

Giulia Corsalini

GUERRINO NEL REGNO DELLA SIBILLA. TULLIA D'ARAGONA E IL  
ROMANZO DI ANDREA DA BARBERINO

Un raffronto tra il romanzo di Andrea da Barberino, *Il Guerrin Meschino*<sup>1</sup>, e il suo rifacimento in versi da parte di Tullia d'Aragona<sup>2</sup> mostra con evidenza il processo interpretativo a cui la poetessa sottopone l'opera originaria. Infatti, pur rispettando sostanzialmente lo svolgimento della trama e la narrazione dei fatti, la scrittrice ora amplia, ora taglia, spesso modifica il senso della scrittura di Andrea. Il viaggio di Guerrino ne risulta così caricato di sensi e suggestioni nuove, nelle quali la personalità umana e poetica di Tullia d'Aragona s'impone sulla narrazione cavalleresca di Andrea Da Barberino, in qualche modo rinnovandola. E questo avviene in particolare nei canti XXV e XXVI, i canti dell'incontro di Guerrino con la Sibilla, un episodio che, evidentemente, più della rievocazione di peripezie esotiche e scontri bellici e duelli, si prestava alla rivisitazione della poetessa cortigiana.

Ma, prima di procedere ad un'analisi comparata delle due opere, sarà bene sgombrare il campo da alcuni ostacoli che lo renderebbero impraticabile. Rimando per questo ai contributi più recenti sul *Meschino*<sup>3</sup>, i quali, correggendo posizioni

---

<sup>1</sup> Edizione di riferimento: Andrea da Barberino, *Il Guerrin Meschino*, edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina, a cura di Mauro Cursi, Editrice Antenore, Roma-Padova 2005.

<sup>2</sup> Edizione di riferimento: Tullia d'Aragona, *Il meschino detto il Guerrino*, Giuseppe Antonelli, Venezia 1839. Prima edizione: Fratelli Sessa, Venezia 1560. L'opera uscì postuma. Riguardo la sua data di composizione sono state fatte diverse congetture, le più recenti la collocano tra il 1536 e il 1545, in ogni caso prima dell'arrivo dell'autrice a Firenze e del suo legame con il Varchi; cfr. G. Allaire, *Tullia d'Aragona's "Il Meschino" as Key to a Reappraisal of Her Work*, "Quaderni d'italianistica", 16, 1, 1995, pp. 33-50.

<sup>3</sup> Cfr. in particolare G. Allaire, *Tullia d'Aragona's...*, cit; ma anche A. R. Jones, *Surprising Fame: Renaissance Gender - ideologies and Women's Lyric*, in *The poetic of Gender*, Ed. Miller Columbia University Press, 1990. Per quanto riguarda la bibliografia precedente si veda: E. Celani, *Introduzione a T. d'Aragona, Le Rime*, Romagnoli, Bologna 1891, pp. III-LXIII; L. Filippi, *Un poema poco noto "Il Meschino altamente detto il Guerrino"*, in *Le orme del pensiero*, Taddei, Ferrara 1919, pp. 227-257. Approfondimenti importanti sul mito della Sibilla appenninica sono in: G. Paris, *Poèmes et légendes du moyen âge*, Parigi 1902; P. Rajna, *Nei paraggi della Sibilla di Norcia*, in *Studi in onore di F. Torraca*, Perrella, Napoli 1912, pp. 233-253.; L. Paolucci, *La Sibilla Appenninica*, Olschki, Firenze 1966; F. Cardini, *Un viaggiatore immaginario tra le Marche e l'Asia: il Guerrin Meschino*, in *Ascoli Piceno: una città fra la "Marca" e il mondo*, a cura di E. Menestò, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 1997, pp. 49-110; I. Chirassi Colombo (a cura di), *Sibille e linguaggi oracolari. Mito. Storia. Tradizione*, Atti del Convegno internazionale di Studi, Macerata-Norcia, 20-24 settembre 1994, Seppilli, Pisa-Roma, 1999; G. Avarucci (a cura di), *Il santuario dell'Ambro e l'area*

precedenti, hanno in modo abbastanza persuasivo sostenuto che: 1) il poema è, almeno nella sua stesura fondamentale, opera di Tullia d'Aragona e non dei suoi più dotati amanti-letterati<sup>4</sup>; 2) la prefazione dell'opera è dell'autrice e dunque va ritenuta in gran parte veritiera e utile ai fini dell'interpretazione del testo; 3) di quella prefazione non è veritiero, ma riferibile ad una moda del tempo, il riferimento ad un modello spagnolo che Tullia avrebbe seguito al posto dell'originale toscano<sup>5</sup>, che invece seguì, dal momento che un esame comparato mostra la maggiore aderenza del poema a quest'ultimo rispetto alla traduzione castigliana<sup>6</sup>.

Veniamo dunque all'analisi. L'episodio che prenderò in esame del romanzo - che, come si sa, è la lunga e travagliatissima storia di un viaggio alla ricerca delle proprie origini in tutto il mondo conosciuto e non conosciuto e fino ai

---

*dei Sibillini*, Atti del Convegno di Studi, Santuario dell'Ambro 8-9 giugno 2001, Edizioni di Studia Picena, Ancona, 2002; *La Sibilla gelosa di Maria. Storia di una fata*, in Avarucci, *Il santuario dell'Ambro*, cit., pp. 505-561; M. Villoresi, "Fama vulgata anzi pazzesca favola". Ancora sulla fortuna della Sibilla e del lago di Pilato nella letteratura del XV secolo, "Studi italiani", vol. XVI, 2004, pp. 5-29. Sulla letteratura cavalleresca e in particolare sul *Guerrin Meschino* vedi: G. Osella, *Il Guerrin Meschino*, "Pallante", IX-X, 1932, pp. 11-173; M. Beer, *Il Furioso e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1987; ID, *Il romanzo cavalleresco del primo Cinquecento tra serialità e riscrittura*, in G. Mazzacurati e M. Plaisance (a cura di), *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, Bulzoni, Roma 1987, pp. 337-385; A. Casadei, *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Franco Angeli, Milano 1997; M. Villoresi, *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Carocci, Roma 2000; Id, *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Salerno, Roma 2005; Id, *Sulla fortuna del modello "Guerrin Meschino" nella letteratura cavalleresca del Quattrocento*, "Studi italiani", vol. XIX, 2007, pp. 5-21. Per le altre opere di Tullia d'Aragona ho fatto riferimento alle seguenti edizioni: *Le Rime*, Romagnoli, Bologna 1891; *Dialogo della infinità di amore. Trattato d'amore del Cinquecento*, Zonta, Bari 1912.

<sup>4</sup> Per i dubbi sulla paternità del poema cfr. Celani e Filippi, citati.

<sup>5</sup> Sul peso della letteratura d'origine spagnola in Italia nel Cinquecento si veda Benedetto Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Laterza, Bari 1968.

<sup>6</sup> Va infine detto che, in ogni caso, l'analisi comparata potrà riferirsi solo a variazioni macroscopiche, non essendo stato possibile risalire alla copia utilizzata dalla D'Aragona e dal momento che del romanzo esistono diciassette manoscritti, diversi soprattutto nella partizione dei capitoli, ma talvolta inficiati anche da brevi amplificazioni o da lacune e corrotti nella lezione e nella forma linguistica originaria, e che delle prime due versioni a stampa da cui derivano le altre, solo il testo della seconda (Baldassarre Azzoguidi, Bologna 1475) è fedele alla vulgata fiorentina, il primo (Padova, Bartolomeo Valdezochio 1473) è fortemente corrotto; va detto ancora, tuttavia, che le più importanti mutilazioni del testo, che tra l'altro interessano in particolare l'episodio della Sibilla, si hanno solo dopo l'edizione veneziana del 1575, nel clima della Controriforma; sono dunque successive all'opera della D'Aragona; cfr. Mauro Cursiotti, *Introduzione a Andrea da Barberino, Il Guerrin Meschino*, edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina, cit.

mondi ultraterreni - è quello dell'incontro con la Sibilla Appenninica<sup>7</sup>, alla quale Guerrino si rivolge come a colei che saprà indicargli dove si trovano i propri genitori. In particolare mi occuperò del canto XXV del poema, interamente dedicato a questo episodio; il quale prende tuttavia avvio dal canto XXIV, dove si narra dell'arrivo di Guerrino a Norcia e dei preliminari della discesa nel regno della fata, e si conclude nel canto XXVI, con la narrazione dell'evento angosciante della trasformazione degli abitanti del regno in mostri e poi con l'uscita di Guerrino dal regno. La parte in esame corrisponde ai capitoli I-XVII del libro V del romanzo di Andrea da Barberino.

Dunque Guerrino raggiunge il regno della Sibilla, che da Cuma è andata ormai a ripararsi nell'Appennino, dove, sempre bella e sapiente, è tuttavia dannata per aver preteso che il figlio di Dio s'incarnasse in lei, piuttosto che in Maria, e vive in un regno sotterraneo, un mondo sospeso in cui non si muore e senza morire si arriva alla fine dei tempi e al giudizio finale, destinati alla condanna e alla morte perpetua dell'anima. Chiunque si trattenga più di un anno in questo regno, sedotto dalle lusinghe della Sibilla, fata e seduttrice, e del luogo, che un incantesimo fa apparire, da inferno qual è, un paradiso novello, ha un tale destino. Guerrino ne è consapevole, perché in diversi, e in particolare alcuni eremiti, gliel'hanno annunciato, e sa che dovrà resistere alle seduzioni e non sarà facile e allo scadere dell'anno solare dovrà andarsene, che abbia o no ottenuto le informazioni che cerca e che solo la Sibilla potrà dargli, se cioè i genitori siano ancora vivi e dove si trovino. Guerrino, dunque, preparato e fermo nel suo proposito, bussa alla porta del regno e tre donzelle gli vengono ad aprire.

Quello che si spalanca di fronte a lui è, fin da subito, un luogo di seduzione, che, tuttavia, Andrea tratteggia con rapidità quasi cronachistica, sebbene non priva di una sua suggestione:

Aperta che ffu la porta al Meschino, entrò dentro il dì 17 di Cancer, a ore XII del dì. E queste damigelle dissono: "Ben sia venuto messer Guerrino. Molti dì sono che noi sapevamo la vostra venuta" E queste erano tre damigelle tante pulite e belle che lla lingua mia non lo potrebbe dire, tanto era la loro bellezza. E quando entrai dentro mi dava el sole nella faccia. E riserrata la porta una di loro disse con falso riso: "Costui sarà nostro signore", ma io dissi fra me stessi: "Tu non pensi bene" (libro V, cap. VIII).

Diversamente, Tullia d'Aragona indugia, incalza, esplicita il non detto, chiamando inoltre subito in ballo quello che sarà il movente centrale del dramma sotterraneo di Guerrino, ossia il desiderio di appagamento della Sibilla, al

---

<sup>7</sup> La tradizione critica vuole che l'antro della Sibilla si trovi nei pressi di Norcia, in Umbria; di diverso parere Cursietti, per il quale esso va collocato piuttosto a Lucera, in Puglia, città che nel Medioevo veniva anche denominata Nuceria o Norcia; cfr. *Introduzione* all'edizione critica citata, p. XXIII.

quale egli non può e non deve cedere:

XXI

[...]

Apriro, e prima, ch'ei dentro apparisse,  
Con quel dolce parlar, che l'uomo accende,  
Disser con quanto può mostrarsi amore:  
Ben ne venga Guerrin nostro signore.

XXII

Più di son. ch'apettiam la vostra grata,  
E benigna presenza, perchè quella  
Da noi fusse servita ed onorata,  
Acciò possiate goder la più bella  
Donna, ch'al mondo sotto il ciel sia nata,  
E che di voi contenta resti anch'ella.  
Tra sè dicea Guerrin: Presto date opra,  
Per metter la mia impresa sottosopra (canto XXV).

Quindi la poetessa dedica due strofe alla descrizione del giardino del regno, sorta di *paradiso delizioso*, che Andrea descriverà solo più avanti, in modo molto più sintetico e non senza una sfumatura di ironia per quel tanto di sovrannaturale che vi si vuole rappresentare:

E quando avemo mangiato mi meno inn uno giardino che a me pareva esser entrato inn uno paradiso novello, nel quale erano di tutti e frutti che per lingua umana si potessono raccontare. E per questo conobbi ch'ell'erano cose fatali: perché v'erano molti frutti fuori stagione (libro V, cap. VIII).

Tullia, invece, vi si dilunga all'inizio, quindi riprende la descrizione del giardino dopo la narrazione del pranzo, là dove si trova anche nell'originale, ma amplificandola in altre due strofe:

XXIII

Poi l'incantata stanza appar sì chiara,  
Con sì splendente sol, sì vago cielo,  
Che star dubbioso un pezzo si prepara,  
Ch'ordin sia quello d'incantato velo.  
Menato è in un giardino, u' sono a gara  
Carchi di frutti il fico, il pero e 'l melo,  
E quant'altri qua su mai fe' Natura  
Là giù son carchi fuor d'ogni misura.

XXIV

L'aure soavi, i vaghi fior, le rose  
V'abbondan, perchè sempre è sua stagione  
In simil luogo: là giù sono ascose

Le tempeste, le nevi e l'aquilone;  
La cui vaghezza, quasi in oblio pose  
Al buon Guerrin la prima intenzione,  
A non voler, che 'l van desio gli scocchi,  
Gli converrebbe andato esser senz'occhi.

[...]

XXXIX

Di quindi sceser certe scale, messe  
Ad uso del giardin, nel quale entraro,  
E tra verdi spalliere, varie e spesse  
Di fiori ornate, a passar cominciare;  
Non v'era arbor, che carco non pendesse  
Di frutti, per il che a Guerrin fu chiaro  
Tutta esser questa finta fantagione,  
Ch'eran fuore a quel tempo di stagione.

XL

E se non tutte, la parte maggiore  
Ch'a' di sette di giugno v'era entrato,  
Ch'eran del giorno appunto dodici ore,  
E 'l ceriegio col nespolo carcato  
V'era di frutti con degno sapore,  
Con il sorbo, e 'l castagno, e d'ogni stato,  
E d'ogni tempo si mostravan quivi  
Gli arbor, non mai di frutti, o di fior privi (cap. XXV).

Anche per lei il motivo centrale è quello della ricchezza e dell'anacronismo dei frutti, ma non tralascia di accennare alle “aure soavi”, ai “vaghi fior”, alle “rose”, ammiccando al modello ariostesco del giardino di Alcina, al quale è probabile si debba pure l'anticipazione della descrizione: anche lì è il giardino lussureggiante che prepara con la sua promessa di piacere l'incontro del cavaliere con la maga, secondo un modulo comunque già presente nell'*Orlando innamorato*.

Ma è la descrizione della Sibilla che soprattutto mi pare degna d'attenzione. Come si è visto nei primi versi e come si vedrà più avanti, la poetessa cortigiana, sebbene nella *Prefazione* abbia fatto professione di cercare e voler scrivere una storia tutta casta e pura (ha per questo scelto il *Guerrin Meschino*, libro “tutto castissimo, tutto puro, tutto cristiano” come non lo sono né Il *Decamerone*, né *L'Orlando Innamorato*, né Il *Furioso*), dove può insistere sui tratti e i moventi della seduzione, non rifuggendo, anzi, dai particolari più scabrosi e raggiungendo talvolta, in questo dire, il triviale:

XXVI

Ma prima gli levar d'attorno il peso  
Del doppier, del barlette, e de la tasca:  
Fu in mezzo ne la loggia di poi preso  
Da più vaghe donzelle, acciò si pasca  
De l'amor lor, fin che 'l veggano acceso,  
Là dove l'uomo facilmente intasca.  
Queste dinanzi ad una lo menare  
Ch'avea di tutte più bel viso e chiaro (canto XXV).

Un atteggiamento, questo, riconoscibile anche in altre parti del poema. Si veda la seguente strofa del canto VIII, ricordata anche da Filippi:

Ma dell'ostier l'innamorata figlia  
Non potendo frenar l'accesa voglia  
Ch'ognun dorma per casa il tempo piglia  
E poi d'ogni timor lieta si spoglia:  
Disiando il cammin di molte miglia,  
Non pensa che il destin se ne distoglia:  
Ponglisi accanto ignuda e gli si accosta  
Né fu pari a la voglia la risposta (canto VIII).

e la si confronti con la parallela narrazione di Andrea da Barberino:

Essendo circa al primo sonno, e quella damigella venne al Meschino e abbracciavalo, ma egli la cacciò (libro II, cap. VIII).

Ma nella descrizione della Sibilla, per un momento la scrittura si solleva e si riconoscono i tratti tipici della rappresentazione petrarchesca, dal sorriso che modifica in positivo la realtà che lo circonda, al movimento del piede che ha la grazia di un disegno<sup>8</sup>:

XXVIII  
Con quel riso l'accolse e quella grazia,  
Ch'in bella donna immaginar si possa,<sup>9</sup>  
Ella di contentezza, intorno sazia,  
Ciò ch'ella mira, e dove ella fa mossa  
Col picciol piede, che leggiadro spazia  
Il figurato spazzo, e con la possa,  
Che più può sua virtù, sì bella appare,  
Che 'l costante Guerrin fa vacillare (canto XXV).

Diversa, direi a tratti stilnovistica, la descrizione di Andrea da Barberino:

[...] ella si sforzava di farmi bello semblante - e ttanto era la sua vaghezza

---

<sup>8</sup> Ecco quanto scrive Tullia nella *Prefazione* a proposito delle proprie scelte stilistiche e linguistiche: "Ed avendo considerato ed inteso da molti giudiziosi la diversità degli stili in quei libri d'ottava rima, che fin qui si son visti, trovai, che alcuni vanno tanto serpendo a terra, che ogni animo non del tutto basso si sdegna por di vederli, non che possa dilettersi a leggerli. Altri all'incontro avendo aspirato a quasi piacer solo ai dotti, si sono alzati tanto, che non solamente ai mezzani e principalmente alle donne, ma anco ai dotti stessi danno in molti luoghi da fare per farsi intendere, e si veggono ad ogni ora commentatori ed espositori sopra di loro, come nelle leggi e nella filosofia. Lannde io ho procurato di tenermi con quei che han seguita la via di mezzo, si come è stato il Polci principalmente e 'l Bojardo, ed il *Mambriano*. I quali ancora non son restata di far prova d'avanzare in quelle cose, che in quanto allo stile, per aver la facilità e la vaghezza insieme, mi son parite opportune. Nella lingua poi ho voluto seguir non quella di una sola provincia, ma quella di tutta la nostra Italia, e che comunemente è in bocca delle persone chiare e giudiziose".

<sup>9</sup> Si confronti anche con il racconto di Astolfo: "Ci venne incontra con allegra faccia, /con modi graziosi e riverenti", strofa 39 (*Orlando Furioso*, canto VI, strofa 39; ed. di riferimento, a cura di Cesare Segre, Mondadori, Milano 1976).

che ogni corpo umano ne sarebbe ingannato -, e con dolci sollazzi di risa e di bella accoglienza. Ed era in lei tutta bellezza e onestà, e' membri suoi di smisurata gentilezza e di grandezza più che comunale, e tanto colorita che quasi del mio proposito mi cavò (libro V, cap. VIII).

E sicuramente amplificata rispetto ad Andrea l'immagine della Sibilla quando, poco dopo, si raggiunge il momento più intenso della seduzione. Andrea si limita infatti a scrivere:

Doppo molti ragionamenti, ella mi prese - dice el Meschino \_ per mano e inviamoci verso il palagio reale [...] E lla Sobilla sotto un sottile velo tiene coperta la vermiglia faccia con due occhi accesi d'ardente amore, e spesso mi guatava nel viso. E scontrando alcuna volta gli occhi suoi co' miei, m'accesi del suo amore e per tal modo ardevache ogni cosa avea dimenticato (libro V, Cap. X).

Mentre Tullia D'Aragona offre un ritratto articolato secondo i modi della *descriptio puellae*<sup>10</sup>:

LI

Rise allor la Sibilla, e per la mano  
Il prese, e con isguardo d'amor caldo,  
Cominciogli a parlar d'amor pian piano,  
Con sollazzevol volto, allegro e baldo;  
Sì che 'l pensier rendeva a Guerrin vano,  
Nè farà poco s'egli si tien saldo;  
Che le due stelle, ch'ha sotto le ciglia  
La donna, ogni disegno gli scompiglia.

LII

Il bianco, il rosso, col soave misto,  
I coralli, le perle orientali,  
L'eban, l'avorio l'albastro ha visto,  
Che nei labbri e nei denti fan segnali  
Nel ciglio e ne la gola, già d'acquisto,  
Se Guerrin cede, d'infiniti mali;  
Il canto, il suon de le donzelle chiaro,  
Traboccante d'amor già vel tuffaro.

LIII

Affissa ella i begli occhi a i vaneggianti  
Già di Guerrino, e gli passa nel core.  
[...] (canto XXV)

Dove, mentre ritorna il motivo tradizionale degli occhi come stelle e (confuso in un elenco poco coerente) quello della bocca nei suoi attributi reali o metaforici di ascendenza petrarchesca (anche se riferibili ad una lunga tradizione precedente), il forte richiamo erotico riconduce ancora una volta alla immagine seducente di Alcina. Vero è che la sensualità che in Ariosto, secondo le modalità della rappresentazione pittorica, è completamente affidata ai tratti visivi<sup>11</sup>, nei versi di Tullia è

---

<sup>10</sup> Cfr. María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Sulla tradizione della "descriptio puellae" e sull'Amaranta di Sannazzaro*, in "Rinascimento meridionale", II, 2011, pp. 21-58.

<sup>11</sup> Cfr. *Orlando furioso*, Canto VII, strofe 10-16:

piuttosto, e grossolanamente, affidata al commento.

Si confronti infine la narrazione del seguente passaggio; si noti anche qui, per quanto riguarda il poema, il rallentamento sui particolari ambientali e comportamentali della seduzione:

E lle damigelle si partirono e noi lasciarono in camera, e all'uscire fuori chiusero l'uscio. E come l'uscio fu serrato, io abbassai gli occhi e guatai in terra: e alla mente mi tornarono le parole dei tre romiti... E subito mi accorsi dello inganno che io faceva a me medesimo, e di vermiglio colore venni tutto pallido e smorto; e rizzâmi in piè e ccorsi all'uscio, e quello apersi e uscì fuori. (Libro V, cap. X)

LIX

Le damigelle allor, che furo entrati  
Ne la camera, l'uscio a sè tiraro;  
Come Guerrin si vide negli agguati,  
Ed appresso quel corpo unico e raro,  
Fu per pigliarsi i dolci don pregiati,  
Ma nel pensar, che dovea costar caro,

---

Poco era l'un da l'altro differente  
e di fiorita etade e di bellezza:  
sola di tutti Alcina era più bella,  
sì come è bello il sol più d'ogni stella.  
Di persona era tanto ben formata,  
quanto me' finger san pittori industri;  
con bionda chioma lunga ed annodata:  
oro non è che più risplenda e lustri.  
Spargeasi per la guancia delicata  
misto color di rose e di ligustri;  
di terso avorio era la fronte lieta,  
che lo spazio finia con giusta meta.  
Sotto duo negri e sottilissimi archi  
son duo negri occhi, anzi duo chiari soli,  
pietosi a riguardare, a mover parchi;  
intorno cui par ch'Amor scherzi e voli,  
e ch'indi tutta la faretra scarchi  
e che visibilmente i cori involi:  
quindi il naso per mezzo il viso scende,  
che non truova l'invidia ove l'emende.  
Sotto quel sta, quasi fra due vallette,  
la bocca sparsa di natio cinabro;  
quivi due filze son di perle elette,  
che chiude ed apre un bello e dolce labro:  
quindi escon le cortesi parolette  
da render molle ogni cor rozzo e scabro;  
quivi si forma quel suave riso,  
ch'apre a sua posta in terra il paradiso.  
Bianca nieve è il bel collo, e 'l petto latte;  
il collo è tondo, il petto colmo e largo:  
due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,  
vengono e van come onda al primo margo,  
quando piacevole aura il mar combatte.  
Non potria l'altre parti veder Argo:  
ben si può giudicar che corrisponde  
a quel ch'appar di fuor quel che s'asconde.  
Mostran le braccia sua misura giusta;  
e la candida man spesso si vede  
lunghezza alquanto e di larghezza angusta,  
dove né nodo appar, né vena eccede.  
Si vede al fin de la persona augusta  
il breve, asciutto e ritondetto piede.  
Gli angelici sembianti nati in cielo  
non si ponno celar sotto alcun velo.  
Avea in ogni sua parte un laccio teso,  
o parli o rida o canti o passo muova:  
né meraviglia è se Ruggier n'è preso,  
poi che tanto benigna se la truova.

*Guerrino nel Regno della Sibilla.  
Tullia d'Aragona e il romanzo di Andrea da Barberino*

Abbassò gli occhi, dal timor percosso,  
E pallido divenne, essendo rosso.

LX

La Sibilla di sè fe' bella mostra,  
E nel letto ricchissimo si stende,  
Pensando indurlo a l'amorosa giostra,  
E Guerrino indugiando si difende.  
Se fusse, amanti, in libertate vostra  
Di godervi bellezze sì stupende,  
Forse terrestre Guerrin sciocco e lieve,  
Non pensando al gran danno, a 'l piacer breve.

LXI

Accostossi egli a l'uscio chetamente  
E bellamente di camera uscissi [...]

D'altra parte, al di là dell'immagine particolare e dominante della Sibilla e della sua opera di adescamento, i diversi inserimenti della d'Aragona conducono in generale, nelle strofe del soggiorno nell'antro, alla delineazione di un mondo di interni raffinati, fiocamente illuminati da carboni ardenti, la cui luce penetra tra le ombre dominanti, e di donne esperte nell'arte della seduzione; un mondo in cui, per giunta, gli uomini sono assenti o meglio nascosti (particolare questo a cui per nulla si fa cenno nel romanzo).

Se dunque per un momento la Sibilla di Tullia d'Aragona pare ricondotta alle figure femminili della tradizione alta della lirica d'amore, nel complesso della rivisitazione della poetessa essa sembra piuttosto assecondare con particolare puntiglio quella trasformazione della saggia profetessa in figura dell'immaginario erotico di cui il poema di Andrea è uno dei maggiori artefici; così come la trasformazione del suo regno nel bordello in cui finisce per essere rappresentato il regno di Venere della contemporanea leggenda tedesca cui spesso il monte della Sibilla è stato collegato; una tendenza che, tuttavia, già nel primo ventennio del Cinquecento veniva contrastata da un tentativo di riabilitazione della figura della Sibilla, in seguito al quale, nelle edizioni tardocinquecentesche del romanzo di Andrea da Barberino, si arrivò a sostituire il suo nome con quello più rassicurante e meno compromettente della maga Alcina<sup>12</sup>, appunto.

E tale predisposizione del poema di Tullia d'Aragona sembra confermata dalla eliminazione da parte della poetessa del contenuto dei tre capitoli (XIV-XVI) dedicati all'insegnamento dottrinale della Sibilla. Nel romanzo di Andrea da Barberino, infatti, dopo la trasformazione degli

---

<sup>12</sup>Cfr. Ileana Chirassi Colombo, *La Sibilla gelosa di Maria. Storia di una fata*, in Giuseppe Avarucci ( a cura di), *Il Santuario dell'Ambro...* cit., pp. 505-561. Si veda, per la sostituzione del nome, l'edizione *Guerrino il Meschino*, presso Bortolamio Carampello, Venezia 1595; nella edizione *Guerrino detto il Meschino*, Gugl. e Redaelli, Milano 1840, ritorna invece il nome della Sibilla.

abitanti del regno in vermi, serpenti, dragoni, assunta di nuovo la sua figura di donna, la Sibilla, avvicinata da Guerrino per avere spiegazioni sulla metamorfosi, impartisce al cavaliere una dotta lezione sulle determinazioni dei corpi, sui segni del cielo, sugli influssi dei pianeti, sulla volontà dell'uomo. Una lunga digressione utile alla identificazione di un tratto tradizionale della immagine della Sibilla, ossia la sua sapienza, ma che evidentemente non si addiceva alla ispirazione di Tullia e non rientrava nei suoi interessi (malgrado le colte disquisizioni in cui s'avventura nel *Dialogo della infinità di amore*)<sup>13</sup>.

Ma torniamo alle aggiunte, a quanto cioè Tullia ci lascia cogliere del suo intento e del suo gusto per integrazione e non per sottrazione. C'è, infatti, un altro aspetto che mi pare interessante sottolineare. L'amplificazione dell'episodio in esame nel testo della poetessa, nel momento in cui va soprattutto a dilatare gli svolgimenti lussuriosi della vicenda, non manca di approfondire il controcanto del contrasto interiore che vive Guerrino. Mi spiego con un esempio. Di fronte alla Sibilla pronta a concedersi, la reazione di Guerrino nel romanzo di Andrea da Barberino è immediata e senza tergiversazioni:

Ed io, meschino, ancora da capo ripreso fui dall'ardente amore. E fattomi el segno della croce, per questo non si partiva la Sibilla, ma, per venire all'effetto del suo desiderio, più a me s'accostava. Ed io, ricordato delle parole dei tre romiti, dissi tre volte: "Iesù Nazareno Cristo tu m'aiuta!", e disse celatamente dentro al mio cuore. Questo nome è di tanta virtù che, com'io l'ebbi detto, ella si levò fuori del letto e partissi, e non sapeva quale era la cagione che 'lla faceva partire (libro V, cap. X).

Il Guerrino di Tullia ne ha invece per cinque strofe; si "disface", sospira, cerca di vincere la tentazione con il segno della croce, è acceso dal desiderio, si chiede se tutto ciò che ha fatto, tutto quel lungo viaggio, possa finire così, perdersi in questa passione; si chiede se qualche altro lo farebbe di rinunciare ad una seduzione tanto potente, eppure sa che sotto quella bellezza delicata si nasconde un cielo tanto turbato; e ancora, di fronte alle profferte della donna, si strugge come un assetato cui venga dato a bere del veleno; sa anche che, se non cederà, non otterrà di sapere ciò che vuole sapere, ma, se cederà, ugualmente perderà tutto; solo alla fine pronuncia il sacro scongiuro che lo terrà lontano dal peccare:

LXXV

Il Meschin si disface, e ne sospira,  
Nè pure ardisce alzar gli occhi a la preda,  
Ma, con il segno de la croce aspira  
Il suo senso frenar, sì ch'al fin ceda  
Pel cui segno ella già non si ritira,  
Anzi più gli s'appressa, e par che creda  
Ch'egli sia preso al laccio, ed era preso

---

<sup>13</sup> D'altra parte non è ipotizzabile che Tullia abbia seguito una copia mutila di questo pezzo, cfr. G. Allaire, *Tullia d'Aragona's...*, cit

Tanto di gran desio caldo era acceso.

LXXVI

Quando che tra sè disse: O mie fatiche  
Puote esser che in un punto siate casse  
Da queste ardenti voglie ed impudiche?  
Come fareste se io v'abbandonasse?  
O voglie d'ogni mio bene inimiche,  
Chi saria quel che non vi contentasse?  
Se sotto a questo delicato velo  
Non si mostrasse poi turbato il cielo.

LXXVII

Ella ch'agli occhi il debito tributo  
Ha dato di Guerrin, per fare a pieno  
Che 'l piacer sia da presso conosciuto,  
Accosta il petto del Meschin al seno,  
E comincia il carnal dolce saluto.  
Il cavalier si strugge e sì vien meno  
Com'a uno a cui bevanda avvelenata  
In una sete estrema gli sia data.

LXXVIII

Nè sa com'in un caso tal s'aiti,  
Sa ben che s'ei si mostra al tutto schivo,  
I primi suoi pensier saran falliti;  
S'ei cede, ancor di quel disegno è privo.  
Tornagli a mente il dir di quei romiti,  
E disse al fin per non restar cattivo;  
Tu via e veritade e somma vita,  
Tu Cristo Nazareno, ora m'aita:

LXXIX

Tre volte nel suo cor tacito disse  
Queste di sacro pien sante parole,  
Ch'ebbero forza far ch'ella partisse  
Del letto se ben vuole o che non vuole,  
E che de l'uscio di camera uscisse,  
Nè la cagion di questo intender puole.  
Così restaro l'imprese sue rotte,  
Nè vi potè tornar per quella notte.

Grazie a questo spazio lasciato al dubbio e allo struggimento, Tullia immette nella propria opera una sostanza nuova, più originale e autentica di quanto non lo fosse il dissidio tutto letterario di cui aveva tramato le *Rime*, essenzialmente giocato sul tormento della propria inettitudine a raggiungere quella virtù, soprattutto artistica, che l'avrebbe resa degna degli uomini che amava. In questi momenti, la sua storia di Guerrino, emancipandosi dal romanzo originario - cui pure non manca un percorso interiore, di certo meno torbido - assume caratteri che potremmo dire moderni: al senso del viaggio come metafora cristiana dell'esistenza, che soprattutto sembra affidargli Andrea da Barberino, e che è ancora tutto

medievale (interno alla mitologia cavalleresca della *aventure* e della *queste* e ricostruito attraverso il prisma dell'enciclopedismo precedente l'umanesimo)<sup>14</sup>, Tullia D'Aragona aggiunge, per quel tanto che la sua formazione e la sua natura le concedono, quella qualità d'introspezione che poi, con ben altra profondità, ritroveremo nel romanzo moderno - la stessa per cui *Il Guerrin Meschino* di Gesualdo Bufalino potrà arrivare a dire, al culmine del suo viaggio, "Io sento un'uggia sempre più penetrarmi e un acuto sentimento di disamore. Perché? Perché questa repentina impazienza di tornare indietro, lasciare l'impresa?"<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Cfr. Franco Cardini, *Un viaggiatore immaginario tra le Marche e l'Asia: il Guerrin Meschino*, in *Ascoli Piceno: una città fra la "Marca" e il mondo*, atti (21 febbraio 1987), a cura di Ernesto Menestò, (rist. anast. ed. 1988), Spoleto 1997, pp. XVIII-148.

<sup>15</sup> G. Bufalino, *Guerrin Meschino*, Bompiani, Milano 1993, p.71.