ultra menia'³¹.

Ercole, pertanto, non sceglie a caso, ma medita e si interroga sulle implicazioni del percorso della virtù e certa-

³¹ Ivi: «A lui, in verità, per usare le parole di Persio [*Sat.* III 56-57], “la lettera del filosofo di Samo con i due rami divergenti ha mostrato il sentiero che si inerpica a destra”. Infatti Pitagora di Samo ideò la lettera Y, che è allegoria della vita umana. Infatti all’inizio, cominciando dal basso, procede lungo un unico sentiero, affinché sopraggiunga la capacità di discernimento. Ma poi questa lettera si divide come in due ramoscelli, dei quali uno sottile e a destra tende verso l’alto, l’altro invece, ritorto e spesso, ripiega a sinistra. Infatti, come dice Marone [Virgilio, *Eneide*, VI 541-42], “la destra conduce del gran Dite al palazzo, e qui per noi è il cammino all’Elisio; le colpe la sinistra punisce e all’empio Tartaro mena”. Disse “sub menia”, cioè “al di là dei confini”». Per le traduzioni dei passi di Persio e Virgilio utilizzo PERSIO, *Satire* (ed. cit. sopra, p. 72, n. 7) e VIRGILIO, *Eneide*, a cura di R. CALZECCHI ONESTI, Torino, Einaudi, 1967. Nelle arti figurative una concreta raffigurazione di questa Y con i rami diversi si osserva nella pergamena celebrativa per Massimiliano di Baviera, realizzata nel 1595 da Johann Sadeler (incisore) su invenzione del fiammingo Friedrich Sustris (si conserva a Chiari — Brescia —, Fondazione Biblioteca Morcelli Pinacoteca Reposi, Fondo Calcografico Antico e Moderno ed è riprodotta in PANOFKY, *Ercole al bivio*, tav. XXXV, 57). In questa composizione la Y con il ramo sinistro che ripiega verso il basso è presentata incisa sulla roccia levigata che sta alle spalle di un Ercole in piedi (nudo, imberbe e con clava e testa di leone in mano), affiancato a destra e a sinistra dalle due donne che impersonano, con i loro antitetici abbigliamenti, la Virtù e il Vizio. In alto, in una struttura a V — ideale prosecuzione della parte centrale della roccia che di tale V costituisce la base — si diramano le nuvole su cui si affastellano numerose figure mitologiche, tra cui Pegaso, il cavallo alato, con il suo carro, che in corrispondenza della cima del monte della Virtù rappresenta la Fama (per questa interpretazione cfr. FULGENZIO, *Mythologiae*, 1 21, Helm, p. 33). Cfr. PANOFKY, *Ercole al bivio*, pp. 165-66.

mente è investito dalla paura³², che tuttavia viene contrastata dalla dote della fortezza, che non gli consente di ritardare l'azione³³. A tal fine Salutati fa emergere anche il significato allegorico dell'episodio iniziale della vita di Ercole, ovvero l'uccisione dei serpenti nella culla: Giunone ha inviato al bambino appena nato, per ucciderlo, i due serpenti, allegorie degli umori corporei che, quando eccessivi, soffocano la vita umana³⁴. Secondo l'interpretazione allegorica di Salutati, Ercole

³² SALUTATI, *De laboribus Herculis*, III 7 4: «Viam virtutis ergo noster Hercules ingressurus non temere sed consilio et electione, sicut asseruit Xenophontes Prodicum dixisse, virtutem aspiciens circa difficile, quid cogitat nisi labores pugnamque cum carne, cum mundo et spiritualibus insidiis ac exemplis perniciosis? Hec igitur meditantibus quid occurrit nisi metus terribilium laborum?» («Dunque il nostro Ercole, nell'intraprendere la via della virtù, non a caso ma per consiglio ed elezione, proprio come Senofonte asserisce che abbia detto Prodicò, esaminando la virtù riguardo alle difficoltà, cosa immagina se non fatiche e una lotta con il corpo, con il mondo e con gli inganni dello spirito e con gli esempi pericolosi? A costui, dunque, che riflette su tali circostanze, cosa si presenta se non la paura di terribili fatiche?»).

³³ Ivi: «Figitur autem seu cursu deprehenditur quia fortitudo preveniens timorem non sinit ipsum longius evagari sed sistit eum ne agendis possit occurrere et tractum virtuose actionis quomodolibet impedire» («Si rinforza poi o piuttosto è scortato nel cammino perché la fortezza, che previene il timore, non gli consente di divagare più a lungo, ma lo sostiene affinché non possa opporsi all'agire e ostacolare in qualunque modo lo sviluppo dell'azione virtuosa»).

³⁴ Ivi, III 6 4: «Hec itaque Iuno Herculi, id est homini, recentissime nato, duos serpentes immittit veluti puerum extincturos, fluxum scilicet et refluxum humiditatis ascendentis ad caput et in stomachum et alia descendentis et ipsius aeris reciprocam spirationem quibus humana corpora vivificantur et agunt quibusque pueri propter multitudinem humoris et ingrossationem spiritus sepiissime suffocantur» («E così Giunone invia a Ercole, cioè all'uomo appena nato, affinché lo uccidessero, due serpenti, cioè il flusso e il reflusso dell'umidità che sale verso il capo e discende verso lo stomaco e gli altri organi, e l'alternò soffio dell'aria stessa, grazie ai quali i corpi umani prendono vita e si muovono, e a causa dei quali i

rappresenta, appunto, l'anima umana («Hercules [...] figura est anime nostre»³⁵), mentre il fratellino di Ercole, Ificle, atterrito dai serpenti, rappresenta il corpo umano («exterrito Yphicle, hoc est humano corpore»³⁶). L'anima provvede ad equilibrare gli umori e ad eliminarne tutti gli eccessi nocivi³⁷. Giunone, d'altra parte, è allegoria della disposizione divina e dell'ordine della natura («Iuno, hoc est dei dispositio et ordo rerum naturalium»³⁸), che decreta un termine della vita mortale. Il corpo (Ificle) è destinato a morire, ma l'anima (Ercole) che ha avuto la meglio sulle superfluità fisiche, è immortale:

Hercules noster [...] manibus, hoc est virtuosus operibus, efficit ut nulla temporis violentia vel magnitudine superetur. Ut quamvis pereat Yphicles, hoc est corpus, et ipsa corporis et anime gloriosissima compositio resolvatur, vivat tamen eternitate memorie»³⁹.

L'uccisione dei serpenti da parte di Ercole neonato, che li affronta senza paura e con serena sopportazione della loro stretta dolorosa⁴⁰, costituisce, pertanto, il presupposto della

bambini, per l'eccesso di umore e per l'incremento d'aria, spessissimo soffocano»).

³⁵ Ivi, III 6 5.

³⁶ Ivi, III 6 5.

³⁷ Ivi, III 6 5-8.

³⁸ Ivi, III 6 8.

³⁹ Ivi, III 6 11: «il nostro Ercole [...] con le mani, cioè con le opere virtuose, fa sì da non venir sopraffatto da nessuna violenza o estensione del tempo. In modo tale da vivere nell'eternità della memoria, sebbene Ificle, cioè il corpo, muoia, e si sciolga quel gloriosissimo composito di anima e corpo».

⁴⁰ Così Seneca, *Hercules furens*, 215-16: «[...] Monstra superavit prius | quam nosse posset. Gemina cristati caput | angues ferebant ora, quos contra obvius | reptabat infans igneos serpentium | oculos remissos lumine ac placido intuens; | artos serenis vultibus nodos tulit, | et tumida tenera guttura elidens manu | prolusit hydrae» (trad. di G. Giardina, in *Tragedie*, a cura di G. GIARDINA, con la collaborazione di R. CUCCIOLI

scelta della virtù e delle “fatiche” conseguenti. Il mito, nelle sue essenziali articolazioni, diviene così espressione delle teorie platoniche sull'anima. Infatti, soprattutto sulla scorta del *Commentarium in Somnium Scipionis* di Macrobio, Salutati deduceva la concezione del corpo come carcere dell'anima, dal quale essa ambisce a riscattarsi, liberandosi dalle scorie terrene ed elevandosi verso la propria sede naturale. La conquista dei pomi delle Esperidi rappresenta un momento decisivo di questo percorso⁴¹, in quanto le Esperidi rappresentano la filosofia, mezzo necessario per il dominio della razionalità sugli impulsi dell'anima sensitiva. Scrive Salutati, nel contesto di una ricognizione delle varie allegorie del mito delle Esperidi:

Proprium enim est philosophie de dubitationis tenebris in lucem pergere rationis et e contra veritate comperta novum aliquid dubitare et in tenebras ire post lucem. Cuius philosophie filias esse Hesperidas clarum est. Cicero autem vult Hesperidas filias fuisse Noctis et Herebi. Nam si herere dubitare est, quis nescit ex dubita-

Melloni, Torino, Utet, 1993, p. 95: «Sconfisse i mostri prima di saperli riconoscere. Due serpenti con il capo ricoperto da una cresta muovevano i loro muscoli contro di lui; il fanciullo strisciava per andare loro incontro, osservando i fiammeggianti occhi dei serpenti con uno sguardo quieto e tranquillo; sopportò con volto sereno i loro stretti nodi, e strozzando con la sua tenera mano quei gonfi colli fece la prova per la futura Idrà»).

⁴¹ Il piccolo quadretto raffaellesco con «Le tre Grazie con i pomi delle Esperidi» (Chantilly, Musée Condé) era stato con tutta probabilità, non a caso, concepito insieme alla piccola tavola, delle stesse misure, con il «Sogno del Cavaliere» (Londra, National Gallery, su cui più sotto, Appendice, p. 105, fig. 1), per il profondo legame filosofico e ideologico tra i due soggetti. Cfr. PANOFKY, *Ercole al bivio*, pp.195-203; R. BRANDT, *Filosofia della pittura. Da Giorgione a Magritte*, prefazione di A. GNOLI e F. VOLPI, trad. di M. G. FRANCH e D. GORRETA, Milano, Mondadori, 2003, pp. 31-37 [tit. or.: *Philosophie in Bildern*, Köln 2000].

tionem et nocte, hoc est obscuritate, nasci philosophiam, hoc est amorem sapientie?⁴².

Il dubbio è, dunque, il primo motore della conoscenza: Ercole, con il suo dubbio esistenziale, diventa emblema dell'anima che si pone alla conquista della sapienza per accedere all'immortalità. Un percorso di cui Salutati fa emergere la mancanza di linearità (dalle tenebre alla luce e dalla luce alle tenebre, e così via), date le difficoltà e le "crisi" che esso comporta (da qui le "cadute" di Ercole e persino la follia⁴³), che si configurano come rinnovati stimoli per la ricerca della verità.

Questi temi, così affrontati nel *De laboribus Herculis* di Salutati, acquisiscono nuova linfa con l'approccio diretto alla filosofia platonica e con l'affermarsi del neoplatonismo quattrocentesco. Il tema del "bivio" trova, peraltro, una proficua conciliazione con il tema cristiano del libero arbitrio, che riceve una delle sue più chiare formulazioni nel *De dignitate hominis* di Pico della Mirandola, laddove si immagina come Dio abbia prospettato a Adamo la libera scelta tra una condizione mortale o immortale, bestiale o divina:

⁴² *De laboribus Herculis*, III 26: «È infatti proprio della filosofia camminare dalle tenebre del dubbio verso la luce della ragione e al contrario, una volta acquisita la verità, dubitare su qualcosa di nuovo e ritornare nelle tenebre. È chiaro che le Esperidi siano figlie della filosofia. Cicerone [*De natura deorum*, 3 44], poi, vuole che fossero figlie di Erebo e Notte. Infatti se *haerere* significa dubitare, chi non sa che dal dubbio e dalla notte, cioè dall'oscurità, nasce la filosofia, cioè l'amore per la sapienza?».

⁴³ Il motivo della follia costituisce un altro aspetto paradigmatico della biografia erculea, intorno al quale è costruito l'*Hercules Furens* senecano e dal quale si diramano altre notevoli suggestioni filosofiche e letterarie, non ultima la costruzione dell'episodio della pazzia di Orlando nell'*Orlando furioso*: cfr. E. GRIMALDI, *Risonanze tragiche nell'«Orlando Furioso»: l'«Hercules» di Seneca*, in *Il mito, il sacro e la storia*, pp. 147-68, a cui rimando anche per la bibliografia di riferimento.

Nec te caelestem neque terrenum, neque mortalem neque immortalem fecimus, uti tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et fctor, in quam malueris tute formam effingas. Poteris in inferiora quae sunt bruta degenerare; poteris in superiora quae sunt divina ex tui animi sententia regenerari⁴⁴.

Le fatiche di Ercole, intese nella complessità e pluralità dei sovrasensi allegorici e assunte come paradigma della vita umana, acquistano pertanto tra le favole antiche un ruolo di primo piano nella letteratura e nelle arti figurative.

Anche Lilio Gregorio Giraldi, parente di Giovan Battista, fu autore di una *Vita Herculis*, che muove dall'esigenza di una completa ricognizione delle fonti e delle interpretazioni dei vari episodi del mito. L'episodio del "bivio" veniva, ad esempio, così ricordato, condensando in poche battute la tradizione del mito, dall'originario Prodicò al più tardo Filostrato, passando attraverso Senofonte e Cicerone:

Sed enim adhuc adolescenti Herculi voluptatem ac virtutem in solitudine apparuisse ferunt, ut utram vellet comitem desumeret. Haec turpi ac deformi erat habitu, sed nativo decore pulchra, illa ornatissimis vestibibus et calceis induta fuerat; nihilominus Herculem voluptati virtutem anteposuisse. Hinc est Prodicus Hercules a

⁴⁴ PICO DELLA MIRANDOLA, *De dignitate hominis* (cito da Giovanni Pico della Mirandola, *De dignitate hominis, Heptaplus, De ente et uno*, a cura di E. GARIN, Firenze, Vallecchi, 1942, p. 105): «Ti posi nel mezzo del mondo perché di là meglio tu scorgessi tutto ciò che è nel mondo. Non ti ho fatto né celeste né terreno, né mortale né immortale, perché di te stesso quasi libero e sovrano artefice ti plasmassi e ti scolpissi nella forma che avresti prescelto. Tu potrai degenerare nelle cose inferiori che sono i bruti; tu potrai, secondo il tuo volere, rigenerarti nelle cose superiori che sono divine».

Marco Tullio et Xenophonte, atque item a Philostrato dictus, quod scilicet primus hanc rem Prodicus Ceus tradiderit⁴⁵.

Da Filostrato viene recuperata l'opposizione (assente nell'interpretazione di Senofonte) nell'abbigliamento delle due donne (l'abito brutto dell'una, elegantissimo dell'altra, la quale per di più è dotata di calzari). Ma, come Cicerone, Lilio Gregorio fa riferimento alla *voluptas*. Le attrattive tutte esteriori della donna che rappresenta il Piacere non ingannano Ercole, il quale nondimeno (*nihilominus*) sceglie la Virtù. Superfluo ribadire come l'episodio sia la fondamentale premessa del racconto delle "fatiche".

Quando Giovan Battista Giraldi decise di scrivere un poema sulla vita di Ercole, si trovò ad affrontare una rinnovata ricognizione della tradizione letteraria del mito⁴⁶. Gli era

⁴⁵ Cito dal volume miscelaneo LILIJ GREGORIJ GYRALDI FERRARIENSIS *Herculis vita. Eiusdem De musis syntagma denuo reconcinatum et auctum. Epithalamia diuersorum in nuptias Ioan. Sinapij Germani et Franciscæ Bucyroniæ Gallæ. Iudicium vocalium. Sigma accusat tau, Luciano Samosateo autore, Coelio Calcagnino interprete. Tau diluit accusationem sigma, Coelio Calcagnino autore*, Basilea, Isengrin, 1539 (La *Herculis vita* si legge alle pp. 1-80; il passo citato a p. 10). Si segnala, per inciso, che tra gli epitalami per le nozze di Giovanni Sinapio vi è anche quello composto da Giovan Battista Giraldi, alle pp. 123-36. Allego anche una mia traduzione del brano citato: "Ma infatti si dice che ad Ercole ancora adolescente mentre stava da solo fossero apparse la Voluttà e la Virtù, affinché egli scegliesse quale delle due egli volesse come compagna. Questa era vestita di un abito squallido e brutto, ma era bella di una grazia naturale, quella aveva delle vesti e dei calzari elegantissimi; e nondimeno si dice che Ercole avesse preferito la Virtù alla Voluttà. Da qui proviene quell'Ercole 'Prodicio' così definito da Cicerone e da Senofonte e parimenti da Filostrato, ovviamente perché Prodicio di Ceo è stato il primo ad aver tramandato questo fatto".

⁴⁶ Per l'impegno dedicato allo studio e alla conciliazione delle varie fonti, basti il rinvio a una lettera indirizzata a Pietro Vettori nell'aprile del 1553, in GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Messina, Sicania, 1996, lett. 60, pp. 249-52.

chiaro comunque che la vita di un eroe come Ercole dovesse essere narrata fin dalla sua nascita, contrariamente al dettato aristotelico e oraziano che suggeriva di evitare nei poemi una narrazione «ab ovo»⁴⁷. Se — egli osservava — un eroe dava indizi della sua grandezza fin dalla tenera età, da quel punto doveva iniziare il racconto⁴⁸. Si trattava proprio del caso di Ercole. All'epoca del primo impianto di elaborazione del *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (datato 1549, ma poi pubblicato a Venezia, presso Giolito, nel 1554, insieme al *Discorso intorno al comporre delle comedie e delle tragedie*, datato 1543) Giraldi

⁴⁷ Cfr. GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, in ID., *Discorsi intorno al comporre. Rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi umanistici, 2002, pp. 30-31: «[...] dico che mi pare che ne' componimenti di una sola attione sia da servare il precetto di Horatio, che disse: "Nec gemino bellum troianum orditur ab ovo [*Ars poetica* 147]". Il quale precetto tolse però egli dalla *Poetica* di Aristotile [1459a, 16-34] et dall'esempio de' buoni poeti, che si sono dati a scrivere poema di una sola attione. Ma non credo io però che, se buono poeta si desse a comporre i fatti di Hercole, o quelli di Theseo [...] et volesse in un solo poema descrivere tutta la lor vita, et tutte le illustri attioni dell'uno et dell'altro, per porre innanzi agli occhi di chi leggesse una honorata et lodevole vita di valoroso huomo, come fe' Xenophonte di Cirro nella sua *Pedia*, et come forse volle far Statio nella sua *Achilleide*, et fe' Sillio intorno ad Annibale, fosse sconvenevole il cominciare dal principio della lor vita et condurla insino al fine; perché ciò non si farebbe senza lo splendore del componimento, et senza piacere et utile di chi leggesse».

⁴⁸ GIRALDI, *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, p. 32: «Et se nella cuna diede segno della sua grandezza, dalla cuna si devono cominciare le attioni della sua vita». Per questa impostazione dell'*Ercole*, cfr. R. BRUSCAGLI, *Vita d'eroe: l'«Ercole»*, «Schifanoia» 12 (1991), num. monografico: *Giornate di studio dedicate a G. B. Giraldi Cinzio (Tortona, 27-29 aprile 1989)*, organizzate dall'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara e dal Centro di studi su Matteo Bandello e la cultura rinascimentale, a cura di R. BRUSCAGLI - U. ROZZO, pp. 9-19, in particolare a pp. 14-16.

aveva probabilmente già in mente il progetto di un poema ispirato alle imprese di Ercole:

Come se alcuno scrivesse i fatti di Hercole: non dovrebbe egli lasciare di scrivere la sua pueritia, che, per aventura, fu maggiore et più honorata che la matura età di molti altri valorosi cavalieri⁴⁹.

Coerentemente con queste istanze, Giraldis non trascurò di dare spazio nel suo *Ercole*⁵⁰ al momento della nascita dell'eroe, segnata dalle prime peripezie e dai primi eventi prodigiosi, e dall'episodio dei serpenti nella culla (canto I, ottave 7-45)⁵¹. L'episodio del "bivio" inizia nelle ottave successive ed è costruito soprattutto sulla scorta di Senofonte (*Mem.* II, 1 21-33). Tuttavia Giraldis lo inserisce nel contesto del racconto mitico della rivalità tra Giove (intento a verificare le attitudini morali del figlio e a rafforzarne la personalità⁵²) e Giunone (pronta a cogliere l'occasione per indebolire l'eroe e predisporlo a una vita vana e viziosa). I nomi grecizzanti delle due

⁴⁹ GIRALDIS, *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, pp. 35-36.

⁵⁰ GIOVAN BATTISTA GIRALDIS, *Dell'Hercole canti ventisei*, Modena, Gadaldini, 1557. Il poema, che avrebbe dovuto articolarsi in 48 canti, rimase incompiuto.

⁵¹ Ivi, pp. 4-7, dove si narrano i seguenti episodi: la nascita di Ercole dall'adulterio di Giove con Alcmena; l'abbandono da parte di Alcmena del bambino in un campo, per timore della vendetta di Giunone; il ritrovamento del bambino da parte di Minerva, che convince Giunone ad allattarlo; la "Via Lattea" che si forma da un getto di latte uscito dalla mammella di Giunone, alla quale Ercole si era attaccato con forza eccessiva, procurandole dolore; i serpenti uccisi da Ercole nella culla.

⁵² Ivi, p. 8: «Ma, perché il figlio suo via più fermasse | il sommo padre a l'opre illustri et rare, | inanzi ch'egli a le battaglie entrasse | et gli potesse Euristeo comandare, | volse che 'n via solinga egli incontrasse | due dee, che lui mostrassero d'amare, | Aretia l'una, l'altra Idonia detta, | per veder de le due qual gli diletta». Trascrivo, qui e altrove, limitando gli interventi di ammodernamento all'interpunzione, all'uso dei segni diacritici, e all'eminazione dell'*b* dopo *velare* seguita da *a o u* (es. *biancha > bianca*).

dee mandate da Giove (Arezia, da Ἄρετῆ e Idonia, da Ἡδονή) suggeriscono che si tratta della Virtù e del Piacere, sulle cui fattezze Giraldi si sofferma minuziosamente, attingendo alle fonti antiche del mito, ma facendosi trasportare anche da suggestioni della lirica amorosa, sia per l'illustrazione degli effetti nobilitanti dello sguardo e delle parole di Arezia, sia per la descrizione dell'innamoramento innescato dalla bellezza lasciva di Idonia:

Era la prima d'un aspetto egregio,
di viso grave et di habito demesso,
cui lista⁵³ non ornava od alcun fregio,
de la gravità sua segnale espresso.
Parea c'havesse vanità in dispregio
e per fermo nel cor s'havesse messo
di sprezzar tutti i giuochi e i van piaceri,
armata di reali alti pensieri.

Et le usciva da gli occhi un lume ardente
atto a spegner viltà ne l'altrui alme
et d'infiammare ogni ben nata mente
a cercar d'alte imprese altiere palme.
Tal che chi la mirava intentamente
si sentia alzar da le terrene salme
con l'ali de la gloria, et gire illustre
ovunque bagni il mare od il sol lustre.

Girasse costei gli occhi o piè movesse,
od in voce spiegasse i suoi concetti,
scorgeansi in lei tutte le lodi impresse
et s'udivano sol pensieri eletti.
Non era cosa in lei la qual non desse
a le alte menti, a i nobili intelletti
chiaro segno di quella continenza

⁵³ *Lista*: 'guarnizione', 'rifinitura'.

che mostrava ad altrui la sua presenza (p. 8).

Più particolareggiato il profilo fisico di Idonia, per il suo fascino tutto esteriore e per la ricchezza di quegli ornamenti di cui Arezia è priva:

Era Idonia a costei tutta contraria
nel vestir, ne l'aspetto, et ne i sembianti,
perché lasciva si mostrava in aria,
come fusse tra un stuol di vani amanti.
Il crine havea qual ha chi il lega et varia
con ghirlanda di perle o di diamanti;
gliele pingeano in mille e dolci nodi
varii fiori contesti in varii modi.

[...]

Le pendea due gemme da l'orecchi⁵⁴
di molto prezzo, a meraviglia belle.
La fronte è qual la sua vede ne' specchi
Vener, che avanza in ciel tutte le stelle.
Gli occhi, in cui leggiadria par che si specchi
sono d'ardente amor chiare facelle,
ond'escono sì accesi et vivi lampi
ch'a mirargli ogni cor par che si avampi (p. 9).

La descrizione fisica dell'ottava successiva accoglie tutti i *topoi* della bellezza muliebre, evocando il celebre sonetto petrarchesco CCXIII:

Paion le labbra due rubini accesi,
et sembran perle elette i bianchi denti,
ond'escono talhor risi cortesi

⁵⁴ Nella cinquecentina: «orecchie», che è probabilmente un refuso, data la rima in *-ecchi*.

et voci piene di lascivi accenti,
voci da far restar conquisi et presi
i cor più crudi et le più dure menti.
Non credo che Sirena alcuna sia
c'habbia voce sì piena d'harmonia (p. 9).

Giraldi punta poi l'attenzione sugli effetti che tale bellezza suscita in Ercole, il quale, perso nella contemplazione di Idonia, non sa sperare altro se non di diventare oggetto delle sue grazie (*ivi*, p. 9), e sottolinea la difficoltà per chiunque di sottrarsi a tale intensa sollecitazione:

E qual serebbe quei c'havesse, come
Hercole havea, caldi gli sproni al fianco,
ch'al bel viso, a i begli occhi, a l'auree chiome,
al petto più ch'avorio et neve bianco,
a quelle acerbe e morbidette pome,
da far ogni valor rimaner manco,
tutto d'inestinguibil foco acceso,
non si fusse prigion subito reso?

Idonia, che conosce il buon Alcide
preso sì che da lei gli occhi non parte,
tutta lasciva il mira et poi sorride,
e 'n volger gli occhi in lui pone grande arte,
et con la bianca man che gli divide
per mezzo il cor, del sen gli scopre parte,
perché al mirar de le bianche mammelle,
s'accendessero in lui mille fiammelle (p. 10).

Non mancano, a sottolineare una dimensione ecfrastica, i riferimenti a un bello "ideale", non raggiungibile neppure da una raffigurazione pittorica («il mento, il collo et le vicine parti, | che la veste ad altrui veder non vieta, | son tali che i

pittor con le lor arti | non porian gire a sì perfetta meta»⁵⁵: ciò contribuisce a enfatizzare il senso morale della *fabula*, espresso dalle strategie di Giunone, che si serve di quella ingannevole bellezza per indurre Ercole a una vita di agi e di piaceri, distogliendolo dalla strada della virtù e della gloria⁵⁶. Idonia, appoggiata da Giunone, attende dunque che il giovane eroe sia “arso” dal suo fascino per imbastirgli un discorso sulla brevità della vita e sulla necessità di trascorrerla senza affanni e dolori, tra «feste et risi | canti, suoni, piacer, giuochi suavi», in «stanze che parranno paradisi», circondato da «gratie giunte a pargoletti amori»⁵⁷. Come *Κακία* in Senofonte, Idonia invita l’eroe a seguire la strada più piana e facile, per cogliere «il fior di questa vita e ’l frutto, | senza sentir giamai

⁵⁵ GIRALDI, *Dell’Hercule*, p. 9.

⁵⁶ Ivi, p. 10: «Volea Giunon più tosto che ne gli agi | fusse Hercol visso, et ne’ dilette insani | seguitando la vita de i malvagi, | che seguon solo i desideri vani, | ch’egli, con le fatiche et co i disagi | sormontasse in virtute i cori umani, | et però dava a Idonia ogni soccorso | per impedirgli della gloria il corso».

⁵⁷ Ivi, p. 10. Per queste descrizioni dovevano esercitare forti suggestioni i «bacchanali» che decoravano una sezione del «Camerino» di Alfonso I d’Este (1476-1534) ovvero delle stanze private del duca nel castello estense, per il cui allestimento era stata richiesta la collaborazione dei maggiori artisti del tempo. I dipinti che ricoprivano le pareti del camerino (e ora dislocati in vari musei) furono consegnati dai vari artisti tra il secondo e il terzo decennio del Cinquecento (cfr. *Dosso Dossi pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento*, a cura di P. HUMPREY e M. LUCCO - catalogo a cura di A. BAYER, Ferrara, SATE, 1998, pp. 27-40). Si annoverano almeno tre dipinti di Tiziano («Bacco e Arianna», Londra, National Gallery, «Offerta a Venere» e «Bacchanale degli Andrii», entrambi a Madrid, Museo del Prado), su cui *Dosso Dossi*, p. 33, fig. 20-22; il famoso «Festino degli dei» di Giovanni Bellini (del 1514, Washington, National Gallery), su cui ivi, p. 34, fig. 18; un “bacchanale” di Dosso Dossi, noto attraverso la testimonianza di Vasari, che è stato talora identificato con la tela attribuita al Dossi oggi conservata alla National Gallery di Londra (ivi, p. 6 fig. 2).

doglia né lutto»⁵⁸. L'eroe è raffigurato nel momento dello smarrimento, quando, messa da parte ogni innata dote virile, sta per volgersi verso Idonia, allettato dalle sue parole⁵⁹; ma proprio in quell'attimo, come una madre che vede il figlio deviare dalla retta via, interviene Arezia, per impedirgli di intraprendere la strada del piacere e delle vanità:

Come madre, che il figlio passar veggia
da la strada d'honore al camin torto,
che con amor lo sferzi et il correggia,
et cerchi di condurlo a sicur porto
in questo mare, in cui così vaneggia
la gioventù, che, s'aura di conforto
amorevole et saggio non l'aita,
tra gli scogli, nel mar, esce di vita,

tal Aretia, la cauta, che s'accorge
del pericolo grave, in cui questi era,
perché la via non prenda, a cui lo scorge
Idonia, e 'n lui tutto 'l valor non pera,
aita senza indugio alcun gli porge,
et con dir grave, et con faccia severa,
con cui ogni bell'alma al ben allice⁶⁰,
incontro gli si face et così dice (p. 11).

In queste ottave si condensano fondamentali temi pedagogici cari a Giraldi: la necessità di un intervento deciso, ma «amorevole», per indirizzare sulla retta via un adolescente

⁵⁸ GIRALDI, *Dell'Hercole*, p. 10.

⁵⁹ Ivi, p. 11: «Hercole stava a queste voci intento, | come fusse un fanciul sotto la mamma, | e lo spirito virile havea sì spento | che non vivea più in lui di valor dramma | e il pungea van desir d'esser contento | a cercar refrigerio a la sua fiamma, | seguendo Idonia, et trappassarsi il tempo | con lei, tra que' piacer, di tempo in tempo».

⁶⁰ *allice*: “attira”.

naturalmente portato ad assecondare le vane pulsioni proprie dell'età; il concreto rischio che il giovane, senza una guida adeguata, segua il percorso sbagliato, quello della perdizione.

Sono temi ricorrenti nella produzione giraldiana, sistematicamente affrontati nei *Dialoghi della vita civile* posti al centro degli *Ecatommiti*, dove si delinea il progetto di una società civile fondata su saldi valori morali e su una profonda consapevolezza individuale (secondo l'antico motto "conosci te stesso") a cui si approda mediante la conoscenza e la cultura⁶¹. Secondo questa prospettiva, in linea con alcune elaborazioni del pensiero antico e cristiano⁶², il male è generato da ignoranza e dall'incapacità di riconoscere il bene e l'autentica felicità; esso, come viene spiegato da Arezia nel suo discorso, assume false sembianze, nasconde, appunto, la sua bruttezza sotto un'apparente bellezza⁶³, e l'individuo che si nutre di occupazioni frivole e di falsi piaceri non è in grado di acquisire gli strumenti culturali indispensabili a discernere la strada della virtù. Arezia ammonisce Ercole, paragonandolo all'uccellino che va incontro all'ingannevole richiamo e viene catturato («l'augel ch'ascolta | il suon bugiardo, ch'al suo mal l'induce», p. 11), e presentandogli i piacevoli intrattenimenti promessi da Idonia come i «tanti|nemici [...] |che menan

⁶¹ Cfr. GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012, II, pp. 969-1250. Per il motto "conosci te stesso", cfr. *Dial.* II 52, a p. 1057.

⁶² Cfr. ad esempio il passo di Lattanzio sopra citato, sulla Y pitagorica; ma è noto come il concetto di male come ignoranza sia proprio della sapienza antica e risalga a Socrate (cfr. DIOGENE LAERZIO, *Vite dei filosofi*, II 5 31, ed. a cura di M. GIGANTE, Bari Laterza, 2003, p. 59: «[Socrate] diceva che uno solo è il bene, la scienza, e uno solo il male, l'ignoranza»), aprendo un dibattito costante che attraversa i secoli.

⁶³ GIRALDI, *Dell'Hercole*, p. 11: «perché tu non la scorga sì deforme, | et perciò non la voglia seguitare, | sotto foggie mentite et finte forme | [Idonia] hoggi ti s'è venuta a dimostrare | et ti ha promesso dar quel che non have, | con felice gioir, vita suave».

l'huomo a' diroccati greppi, | o che l'hanno pregion sempre ne' ceppi» (p. 11). «Greppo» significa 'sasso', 'dirupo' o anche 'terreno incolto', o ancora 'bolgia infernale' (come in Dante, *Inf.*, XXX, 95)⁶⁴; la sua doppia valenza di 'dirupo' o 'bolgia' suggerisce l'abisso infernale in cui precipita chi ha trascorso la vita in vane occupazioni. L'immagine evoca i versi di Massimino sopra citati («Molle ostendit iter via laeva, sed ultima meta | Praecipitat captos volvitque per aspera saxa») e richiama alla mente le ripide rocce che stanno alle spalle della donna discinta del quadro di Beccafumi. I «ceppi» rimandano d'altra parte all'idea di un'anima razionale destinata a restare per sempre imprigionata nel carcere del corpo e dunque a morire insieme ad esso.

Arezia invita Ercole a volgere le spalle a Idonia e a intraprendere la strada in salita, dura e faticosa, che ha al suo vertice «un bel colto piano | tutto pien di fioretti et d'herba molle, | ove la gloria, con sembiante humano | tesse corone a chi colà si estolle, | d'hedre, d'allori et di honorati mirti, | pregio immortale a' più felici spirti» (p. 12). Il requisito per intraprendere il cammino della virtù è l'abbandono della vita oziosa («l'otio, che di pensier malvagi et rei | empie chi si riman senza negotio», p. 12). Ercole, che era sul punto di seguire Idonia, si ravvede, salvato dalla luce della sapienza che gli consente di vedere il precipizio nel quale, come cieco, stava per cadere, e dirige subito il cammino verso una «via sicura»:

Qual pellegrin, cui giunto habbia l'oscuro
de la profonda notte in folto bosco,
che, benché sia il camin noioso et duro,
il segue nondimen per l'aer fosco,
e, pensando seguir sentier sicuro,

⁶⁴ Per i vari significati: *Grande dizionario della lingua italiana*, dir. S. BATTAGLIA (poi G. BÀRBERI SQUAROTTI), Torino, Utet, 1961-2002, s.v. *gréppo*.

se ne va al precipitio come losco,
ma poi ch'appar la luce e chiaro il vede,
tosto indi volge a via sicura il piede.

Tal Hercol desto a' detti gravi et saggi
d'Aretia, l'error suo tosto comprende,
et il cor volge a que' santi viaggi,
et sprezza Idonia et sé ad Aretia rende;
drizza ella in lui de' suoi vivi occhi i raggi,
et di desio d'honor l'alma gli incende:
egli al piacer prepone le fatiche
che fan l'alme gentili a honor amiche (p. 12).

Il bivio erculeo è metafora dell'anima umana, in bilico tra il precipizio e la salvezza, tra l'oscurità dell'ignoranza e la luce della conoscenza. E il percorso esistenziale di Ercole, *per aspera ad astra*, costituisce il paradigma di una condotta esemplare, del costante impegno a eliminare gli ostacoli che si frappongono all'esercizio della virtù. Se «da missione storica dell'Ercole moderno» — scrive Stefano Jossa — «è quella di domare e sconfiggere i vizi», i mostri del mito si prestano anche a una interpretazione di tipo “figurale”, consentendo «una lettura della storia attraverso il mito»⁶⁵. L'attualizzazione del mito mediante i non pochi richiami alla storia antica e contemporanea, che realizzano una continua osmosi tra mito e storia⁶⁶, non deve però far perdere di vista le forti componenti filosofiche e pedagogiche dell'*Ercole*. Al di là di una facile interpretazione allegorica connessa alla stessa tradizione del mito, la tematica che Giraldi affronta, a partire dal cruciale episodio del “bivio”, riguarda il problema della conoscenza e

⁶⁵ S. JOSSA, *Gli eroi e i mostri. Mito e storia nell'«Hercole» di G. B. Giraldi Cinzio*, in *Giovan Battista Giraldi Cinzio gentiluomo ferrarese*, a cura di P. CHERCHI, M. RINALDI, M. TEMPERA, Firenze, Olschki, 2008, pp. 145-56, a p. 148.

⁶⁶ JOSSA, *Gli eroi e i mostri*, p. 156.

cioè la difficoltà di distinguere il falso dal vero, la virtù dal vizio, il “bene” dal “male”. Cicerone aveva attribuito la scelta di Ercole alle sue doti divine; Giraldi, più concretamente, la lega alle autorevoli parole di Arezia, cioè, fuor di metafora, a un adeguato intervento pedagogico che fornisce ad Ercole (ovvero all'individuo che si affaccia a una vita sociale) gli strumenti conoscitivi fondamentali per una corretta valutazione della realtà e per un esercizio della razionalità, grazie alla quale egli potrà esplicare le sue facoltà più alte. In questo processo educativo Giraldi non trascura la prima infanzia, che è la fase in cui il bambino assorbe i rudimenti del vivere⁶⁷ e in cui è necessario equilibrare gli eccessi della potenza vegetativa dell'anima (gli umori corporei dannosi, che, secondo l'interpretazione di Salutati sopra indicata, nella mitologia erculea sono rappresentati dai serpenti).

Pertanto l'*Ercole* è sì un poema che accoglie una dimensione encomiastica e celebrativa (favorita dalla fortunata coincidenza onomastica Ercole mitico eroe / Ercole II d'Este)⁶⁸ e una moderna interpretazione dei fatti della storia (soprattutto le guerre d'Italia e il dissidio tra cattolici e protestanti) consegnati dalla poesia all'eternità⁶⁹, ma è anche e soprattutto opera

⁶⁷ Nei *Dialoghi della vita civile* sopra citati, il progetto educativo è scandito nelle varie fasi della vita umana, dalla puerizia (il primo dialogo) alla giovinezza (il secondo dialogo) alla maturità (il terzo dialogo), con una modulazione di interventi rapportata alle caratteristiche delle singole età. Vari elementi concorrono alla formazione dell'individuo, compresi i presupposti dati dal concepimento (le qualità fisiche, psichiche e morali dei genitori) e dalle prime cure dedicate al neonato, volte a depurarlo dagli umori nocivi e a infondergli la necessaria tranquillità nell'animo (cfr. *Dial.* I 23-119, in *Ecatommiti*, II, pp. 976-1000).

⁶⁸ Un aspetto, peraltro, per così dire, imposto dagli obblighi cortigiani e dalle consuetudini retoriche diffuse, al quale Giraldi non prova neppure a sottrarsi (sulle digressioni laudative dell'*Ercole* cfr. BRUSCAGLI, *Vita d'eroe*, pp. 9-10).

⁶⁹ Cfr. ancora JOSSA, *Gli eroi e i mostri*.

che rappresenta tutti gli aspetti e i problemi della vita umana: sul piano delle relazioni socio-politiche, i «mostri» della storia e della società; su un piano più intimo e privato, le sollecitazioni dell'anima sensitiva, che pongono l'individuo in un costante dissidio interiore, configurandosi come altrettanti «mostri» che minacciano la ragione e impediscono il conseguimento della felicità "civile"⁷⁰.

Una complessità di motivi allegorici che si ritrovano, sia pure in una combinazione inconsueta e trasgressiva, in un enigmatico dipinto di Dosso Dossi, noto con il titolo di «Allegoria di Ercole» (conservato a Firenze, presso la Galleria degli Uffizi); dipinto che, secondo alcuni studiosi, fu forse commissionato dallo stesso Ercole II d'Este. Proprio in virtù della probabile committenza estense e dell'originale iconografia, un'analisi specifica di questo quadro⁷¹ (che dedicheremo a un successivo studio sul tema, destinato al prossimo numero di questa rivista) potrà aggiungere un'ulteriore tessera per la ricostruzione della cultura ferrarese dei tempi di Giraldi.

⁷⁰ La "felicità civile", come Giraldi la definisce nei *Dialoghi della vita civile*, «è l'ultimo e perfetto fine delle azioni virtuose» (*Dial.* III 300, in *Ecatommiti*, II, p. 1185).

⁷¹ Per il quale rinvio per il momento alle schede di M. LUCCO, *Allegoria di Ercole (o Stregoneria)*, in *Dosso Dossi pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento*, n. 42, pp. 218-24 e di A. PATTANARO, *Dosso Dossi e Battista Dossi. Allegoria di Ercole*, in *Dosso Dossi. Rinascimenti eccentrici al Castello di Buonconsiglio*, a cura di V. FARINELLA, con L. CAMERLENGO e F. DE GRAMATICA, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2014, n. 52, pp. 224-26.

APPENDICE

LA Y PITAGORICA
NELL'ICONOGRAFIA DI "ERCOLE AL BIVIO"
ALCUNE IMMAGINI

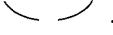
Evidenziate le suggestioni letterarie e filosofiche derivanti dalla lettera Y, è interessante notare come il disegno geometrico da essa rappresentato incida sull'organizzazione strutturale e prospettica di molte delle rappresentazioni figurative del motivo del bivio.

1. Raffaello, "Sogno del cavaliere", olio su tavola (17x17 cm.), Londra, National Gallery.

Cfr. PANOFSKY, *Ercole al bivio*, tav. XVII, fig. 28.



https://it.wikipedia.org/wiki/Sogno_del_cavaliere

Il piccolo quadro, databile intorno al 1503/1504, è noto come “Sogno del cavaliere” o come “decisione di Scipione Africano”: l’eroe dormiente, raffigurato con l’armatura tipica di un guerriero medievale o dei tempi di Raffaello, ha fatto pensare a un adattamento del mito di Prodicò a un episodio della vita di Scipione Africano⁷². Al centro della scena non soltanto vi è un albero, con la sua naturale diramazione, ma una ideale biforcazione è rappresentata sia dalle virtuali linee oblique che dalla metà dell’altezza del tronco dell’albero arrivano alla testa delle due donne, sia dalle braccia protese delle donne stesse, che, con una perfetta simmetria, insieme creano una forma di questo tipo: . Le due figure femminili (identificabili con Pallade, a sinistra del quadro, e Venere a destra) si presentano in sogno al cavaliere e gli offrono l’una la spada e un libro (simboli di lotta e di impegno intellettuale), l’altra un fiore (simbolo di leggerezza e amore). In questo quadro è peraltro ravvisabile l’influsso di una xilografia tedesca (ascrivibile a un maestro della cerchia di Dürer)⁷³, molto diffusa a partire da un incunabolo della *Stultifera navis* di Jacob Locher (Basilea, Bergman de Olpe, 1497, a c. 130v), rielaborazione latina della “Nave dei folli” di Sebastian Brant (*Das Narrenschiff*, Basilea, Bergman de Olpe, 1494)⁷⁴. Nella xilografia, in stile gotico⁷⁵, che accompagna la sezione intitolata «Concertatio Virtutis cum Voluptate» la forma della Y è visibile nella biforcazione del colle (alla cui base dorme un cavaliere) in due cime, sulle quali si contrappongono la Virtù (in questo caso a destra del quadro, rozzamente vestita e incappucciata e tradizionalmente rappresentata con brocca e conocchia e in mez-

⁷² Il modello letterario è offerto dal *Commentariorum in Somnium Scipionis* di Macrobio. Cfr. PANOFKY, *Ercole al bivio*, tav. XVII, fig. 28, e pp. 69-74. Per il quadro rinvio anche a *L’opera completa di Raffaello*. Presentazione di M. PRISCO; apparati filologici di P. DE VECCHI, Milano, Rizzoli, 1966, pp. 91-92, n° 37.

⁷³ A favore di questa ipotesi giocano le piccole dimensioni del quadro di Raffaello, peraltro quadrato come la xilografia.

⁷⁴ Cfr. PANOFKY, *ivi*, pp. 71-74.

⁷⁵ Cfr. PANOFKY, *ivi*, tav. XVIII, fig. 30.

L'«ERCOLE AL BIVIO» DI DOMENICO BECCAFUMI

zo a un cespuglio spinoso) e il Piacere (una donna nuda circondata da fiori, alle cui spalle si intravede, però, l'immagine della morte).

2. Niccolò Soggi (Arezzo, 1480?-1552), “La decisione di Ercole”, olio su tela, Berlino, Sclossmuseum.

fr. PANOFSKY, *Ercole al bivio*, tav. XXXI, fig. 52.



https://it.wikipedia.org/wiki/Ercole_al_bivio

La struttura a Y si individua anche in questo quadro: basti osservare il triangolo formato dai contorni delle montagne, con il vertice in corrispondenza delle gambe di Ercole. Qui le due donne afferrano Ercole quasi a volerlo trascinare per il braccio ciascuna dalla propria parte (cfr. FILOSTRATO, *Vita Apollonii*, 6 10). A sinistra del quadro sta la Virtù, umilmente vestita e con il capo coperto, che indirizza Ercole (tradizionalmente raffigurato, nudo e con la clava e imberbe, perché giovane) verso un sentiero tortuoso che approda alla cima di un colle, a un tempio circondato da vegetazione. Varie figure segnano il percorso verso l'autentica felicità, prima fra tutte quella di Diogene, con la ciotola in mano, che simboleggia l'umiltà e la rinuncia al piacere. Dalla parte opposta sta la *Voluptas*, elegantemente vestita, con i capelli raccolti e i sandali d'oro; alle

SUSANNA VILLARI

sue spalle un piacevole quadretto di vita cortese, ma dietro il collo un'immagine di desolazione e distruzione⁷⁶.

3. Annibale Carracci, “Ercole al bivio”, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte. Olio su tela (cm. 165x239).

Cfr. PANOFSKY, *Ercole al bivio*, tav. XLV, fig. 66.



https://it.wikipedia.org/wiki/Ercole_al_bivio

⁷⁶ Questo dipinto è stato citato da Panofsky per le somiglianze nel paesaggio con due “baccanali” di Piero di Cosimo, «La scoperta del miele» (The Worcester Art Museum di Worcester, Mass) e le «Disavventure di Sileno» (Fogg Art Museum di Cambridge, Mass.). Oltre a quanto osservato dallo studioso su questi quadri, che rappresentano un contrasto tra la durezza della barbarie e la “felicità” pastorale (cfr. E. PANOFSKY, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975 — tit. or. *Studies in Iconology*, Oxford University Press, 1939 — , pp. 75-88, e figg. 32-33), va notato che l'enorme albero, al centro della scena in entrambe le tavole di Piero, si dirama in due grossi rami formando idealmente una Y, mentre le due montagne a destra e a sinistra disegnano anch'esse, con il loro contorno, una sorta di V o \curvearrowright .

Nella grande tela di Annibale Carracci, concepita nel 1595 per il soffitto del Camerino Farnese⁷⁷, il motivo della Y è altrettanto evidente, anche per la presenza della palma, le cui foglie si aprono a “V”, ricalcando idealmente le linee immaginarie tracciate, dall’alto verso il basso, dalla testa della *Virtus* alla testa dell’eroe e, dal basso verso l’alto, dalla testa dell’eroe alla testa della *Voluptas*: un triangolo con il vertice in basso che, ancora una volta, si appoggia al tratto verticale che attraversa virtualmente la figura dell’eroe dividendo esattamente in due parti il quadro. *Virtus* e *Voluptas* si presentano in un atteggiamento speculare, l’una indicando la strada in salita, l’altra indicando la strada in discesa. Entrambe sono scalze e si distinguono per gli abiti che in un caso nascondono, nell’altro svelano la bellezza fisica. Come nel quadro di Beccafumi, l’eroe è rappresentato nudo e con la clava e il suo sguardo è rivolto verso la Virtù, mentre la gamba sinistra è protesa verso il Piacere. Sono significative anche le figure ai margini: a sinistra un uomo con un libro in mano, a destra due maschere e uno strumento musicale, simboli da un lato di impegno intellettuale, dall’altro di svago.

Partendo dall’analisi di un dipinto di Domenico Beccafumi, il saggio ricostruisce le varie forme, figurative e letterarie, del mito dell’“Ercole prodicio” e mette a fuoco i complessi significati allegorici e le notevoli implicazioni filosofiche e ideologiche dell’immagine del “bivio erculeo”. Tale *excursus* si offre come chiave di lettura per inquadrare in una rinnovata prospettiva i contenuti dell’*Ercole* di Giraldi, evidenziando le intime connessioni tra il suo progetto pedagogico e i valori conoscitivi veicolati dal mito.

Starting from the analysis of a painting by Domenico Beccafumi, this paper reconstructs the different figurative and literary forms of the myth

⁷⁷ Cfr. PANOFSKY, *ivi*, tav. XLIV, fig. 65 e pp. 175-93. Cfr. anche *L’opera completa di Annibale Carracci*. Presentazione di J. P. COONEY; apparati critici e filologici di G. MALAFARINA, Milano, Rizzoli, 1976, p. 108, n° 86 (tav. XLIII).

SUSANNA VILLARI

of “Hercules prodicio” and brings into focus the complex allegorical meanings and remarkable philosophical and ideological implications of the image of “bivio erculeo” (i.e. Hercules choice). Such examination will be provided as a guide for interpretation to frame the contents of Giraldi’s *Ercole* in a new perspective, highlighting the innermost relations in his pedagogic project and the cognitive values conveyed by the myth.

Articolo presentato in Marzo 2015; Pubblicato online in Giugno 2015
© 2013 dall’Autore/i; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo articolo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative
Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno I, 2015
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2015.1.69-110

L'«ERCOLE AL BIVIO» DI DOMENICO BECCAFUMI