

CLARA FOSSATI

Travestimenti femminili nella commedia latina del Quattrocento

Tito Livio Frulovisi

Fra gli scrittori comici attivi durante l'intero XV secolo, un posto di rilievo è occupato dall'umanista ferrarese Tito Livio Frulovisi (1400 ca. - *post* 1456) in quanto autore di ben sette commedie che rivelano, già a quest'altezza cronologica, la conoscenza e il parziale reimpiego del "nuovo" Plauto, oltre che una certa competenza nell'ambito della letteratura e della lingua greca (il *Pluto* di Aristofane e il *Timone* di Luciano).¹ A Venezia, dopo essere stato allievo di Guarino Veronese, ricoprì l'incarico di *rector scholarum* presso una scuola privata nella Parrocchia a San Basso; dal 1432 iniziò a comporre e a mettere in scena, con l'aiuto dei suoi scolari, le sue prime cinque

1 Per la biografia relativa alla figura di Tito Livio Frulovisi cfr. Charles W. Previtè-Orton, *Opera hactenus inedita T. Livii de Frulovisi de Ferraria*, Cantabrigiae, Typis Academiae, 1932; Remigio Sabbadini, *Tito Livio Frulovisio umanista del secolo XV*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 103, 1934, pp. 55-81; *Frulovisi, Tito Livio*, in *Repertorium Fontium Historiae Medii Aevi*, IV, *Fontes D-E-F-Ge*, Romae, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1976, pp. 573-574; Guido Arbizzoni, *Tito Livio Frulovisi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 50, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1998, pp. 646-650; *Travel Abroad: Frulovisi's Peregrinatio*, translated and with an introduction by Grady Smith, Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2003.

commedie: *Corallaria*,² *Claudi duo*,³ *Emporia*,⁴ *Symmachus*,⁵ *Oratoria*,⁶ cui seguirono più tardi la commedia allegorica *Eugenius*⁷ e la *Peregrinatio*,⁸ le cui genesi compositive risultano diverse e maggiormente articolate rispetto alle prime cinque.⁹

Personaggio dal carattere difficile e irrequieto alla continua ricerca, spesso vana, di protettori (fra cui il marchese di Ferrara Leonello d'Este, al quale dedicò il trattato politico *De republica*)¹⁰ si allontanò da Venezia intraprendendo numerosi viaggi verso le più importanti città d'Italia (Firenze, Roma, Napoli), senza raggiungere il suo scopo. Grazie ai buoni uffici del suo amico ed antico compagno di studi Pietro

2 Tito Livio Frulovisi, *Corallaria*, a cura di Armando Bisanti, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2021.

3 Idem, *Claudi duo*, a cura di Valentina Incardona, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2011.

4 Idem, *Emporia*, a cura di Clara Fossati, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2014.

5 Idem, *Symmachus*, a cura di Clara Fossati, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017.

6 Idem, *Oratoria*, a cura di Cristina Cocco, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2010. Per la storia dell'insegnamento a Venezia si vedano: Remigio Sabbadini, *La scuola e gli studi di Guarino Guarini Veronese*, Catania, Tip. Francesco Galati, 1895, pp. 19-22; *Documenti per la storia della cultura in Venezia*, ricercati da Enrico Bertanza, riveduti sugli originali e coordinati per la stampa da Giuseppe Dalla Santa, I, *Maestri, scuole e scolari in Venezia fino al 1500*, Venezia 1907 (Vicenza 1993), p. 315 in Sez. Notarile, Miscellanea Testamenti notai diversi, busta 25, n. 1702, p. xviii; Manlio Pastore Stocchi, *Storia e cultura umanistica fra due secoli*, in Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi (a cura di), *Storia della cultura veneta*, III, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1980-1981, t. I, pp. 102-104.

7 Tito Livio Frulovisi, *Eugenius*, a cura di Charles William Previtè-Orton, *Opera*, pp. 223-286.

8 Idem, *Peregrinatio*, a cura di Clara Fossati, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2012.

9 Antonio Stäuble, *Le sette commedie dell'umanista Tito Livio de' Frulovisi*, «Rinascimento», n.s., 3, 1963, pp. 23-51; Clara Fossati, *L'Emporia e la Peregrinatio due commedie veneziane del Quattrocento*, in *Comico e tragico nella vita del Rinascimento*, (Convegno Internazionale, Chianciano Terme-Pienza, 17-19 luglio 2014), Firenze, Franco Cesati Editore, 2016, pp. 227-244; Ead., *Le commedie di Tito Livio Frulovisi: problemi ecdotici*, «Archivum Mentis», 2019, n. 8, pp. 55-70.

10 Sul *De republica* si vedano: Vincenzo Ferrari, *Il "De Republica" di Tito Livio Frulovisi (sec. XV)*, in *Studi di storia, letteratura e d'arte in onore di Naborre Campanini*, Reggio Emilia, Coop. Lavoranti tipografi, 1921, pp. 17-28; Felice Battaglia, *Il trattato "De re publica" di Tito Livio de' Frulovisi*, «Rivista internazionale di filosofia del diritto», 15, 1935, pp. 487-505; Giuseppe Saitta, *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, I, *L'Umanesimo*, Bologna, Zuffi, 1949, pp. 367-372; Angela Maria Negri Rosio, *Contributi per lo studio del "De re publica" di Tito Livio Frulovisi*, «Contributi» (Biblioteca Municipale A. Panizzi, Reggio Emilia), I, 1977, n. 2, pp. 129-158 e II, 1978, n. 3, pp. 117-151. Una nuova edizione del *De republica* è in preparazione a cura di B. Collet.

Del Monte ebbe modo, probabilmente entro la fine del 1436, di entrare a far parte della prestigiosa corte inglese di Humphrey di Lancaster duca di Gloucester (1390-1447). Qui, ottenuto l'incarico di segretario personale del Duca e il titolo di *poeta et orator*, compose fra l'altro una biografia del re Enrico V (*Vita Henrici Quinti*),¹¹ il poema epico encomiastico *Hunfreidos*¹² e la già citata commedia allegorica *Eugenius*.

Caduto in disgrazia presso il Duca per motivi sconosciuti, attorno al 1440 riparò, con la mediazione di Pier Candido Decembrio, a Milano presso la corte dei Visconti¹³ e poi a Tolosa dove si addottorò in arti e medicina, per trasferirsi in seguito a Barcellona negli anni in cui infuriava la peste, tra il 1440 e il 1447. Ritornato infine a Venezia, come attestato da un carteggio, che risale agli anni 1456-1457, con il procuratore di San Marco Lodovico Foscarini, di cui Tito Livio era medico curante, compose la sua ultima commedia dal titolo *Peregrinatio*, che in qualche modo riflette forse il suo percorso personale e intellettuale. Dopo il 1457 non abbiamo più nessun riferimento cronologico preciso, ma è verosimile che la sua data di morte risalga al 1463.¹⁴

Trasgressioni e travestimenti

Nell'ambito delle finzioni letterarie, che mettono in moto il meccanismo del comico e che generano "a cascata" lo sviluppo dell'intreccio drammatico, il travestimento rappresenta fin dalla *palliata* latina un elemento di straordinaria efficacia nel produrre beffe e inganni.¹⁵

11 Sulla *Vita Henrici Quinti* si vedano: Titi Livii Foro-Julienensis *Vita Henrici Quinti: Regis Angliae*, [...] *Descripsit ediditque* Thomas Hearne, Oxonii, E Theatro Sheldoniano Sumptibus editoris, 1716; Charles William Previtè-Orton, *Opera*, p. xiv e p. xviii; Charles L. Kingsford, *The Early Biographies of Henry V*, «The English Historical Review», 1910, vol. 25, n. 97, p. 60; Roberto Weiss, *Humphrey Duke of Gloucester and Tito Livio Frulovisi*, in Donald J. Gordon (ed), *Fritz Saxl 1890-1948. A Volume of Memorial Essays from his Friends in England*, London, Nelson, 1957, pp. 218-227; David Rundle, *The Unoriginality of Tito Livio Frulovisi's Vita Henrici Quinti*, «The English Historical Review», 2008, vol. 103, n. 504, pp. 1109-1131; Outi Merisalo, *Is divinus rex. Tito Livio Frulovisi's Vita Henrici Quinti*, in José Meirinhos, Olga Weijers (eds), *Florilegium mediaevale. Études offertes à Jacqueline Hamesse à l'occasion de son éméritat*, Louvain-La-Neuve, Brepols, 2009, pp. 379-392.

12 Tito Livio Frulovisi, *Hunfreidos*, a cura di Cristina Cocco, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2014.

13 Clara Fossati, *Tito Livio Frulovisi e i suoi amici*, in *Pio II nell'epistolografia del Rinascimento*, Atti del 25 Convegno internazionale, Chianciano Terme-Pienza, 18-20 luglio 2013, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015, pp. 163-177.

14 Charles W. Previtè-Orton, *Opera*, p. XVI, nota 1.

15 Per un'analisi relativa al concetto di finzione nel teatro plautino si veda Gianna Petrone, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo, Palumbo editore, 1983.

In Plauto la preparazione della finzione d'identità conseguente al travestimento è spesso rivelata in anticipo; tale espediente, che evita possibili disorientamenti nel seguire la linearità della trama, genera al contempo nello spettatore un senso di attesa, di complicità o di superiorità rispetto ai personaggi che agiscono sulla scena.

Il travestimento è pertanto una forma di menzogna che, pur determinando sempre una svolta tematica nel tessuto narrativo e l'eventuale proliferazione di nuove soluzioni sceniche, assume una connotazione diversa a seconda di chi si traveste. Il cambio di identità potrebbe infatti implicare esclusivamente un mutamento di *status* sociale, ad esempio un servo che assume le sembianze di un ricco mercante o una meretrice che si camuffa da matrona, senza tuttavia che ciò implichi una variazione di genere. In altri casi, invece, la trasformazione del personaggio è più radicale poiché comporta anche una metamorfosi dal maschile al femminile. Ciò accade, ad esempio, nella *Casina* di Plauto in cui il servo Chalinus indossa le vesti della giovane Casina allo scopo di ingannare il vecchio libidinoso Lisidamo e poi prenderlo a bastonate; nella commedia elegiaca *Alda* di Guglielmo di Blois dove il giovane Pirro assume sembianze femminili per concupire la ragazza,¹⁶ ma anche nella scena finale della commedia umanistica *Fraudiphila* di Antonio Cornazzano,¹⁷ in cui, sulla scorta del modello di *Decameron* VII 7,¹⁸ Florida convince il proprio marito Egano a indossare le sue vesti femminili e a presentarsi in giardino per incontrare il giovane amante e finto servo di casa Anichino, con il quale aveva una tresca. Florida, in accordo con Anichino, escogita questa beffa ai danni di Egano per dimostrare al marito l'assoluta fedeltà non solo sua, ma anche del servo, il quale fingendo di credere che il travestito Egano fosse proprio Florida lo prende a sonore bastonate. Queste sono le parole pronunciate in falsetto da Egano, che nei panni di Florida, nella falsa illusione di essere lui ad aver ordito la trama del raggio, cerca di adescare Anichino, il quale a sua volta non aspetta altro se non scagliarsi contro di lui: «Eg. – Sum hic, Anichine, anime mi,

16 Guglielmo di Blois, *Alda*, a cura di Ferruccio Bertini in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, IV, Genova, Darfietet, 1998, pp. 11-109.

17 [Antonii Cornazani] *Fraudiphila*, a cura di Stefano Pittaluga, Genova, Darfietet, 1980.

18 Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1980, p. 839. Nel sommario premesso alla novella Boccaccio scrive: «Lodovico discuopre a madonna Beatrice l'amore il quale egli le porta: la qual manda Egano suo marito in un giardino in forma di sé e con Lodovico si giace; il quale poi levatosi va e bastona Egano nel giardino».

tua Florida, tua spes! Me complectere, osculare, me tibi do: utare et abutare ut lubet».¹⁹

Quando il personaggio che si traveste da donna è un uomo, come si è visto nei casi appena citati, lo scopo primario del finto cambiamento di sesso è prevalentemente legato a motivazioni di carattere erotico ed è destinato a suscitare il riso poiché il travestimento stesso è generatore di equivoci divertenti. Egano, che per di più è un vecchio impotente, nel suo patetico travestimento non si rende conto di essere oggetto di scherno non solo da parte del servo, ma soprattutto da parte della moglie.

Se, al contrario, lo scambio di identità è messo in atto da una o più donne, la motivazione di questo tipo di soluzione drammatica non è intesa a ottenere un effetto comico, quanto piuttosto a rispondere a precise scelte di tipo sociale, che, in ogni caso, vedono nella ricerca della libertà o nel raggiungimento di determinati scopi personali la loro ragione di fondo.

La trasgressione del limite imposto dal sesso consente alle protagoniste femminili, che assumono vesti e sembianze maschili, di evitare possibili situazioni di pericolo, compresa l'imposizione paterna di contrarre matrimoni indesiderati, e soprattutto di poter raggiungere posizioni sociali elevate di esclusivo appannaggio maschile.²⁰

Va osservato preliminarmente che, per una sorta di convenzione letteraria non esplicita, il cambio transitorio di genere (nell'una e nell'altra direzione) è ben lontano dall'implicare allusioni o motivazioni di natura omosessuale, che potrebbero aprire problematiche considerazioni di carattere etico.

Corollaria

L'ampia letteratura comica teatrale latina del Quattrocento deve la sua origine e il suo sviluppo, in primo luogo, alla scoperta (1429) da parte di Nicolò Cusano delle dodici commedie plautine che il Medioevo non aveva conosciuto e il ritrovamento da parte di Giovanni Aurispa (1433) del commento di Donato a Terenzio.

19 [Antonii Cornazani] *Fraudiphila*, scena XVI, 5: «Eg. (*in falsetto*) Sono qui, Anichino, vita mia, la tua Florida, la tua speranza! Abbracciami, baciami; mi do a te: fa' di me quello che vuoi».

20 Sul tema del travestimento che ricorre in numerose novelle del *Decameron* (ad es. nella II 3 e nella II 9 con la figura della principessa inglese Ginevra, che sotto sembianze maschili riesce a percorrere una brillante carriera militare presso il sultano di Alessandria), si veda Monica Donaggio, *Il travestimento nel Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 17 (1988), pp. 203-214.

La diffusione di questi testi antichi determinò, fra gli intellettuali del primo Umanesimo, un fervore di studi sul teatro comico latino che di conseguenza favorì una ricca produzione di opere sceniche a indirizzo comico.

Le nuove commedie si ispirano naturalmente a quei modelli per quanto riguarda gli intrecci, la tipologia dei personaggi, la struttura drammatica (con l'attualizzazione dei paratesti, *didascalìa*, *argumentum*, *prohemium* prevalentemente "terenziani", vale a dire programmatici, nei quali l'autore espone le proprie intenzioni letterarie ed entra in polemica con eventuali detrattori e avversari), ma presentano aspetti fortemente innovativi che riflettono dinamiche della società del tempo e spesso si richiamano a forme della novellistica di derivazione soprattutto boccacciana, dando vita a una pluralità di piani narrativi che sovente si sovrappongono all'interno dello stesso testo con l'invenzione di caratteri dal profilo decisamente originale.²¹

Fra le commedie di Frulovisi, il motivo del travestimento virile da parte di un personaggio femminile ricorre nello sviluppo del *plot* nella *Corallaria* e nel *Symmachus*.

La *Corallaria* fu rappresentata, in base a quanto si evince dalla didascalìa che precede l'*argumentum* e il *prologus*, a Venezia negli anni in cui a ricoprire l'incarico di Doge era Francesco Foscari (1423-1457) e nel corso dell'undicesima indizione, indicazione questa che restringe la forchetta cronologica tra il mese di settembre del 1432 e l'agosto del 1433. Considerando che nello stesso anno l'umanista compose anche i *Claudi duo* e l'*Emporia*, è molto probabile che la *Corallaria*, scritta per prima, risalga al settembre del 1432.²²

La trama di questa commedia si sviluppa su un duplice intreccio, il che rende la successione e la naturale consequenzialità delle scene di non immediata comprensione.

Il primo intreccio (scene I, II, III, V, VI, VII, IX, X, XI) si configura come la tipica commedia degli equivoci di derivazione plautina

21 Sul teatro comico latino del Quattrocento si vedano almeno: Alessandro Perosa, *Teatro umanistico*, Milano, Nuova Accademia, 1965; Antonio Stäuble, *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1968; Enzo Cecchini, *Scritti minori di filologia testuale*, a cura di Settimio Lanciotti, Renato Raffaelli, Alba Tontini, Urbino, Quattro venti, 2008, pp. 454-503; Paolo Viti, *Immagini e immaginazioni della realtà. Ricerche sulla commedia umanistica*, Firenze, Le Lettere, 1999; Stefano Pittaluga, *La scena interdotta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 101-214; Luca Ruggio, *Repertorio bibliografico del teatro umanistico*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2011.

22 Giorgio Padoan, *La commedia rinascimentale veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1982, p. 12.

(come del resto denuncia anche il titolo che è modellato sul tipo di *Aulularia*, *Asinaria*, *Cistellaria*, *Mostellaria*) e poggia sui temi tradizionali dell'innamoramento e del matrimonio, che tessono la vicenda attorno allo stratagemma, messo in atto da Miles, il servo del vecchio e ricco Faceto, del dono di alcuni coralli (da cui *Corallaria*) dalle proprietà terapeutiche alla vecchia Claudipoti in cambio di una ricca ricompensa: Miles, infatti, riesce a far credere a Claudipoti che si tratti del regalo di fidanzamento di Faceto, di cui la donna è perdutamente innamorata.

Il secondo intreccio (scene IV, VIII, XI-XII) che, in accordo con la prassi antica della *comoedia duplex*, ha per protagonisti personaggi appartenenti a un livello sociale di rango inferiore rispetto al primo, presenta altri due servi di Faceto: Sigismondo ed Enrico.

Nella quarta scena, che dà il via alla seconda trama, compare per la prima volta, insieme con Enrico, il personaggio di Sigismondo. Si tratta, in realtà, della giovane e avvenente Ernia che, per sottrarsi alle insistenti e pesanti *avances* maschili di cui era continuamente fatta oggetto e per conservare la propria verginità, decide di travestirsi da uomo ed entrare al servizio di Faceto. E tuttavia anche questo espediente non serve a non renderla desiderabile neppure come uomo, dal momento che la figlia di Faceto s'innamora follemente di lui /lei. Ernia, nei nuovi panni maschili di Sigismondo riesce, non senza difficoltà, a contenere l'impeto amoroso della giovane, la quale, come veniamo a sapere dalla scena VIII, resasi quindi conto di non avere alcuna possibilità di raggiungere il proprio scopo, accusa falsamente Sigismondo (Ernia) di averle fatto violenza. Enrico, che naturalmente è a conoscenza del travestimento, cerca di difendere l'amico/a dall'infamante accusa, ma invano. A Sigismondo/Ernia (scena XI-XII) non resta altra alternativa se non quella di rivelare la propria identità, come dichiara il personaggio di Fabrizio:

Auscultate. Haec, quam hic credit Sigismondum, semper Hernia virgo fuit Germana, non obscuro loco nata, quae, quia parte illi senem obrudit, abierat ex patria, multa inde perpessa, dissimulans sexum ut pudica viveret. Sed forma obstabat. Omittam caetera. Accusate denique ea quam scis accusatione, coacta est sexum aperire nupsitque Faceto.²³

23 Tito Livio Frulovisi, *Corallaria*, rr. 943-948: «Ascoltate. Questa, che costui crede Sigismondo, fu sempre la fanciulla Ernia, tedesca, nata da famiglia illustre, la quale, poiché il padre l'aveva costretta a mettersi con un vecchio, se ne fuggì dalla patria, sopportò quindi molte sciagure, mentendo sul suo sesso per mantenersi

Ella convola a nozze con Faceto, il quale, come lei stessa afferma con gioia nella patetica scena conclusiva, le promette di mantenere un rapporto casto preservando in tal modo il desiderio di purezza della fanciulla, rr. 958-963 (Bisanti):

O fortuna, o fata, quis vobis obstat, quis adversabitur? Quo magis effugi virum senem, in eum magis incidi. Omitto quot inco[m]-moda passa sum dum adhuc celarem sexum. Tamen nunc diis deabusque omnibus gratias ago, quod ornato viro nubam et pudice nubam,²⁴ quod quando vix credidi. Paene nunc laetitia istuc efferor. Alia volui nihil minus.²⁵

Anche il primo intreccio termina con il matrimonio di interesse fra Claudipoti e il vecchio e ricco Euclione. La commedia giunge così al termine.

Fanciulla perseguitata; travestimento; motivo di Potifar

Nel costruire il personaggio di Ernia, Frulovisi contamina diversi motivi letterari e narratologici, vale a dire, nell'ordine: quello della "fanciulla perseguitata", quello del "travestimento" (che, in questo contesto, prevede la tipologia della donna in abiti virili) e quello della falsa accusa di violenza sessuale ("motivo di Potifar") che nella *Corallaria* risultano strettamente interconnessi e risalgono a tradizioni novellistiche, agiografiche e bibliche.

Il tema della "fanciulla perseguitata" spesso prevede la persecuzione a sfondo sessuale di un personaggio femminile da parte di uno maschile, anche se non mancano casi in cui si verifica l'esatto contrario come, ad esempio, nell'episodio biblico della moglie di Putifarre (*Genesi* 39, 1-20) e nel mito di Fedra-Ippolito²⁶. Nella letteratura

pura. Ma la bellezza le era di ostacolo. Tralascio tutto il resto. Infine, accusata di quella colpa che ben sai, è stata costretta a rivelare il suo sesso e si è sposata con Faceto».

24 Come suggerisce un valutatore anonimo del presente saggio, non è da escludere la possibilità che l'espressione *pudice nubam* sia da intendere nel senso di "mi sposerò dopo essere riuscita a conservare sino al matrimonio la mia *pudicitia*".

25 Tito Livio Frulovisi, *Corallaria*, rr. 958-963: «O buona sorte, o destino, chi si opporrà a voi, chi vi contrasterà? Quanto più fuggivo a un vecchio, tanto più sono incappata in lui. Tralascio quante sciagure ho subito fino a quando ho dovuto tenere nascosto il mio sesso. Tuttavia, ora ringrazio tutti gli dèi e le dee del fatto che potrò sposare un uomo illustre e sposarlo castamente, cosa che mai avrei creduto. Ora sono quasi fuori di me dalla felicità. Non desideravo nulla di più».

26 Cfr. Antti Aarne, Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification*

cristiana e medievale il tema è frequente nella narrativa agiografica sondata in questo senso da Edoardo D'angelo in un importante saggio, nel quale lo studioso repertoria le tipologie e i testi relativi a tale motivo.²⁷

Questa tradizione agiografica costituisce l'ipotesto per un certo numero di novelle boccacciane. Ad esempio in *Decameron II*, 3 il giovane Alessandro de' Lamberti durante un viaggio di ritorno in Italia dall'Inghilterra s'imbatte in un gruppo di monaci e il loro abate non appena vede Alessandro si infatua immediatamente di lui. Giunta la sera essi si fermano in una locanda dove trascorrono anche la notte e l'abate, che divide la stanza con Alessandro, chiede di poter dormire con lui: è così che il giovane si accorge che l'abate non è un uomo, ma una fanciulla, la quale gli confessa di essere la figlia del re di Inghilterra e di essere stata costretta a travestirsi da uomo e a darsi alla fuga per evitare di sposare, come avrebbe voluto suo padre, il vecchissimo re di Scozia.

Come si vede, in questo caso la persecuzione e il conseguente travestimento non sono tanto legati al desiderio di preservare la verginità da parte della fanciulla, quanto piuttosto alla sua determinazione a rifiutare un matrimonio imposto dal padre e soprattutto da lei non voluto: è il motivo frequente nella letteratura latina medievale e umanistica della "malmaritata".

La novella di Alessandro risente di un modello agiografico che si può individuare nella leggenda, risalente al III secolo, di Sant'Eugenia, ripresa da Iacopo da Varazze nella *Legenda Aurea* all'interno della leggenda di Proto e Giacinto.²⁸ Eugenia, per sottrarsi alla decisione del proprio padre di darla in moglie a un uomo che lei non ama, travestitasi da uomo, fugge da casa e si rifugia in un monastero con

and Bibliography, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1964, nn. 705-712, pp. 240-248.

27 Edoardo D'Angelo, *La fanciulla perseguitata nell'agiografia mediolatina*, in Cristina Cocco, Clara Fossati et al. (a cura di), *Itinerari del testo per Stefano Pittaluga*, I, Genova, Dipartimento di Antichità, Filosofia, Storia, 2018, pp. 307-349; questo contributo è stato pubblicato anche in «Paideia», 73, 2018, nn. 2-3, pp. 1269-1284. Cfr. anche la *Novella della figlia del re di Dacia, testo inedito del buon secolo della lingua*, a cura di Alessandro Wesselofsky, Pisa, Nistri, 1866, poi riedita, a cura di Silvio D'Arco Avalle, in Aleksandr Wesselofsky - François Sade, *La fanciulla perseguitata*, Milano, Bompiani, 1977; Gabriella Albanese, *Fra narrativa e rappresentazione teatrale: metamorfosi umanistiche della "fanciulla perseguitata"*, in Paola Andrioli, Giuseppe A. Camerino et al., (a cura di), *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lecce, 15-17 maggio 1997, Galatina, Congedo Editore, 2000, pp. 85-108.

28 Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, a cura di Giovanni Paolo Maggioni, II, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 1032-1037.

il nome di Eugenio. Qui accade che una vedova, di nome Melancia, s'innamora di lui/lei, prova a sedurlo/a, ma di fronte ai continui rifiuti, in preda all'ira lo/a accusa di averle fatto violenza. In conseguenza di questa calunnia, a Eugenio/a, arrestato/a e sottoposto/a ad interrogatorio, non resta altra via di uscita se non quella di svelare la propria identità stracciandosi la tunica che indossava.²⁹

Considerata la forte analogia della storia di Eugenia con quella delineata da Frulovisi in relazione al personaggio di Ernia/Sigismondo, è possibile che l'umanista avesse come modello proprio quella leggenda agiografica. D'altronde, almeno in un'altra commedia egli mostra di avere una certa familiarità con la letteratura agiografica. Infatti, nella tredicesima e penultima scena dell'*Emporia*, la protagonista, Adelfe, un'altra donna che con tenacia aveva rifiutato una sorte da "malmaritata" ribellandosi alla volontà del proprio padre e superando i limiti imposti alle donne dalla morale corrente, dà alla luce un bambino, direttamente sul palcoscenico³⁰. Il neonato ricopre il ruolo di *deus ex machina*, poiché risolve la situazione portando la commedia verso la sua conclusione. Egli, infatti, per ispirazione divina, inizia miracolosamente a parlare: svela il nome del proprio padre e ne profetizza il matrimonio con la madre Adelfe: «Mater, hic me voluit occidere. Gaude: liber est pater; iuvit illum Neptunus; te ducet uxorem; placabitur parentibus. Iussus a deo haec tibi nuncio».³¹

Ed è probabile che Frulovisi abbia appunto derivato il tema di questa scena dal racconto agiografico del miracolo dell'*infans loquens* presente nella *Vita di Sant'Antonio da Padova* di Sicco Polenton³².

Si è visto che il motivo del travestimento si configura spesso come una conseguenza di quello della "fanciulla perseguitata". Tuttavia, il caso della novella di Ginevra (*Decameron* II, 9) rappresenta una sorta di variazione tematica poiché la protagonista non viene perseguitata e neppure s'invaghisce di un uomo che non corrisponde il suo amo-

29 Sulla leggenda di Sant'Eugenia cfr. Ruggero Stefanini, *La leggenda di Sant'Eugenia e la novella d'Alessandro* (Dec. II, 3). *L'esibizione apologetica del seno nella tradizione narrativa, con un excursus sulla "fortuna" nell'opera di Boccaccio*, «Filologia romana», 1980, vol. 33, n. 3, pp. 388-410; in *Corallaria*, ediz. di Armando Bisanti, pp. XCIV-XCVI.

30 L'espedito della partoriente in scena è rintracciabile anche nella *palliat*a e, in questo caso, il modello è sicuramente l'*Heeyra* di Terenzio.

31 Frulovisi, *Emporia*, rr.1249-1251 174: «Madre, costui aveva intenzione di uccidermi. Rallegrati: mio padre è libero; lo ha aiutato Nettuno; ti sposerà; si riconcillerà con tuoi parenti. Ti annuncio queste cose per ordine divino».

32 Fossati (ed.), *Ibidem*, pp. XLVII-XLVIII.

re, ma è, invece, falsamente accusata da Ambrogiuolo di aver tradito il proprio marito, il mercante genovese Bernabò, il quale ordina a un servitore che la donna sia uccisa. Ed è solo a questo punto, per difesa personale, per evitare la morte, che Ginevra decide di fuggire e, indossati panni maschili per non farsi riconoscere, riesce ad entrare al servizio del Sultano e a intraprendere una brillante carriera militare.

Symmachus

L'espedito drammaturgico del travestimento compare anche in altre commedie umanistiche: nella ancora inedita *Laphra* di Gian Mario Filelfo³³ e nella *Philogenia* di Ugolino Pisani, testo in cui tuttavia il tema è appena accennato. Per contro, il motivo del travestimento occupa uno spazio rilevante nel *Symmachus* di Frulovisi.³⁴ La trama di questa commedia delinea le vicende occorse a Piste, figlia del ricchissimo Daniste e fidanzata di Simmaco, il quale uccide il rivale Alazone, borioso e arrogante pretendente della giovane. Dopo aver commesso il delitto, Simmaco fugge da Venezia, affronta molte peripezie e, infine, entra al servizio del re dei Frigi Polisseno, il quale, come premio per le numerose vittorie riportate in imprese belliche, lo nomina despota di Salonicco. A questo punto Simmaco invia a Venezia due ambasciatori alla ricerca della giovane Piste, che nel frattempo, però, insieme con la sua fidata ancella Dula, escogita un piano per raggiungere l'amato Simmaco. Piste e Dula rubano i soldi al vecchio Daniste e trafugano i vestiti al fratello e al servo Bromio e così, prese sembianze maschili per potersi muovere senza incorrere nel biasimo della gente e senza i pericoli che due donne sole avrebbero potuto correre durante un lungo viaggio, si mettono in cammino.

Nella terza scena Piste, utilizzando una terminologia di carattere parentale quale, ad esempio, l'appellativo *soror*, impiegato nei confronti della serva per sottolineare il profondo legame che le unisce, con una sorta di *captatio benevolentiae* ne conquista la complicità con queste parole:

33 Sulla *Laphra* cfr., Luca Ruggio, *Due note sull'inedita commedia "Laphra" di Gian Mario Filelfo*, «Archivum Mentis», 1, 2012, pp. 225-235; Id., *Il «Decameron» e la commedia umanistica: novelle e motti nel teatro latino del Quattrocento*, in Antonio Ferracin, Matteo Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014, pp. 199-216.

34 Tito Livio Frulovisi, *Symmachus*, a cura di Clara Fossati, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017.

Dula, soror, tute scis ubi nostram es ingressa familiam mihique data es, non ut ancillam, verum sororis germanae loco te semper habuerim. Omnia tibi credidi. Nunc vero quanquam alias fidelis fueris herae tuae, me si nunc deseris de vita migrabo. Taciturnitatem volo tuam et solitam fidem. E aggiunge [r. 368]: Nolo mihi servias amplius. Nunc te emitto manu... [rr. 370-373]: Liberae vivemus ambae. Non est nunc in animo terendi tempus sic fabulando. Prima vigilia pannos et vestis volo surripias fratri et Bromio servo, et ad me in talamum deferas meum... [rr. 375-376]: Fratris ego, tu servi vesties vestis; celatoque sexu comites una proficiscemur.³⁵

La finezza di Frulovisi nel delineare il personaggio di Piste non sta tanto nel mettere in atto lo stratagemma del travestimento fisico che, del resto, come si è già avuto modo di vedere, deriva dalla tradizione comica classica, quanto piuttosto nell'alterare l'identità delle due donne anche in chiave psicologica e comportamentale, come si evince chiaramente da questa battuta della giovane: «Hoc primum non pro imperio, pro fide de te volo quod taceas; secundum quod mutatis vestibus sexum quoque mutes et mores. Iam brevi non erimus mulieres, sed dites viri».³⁶

Piste dichiara, infatti, che dopo aver indossato vesti virili esse dovranno anche manifestare atteggiamenti mentali e fisici tipici del sesso maschile, e assumere comportamenti maschilini che possono ricordare l'immagine di Ginevra al servizio del Sultano delineata da Boccaccio, benché le motivazioni che spingono le due protagoniste a travestirsi e a intraprendere un viaggio siano ben diverse: Ginevra fugge da un marito che vuole ucciderla, Piste, invece, va alla ricerca del suo perduto amore.

Frulovisi, tuttavia, perde qui un'occasione importante. Egli ha avuto, infatti, l'idea straordinaria di far prendere a un personaggio

35 *Ibidem*, rr. 357-362: «[rr. 357-362]: Dula, sorella mia, tu sai bene che quando sei entrata nella nostra famiglia e sei stata affidata a me, ti ho sempre considerata non come un'ancella, ma come una vera e propria sorella. Ho avuto una completa fiducia in te. Ora, benché in altre occasioni tu sia stata fedele alla tua padrona, se ora mi abbandoni mi ucciderò. Voglio il tuo silenzio e la tua consueta fedeltà. [E aggiunge] (r. 368): Non voglio più che tu mi serva. Ora ti rendo libera... [rr. 370-373]: Vivremo libere tutte e due. Ora non ho intenzione di perdere tempo chiacchierando in questo modo. Voglio che all'alba tu sottragga a mio fratello e al servo Bromio i vestiti e li porti nella mia stanza... [rr. 375-376]: Io indosserò la veste di mio fratello, tu quella del servo; e nascosta la nostra vera identità ce ne andremo insieme».

36 *Ibidem*, rr. 383-386: «Per prima cosa voglio che tu taccia non per ordine, ma per la fiducia che ho in te; in secondo luogo, una volta cambiati i vestiti, voglio che tu cambi anche identità e comportamenti. Tra breve non saremo più donne, ma uomini ricchi».

femminile la coscienza di diventare a tutti gli effetti un personaggio maschile, ma le potenzialità sceniche non vengono poi sfruttate come l'autore, invece, avrebbe potuto fare. Le peripezie che avrebbero potuto caratterizzare il lungo viaggio delle due donne sono, infatti, completamente taciute al punto che, mentre dell'ancella Dula si perdono del tutto le tracce, Piste ricompare solo alla fine della commedia in occasione del suo rientro in nave a Venezia, insieme con l'amato Simmaco con il quale si era evidentemente ricongiunta. A questo personaggio femminile straordinario, che mostra un coraggio inusitato e dalle grandi potenzialità di sviluppo teatrale, l'umanista riserva una sola laconica e insignificante battuta conclusiva, in cui Piste afferma che ogni cosa è andata per il meglio: *Mihi nihil quicquam mali fuit*.³⁷

Conclusion

Il concetto di *limes* racchiude in sé molte accezioni che assumono significati diversi rispetto al contesto cui si riferiscono. Si tratta di un ambito difficile da connotare in maniera univoca e che ha un suo statuto specifico a seconda della prospettiva di ricerca adottata. In campo filosofico, storico, geografico, politico e sociale il "limite" ha una molteplicità straordinaria di sfumature cui può riferirsi e può essere individuato in modo palese; per contro, nell'ambito dei testi letterari e, in particolare, di quelli teatrali latini del Quattrocento, esso va rintracciato nelle pieghe del testo e nel profilo psicologico dei personaggi che i diversi autori tratteggiano senza tuttavia avere la precisa consapevolezza di delineare un personaggio (maschile o femminile), che sta superando un vero e proprio limite.

Il tema della fuga da una situazione insostenibile spesso si intreccia con quello del travestimento che, in questo senso, è un limite etico superato. La trasgressione della soglia di genere, la rinuncia alla propria identità che si verificano in molti dei personaggi femminili delle commedie latine del Quattrocento, si manifestano, infatti, come una fuga da una persecuzione di carattere sessuale, da un'imposizione inaccettabile, da un destino avverso, oppure come un viaggio intrapreso alla ricerca di un amore perduto. Ma sono una fuga e un viaggio che consentono alle protagoniste di trasformare paradossalmente quella rinuncia in un percorso verso l'affermazione ancora più forte della loro stessa identità che, proprio per essere preservata, va opportunamente occultata e protetta.

37 *Ibidem*, r. 1536.

Abstract: Il contributo esamina il tema del travestimento femminile come trasgressione e superamento di un *limes* di carattere etico nel significato di finzione di identità. L'articolo prende in considerazione alcuni testi teatrali latini del Quattrocento con particolare attenzione alle commedie dell'umanista ferrarese Tito Livio Frulovisi le cui trame ruotano attorno al motivo del travestimento e ad altre suggestioni letterarie e narratologiche.

The paper examines the theme of female cross-dressing as a transgression and overcoming of an ethical *limes* as identity fiction. The article takes into consideration some fifteenth century Latin theatrical texts with particular attention to the comedies of the humanist Tito Livio Frulovisi whose plots concern the motif of disguise and other literary and narratological suggestions (clara.fossati@unige.it).

Keywords: Tito Livio Frulovisi, teatro latino del Quattrocento, travestimento femminile, trasgressione; Tito Livio Frulovisi, female cross-dressing, fifteenth century Latin theatrical texts, transgression.

Biodata: Clara Fossati è ordinaria di *Letteratura latina medievale e umanistica* presso l'Università degli Studi di Genova. Le sue ricerche riguardano vari campi della letteratura e della filologia mediolatina e umanistica. Ha pubblicato saggi e edizioni critiche relativamente ai commenti medievali ai classici, alle relazioni dei viaggiatori medievali e umanistici, alla storiografia umanistica. Si è inoltre occupata di letteratura teatrale latina del Quattrocento con le edizioni, tra le altre, delle commedie *Peregrinatio*, *Emporia* e *Symmachus* di Tito Livio Frulovisi (clara.fossati@unige.it).

Clara Fossati is full professor of Medieval and Humanistic Latin Literature at University of Genoa. Her researches concern various fields of Medieval and Humanistic Philology and Literature. She has published essays and critical editions of medieval commentaries on Classics, essays on reports of medieval and humanistic travellers, and on humanistic historiography. She has also dealt with fifteenth century Latin theatrical literature and she edited, among others, the texts of the comedies *Peregrinatio*, *Emporia* and *Symmachus* by Tito Livio Frulovisi (clara.fossati@unige.it).