

LAURA AVELLA

*Presenze arboree nella poesia bucolica di Girolamo Borgia*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LAURA AVELLA

*Presenze arboree nella poesia bucolica di Girolamo Borgia*

Girolamo Borgia (1479-1550), allievo di Giovanni Pontano e oggi quasi del tutto studiato per la sua opera storica sulle Guerre d'Italia, fu autore di un corpus di ecloghe giunte a noi, seppur in parte, attraverso la problematica edizione secentesca curata da un suo omonimo pronipote. Partendo da due di queste, Felix e Daphne, si intende proporre una prima ricognizione delle figure arboree che si dimostrano presenza massiccia e 'ponte' tra la cultura classica e quella moderna e al Borgia contemporanea.

Esponente dell'Accademia negli ultimi anni di vita del maestro Pontano nonché testimone del difficile frangente in cui vi fu il passaggio del Regno di Napoli dalla casata aragonese al vicereame spagnolo, Girolamo Borgia<sup>1</sup> (1479-1550)<sup>2</sup> si presenta intellettuale particolarmente prolifico. Bartolomeo Chioccarello,<sup>3</sup> giurista napoletano vissuto a cavallo tra Cinque e Seicento, nella voce che dedica all'umanista nelle pagine del *De illustribus scriptoribus*,<sup>4</sup> riferisce – infatti – una produzione, oggi in gran parte perduta, che spazia, tra gli altri, dalla storiografia all'epitalamio, dalla satira al panegirico.

In tale varietà di generi e, relativamente alla produzione poetica, di metri, il *corpus* bucolico si dimostra degno di interesse.

Il Chioccarello riporta la notizia di un manoscritto recante dieci ecloghe a cui devono aggiungersi due altri componimenti bucolici presenti in un secondo volume. Tuttavia, se da, almeno, dodici testi doveva essere composto tale *corpus*, solo quattro sono a noi giunti. Nella secentesca edizione a stampa dei *Carmina lyrica et heroica*<sup>5</sup> curata da un omonimo discendente, sono infatti riportate una *Theogonia* (pp. 151-156), una *Felix* (pp. 164-166) e, riunite sotto il titolo di *Solatia aetatis calamitosae*, altre due ecloghe (pp. 184-193). Si tratta dei testi indicati dal Chioccarello con i titoli di *Gallicana* e *Daphne* che, forse in un primo momento legati insieme, in seguito sarebbero stati

---

<sup>1</sup> Sulla biografia di Girolamo Borgia cfr. R. DI FLORIO, *Girolamo Borgia poeta e storico*, Salerno, stab. Tip. Fratelli Jovane, 1909; G. BALLISTRERI, *Borgia, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, 721-724; M. DE NICHILO, *Capitoli Borgiai*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari», XXXII (1989), 151-209; E. VALERI, «Italia dilacerata». *Girolamo Borgia nella cultura storica del Rinascimento*, Milano, F. Angeli, 2007, 11-88. Sulla sua produzione poetica cfr.: C. CORFIATI, *Sulle egloghe neolatine di Girolamo Borgia: Gallicana*, «Bulletin Hispanique», CXIX (2017), 2, 477-494; EAD., *La Tragica elegia del Borgia?*, in D. CANFORA, C. CORFIATI (a cura di), *Roma, Napoli e altri viaggi. Per Mauro de Nichilo*, Bari, Cacucci, 2017, 167-176; EAD., *Sul sepolcro di Petrarca: Girolamo Borgia e Laura*, in E. FOSALBA VELA-G. DE LA TORRE ÁVALOS (a cura di), *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles: redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, Bern, Peter Lang, 2018, 51-77; EAD., *Galateo nei versi «bucolici» di Girolamo Borgia*, in S. DALL'OCO-L. RUGGIO (a cura di), *Antonio Galateo dalla Iapigia all'Europa. Atti del Convegno internazionale di studi nel V centenario della morte di Antonio Galateo*, Galatone-Nardò, Gallipoli-Lecce, 15-18 novembre 2017, Lecce, Milella, 2020, 445-461; L. AVELLA, *Il codice Vat. lat. 2875 di Girolamo Borgia: un'ipotesi di datazione*, «RR roma nel rinascimento» (2023), 409-415; A. M. AMORUSO, *Sugli 'Epigrammata' di Girolamo Borgia*, in F. SCHAFFENRATH, D. SACRÉ (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis. Proceedings of the Eighteenth Congress of the International Association for Neo-Latin Studies (Leuven 2022)*, Leiden-Boston, Brill, 2024, 164-173.

<sup>2</sup> A proposito della data di nascita del Borgia cfr. DE NICHILO, *Capitoli Borgiai*...156-159; circa la sua data di morte cfr. BALLISTRERI, *Borgia*..., 724.

<sup>3</sup> Cfr. A. CASELLA, *Chioccarello, Bartolomeo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1981, 4-8.

<sup>4</sup> BARTOLOMEO CHIOCCARELLO, *De illustribus scriptoribus qui in civitate et regno Neapolis ab orbe condito ad annum usque 1646 floruerunt*, Neapoli, ex officina Vincentii Ursini, 1780, 208.

<sup>5</sup> HIERONYMI BORGIAE MASSAE LUBRENSIS EPISCOPI *Carmina Lyrica et Heroica quae extant*, Venetiis, Ex Typographia Iacobi Zettoni, 1666.

ricollocati, forse dal Borgia stesso, diversamente. Altro testimone è il manoscritto Vat. lat. 5225<sup>6</sup> che, conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e appartenente alla collezione manoscritta di Angelo Colocci,<sup>7</sup> alle cc. 1014r-1015v, reca una redazione leggermente diversa dell'ecloga *Felix*. Preceduta da un epigramma di dedica indirizzato al suddetto Colocci e ad Antonio Tebaldeo, essa, pare logico ipotizzare, costituisce una prima redazione del testo.

In *Theogonia*,<sup>8</sup> primo carme bucolico presente nell'edizione a stampa, sono messi in scena due pastori, Galateo e Carbone, che rievocano la nascita di Cristo; al centro della seconda ecloga dell'edizione secentesca, *Felix*, vi è Felice Della Rovere,<sup>9</sup> figlia di papa Giulio II e moglie di Giovanni Giordano Orsini. Nel dittico di testi successivamente indirizzato a Vittoria Colonna, fa, invece, da sfondo una situazione di *calamitas*. Nel primo, *Gallicana*,<sup>10</sup> due pastori, Cinzio e Melezio, giungono ad Antiniana, la campagna del Pontano, subito riconosciuta per la presenza di alberi di alloro con, sulla corteccia, inciso il nome dell'amata Ariadna. Qui sono accolti dal fantasma del Pontano che, all'ombra di un cedro, pronuncia una profezia *post eventum*. Nel secondo, *Daphne*,<sup>11</sup> due pellegrini si fermano presso il sepolcro di Petrarca e riflettono sul significato della sua poesia volgare.

Oggetto del presente intervento saranno due di queste ecloghe, *Felix* e *Daphne* e, nello specifico, le figure arboree in esse presenti.

La prima, seconda in ordine di stampa, si apre con l'immagine di un gruppo di divinità che, disposte in «ordine miro»,<sup>12</sup> all'ombra di una quercia e presso le acque del Tevere, sono intente ad adornare la «Felicem [...] nympham».<sup>13</sup> Come si capirà più oltre si tratta di Felice Della Rovere, figlia naturale di papa Giulio II, al secolo Giuliano Della Rovere, e sposa di Giovanni Giordano Orsini.

La fanciulla, «una superstes» sottolinea il Borgia, in qualità di Naiade, zampilla dalla virginea grotta verso il mondo esterno per offrire le sue acque curative «pastoribus aegris». Le stesse acque saranno poi utilizzate, continua il Borgia, per la preparazione dei ricchi banchetti che il suo signore (Angelo Colocci nella versione manoscritta, un non meglio identificato «Coelenius»<sup>14</sup> in quella a stampa) è solito offrire «sociis [...] poetis».<sup>15</sup>

È qui esposto, a mio parere, il frangente di vita nel quale viene ritratta Felice. Quello in cui da seguace di Diana («de virgineo [...] antro»),<sup>16</sup> con il matrimonio, diviene ninfa pronta a offrire le sue capacità curative a un mondo malato.

<sup>6</sup> Cfr. P. O. KRISTELLER (compiled by), *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries, II: Italy. Orvieto to Volterra. Vatican City*, London Leiden, Brill, 1967, 373.

<sup>7</sup> Cfr. Colocci, *Angelo* (voce redazionale), in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1982, 105-111.

<sup>8</sup> BORGIAE *Carmina*..., 151-156. Cfr. CORFIATI, *Galateo nei versi «bucolici»...*, 445-461.

<sup>9</sup> Cfr. M. FRETTONI, *Della Rovere, Felice*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1989, 337-338; C. MURPHY, *La figlia del papa. Giulio II e Felice Della Rovere iniziatori del Rinascimento romano*, Milano, Il Saggiatore, 2007.

<sup>10</sup> BORGIAE *Carmina*..., 184-188. Cfr. CORFIATI, *Sulle egloghe neolatine...*, 477-494.

<sup>11</sup> *Ivi*, 189-193. Cfr. CORFIATI, *Sul sepolcro di Petrarca...*, 51-77.

<sup>12</sup> BORGIAE *Carmina*, 164.

<sup>13</sup> *Ibidem*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 5225, pt. 4, c. 1014r.

<sup>14</sup> BORGIAE *Carmina*..., 164.

<sup>15</sup> *Ibidem*, Vat. lat. 5225..., c. 1014r.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

Ricevuti dalle divinità femminili bellezza, ingegno e onori, il Borgia ritrae Apollo che, con la sua cetra, non disdegna di lasciare l'alloro, scendere anche lui all'ombra della quercia – chiara allusione alla famiglia Della Rovere cui Felice appartiene – e intonare un canto in onore della fanciulla a cui, radunatisi per l'occasione, assistono una folta schiera di pastori e quelle caprette che, per l'evento eccezionale che si svolge sotto i loro occhi, sono state perse di vista dalle loro guide.

A questo punto è riferito il canto di Apollo che, seguendo il modello dell'epitalamio, inizia con la lode delle famiglie dei coniugi, per poi narrare la nascita della prole. Per la 'sfortunata' ma valorosa *gens* Orsini, cui appartiene lo sposo, la «felix sors»<sup>17</sup> – si noti l'efficace gioco di parole – si fermerà, «tandem» scrive il Borgia, esclusivamente grazie al matrimonio con Felice. Sposalizio, continua l'umanista, bramato da molti nobili i quali avevano, però, cercato di ottenere «avia»; allusione, mi pare, ai numerosi progetti matrimoniali falliti e, forse, a un precedente matrimonio – di cui si hanno pochissime notizie e di cui non sappiamo se il Borgia fosse a conoscenza – che, però, la lascia subito vedova.<sup>18</sup>

Grazie al dono della profezia Apollo preannuncia la nascita di due figli maschi: si fa qui riferimento a Francesco e a Girolamo, e di due figlie femmine: Giulia e Clarice. A questo punto le due redazioni del testo, l'una manoscritta, l'altra a stampa, che fino a ora hanno denotato varianti minime, cominciano a presentare qualche differenza più sostanziale. Sul manoscritto compare, infatti, una porzione di testo cassata nell'edizione secentesca.<sup>19</sup> Subito dopo le due redazioni riprendono con un passo, abbastanza omogeneo, di particolare interesse per la tematica in oggetto. Il focus è nuovamente su Felice che viene paragonata a una «palma humiles inter procerata myricas».<sup>20</sup>

La palma, simbolo 'cristiano' (ma non solo) di vittoria, è qui utilizzata per la creazione di un paragone molto efficace. L'albero dal fusto longilineo e dall'altezza vertiginosa si oppone, alle 'umili' tamerici che, di contro, presentano un aspetto cespuglioso, un tronco spesso incurvato e un'altezza non elevata. La discrepanza a livello visivo, lo *status* ben diverso che contraddistingue i due esemplari arborei, è funzionale alla lode di Felice e rientra pienamente negli stilemi tipici della poesia nuziale. È lei, scrive il Borgia, a risplendere tra le latine senza possibilità di confronto alcuno: utilizza uno stilema che, negli epitalami di ogni epoca, fa spiccare su tutte la novella sposa. Tuttavia, se nel genere è abbastanza comune il paragone dei coniugi con alberi ad alto fusto o con piante slanciate, la scelta della palma si dimostra particolarmente appropriata poiché legata ad Artemide e alla protezione che questa esercita nei confronti delle fanciulle che si apprestano al matrimonio. In ultimo è da evidenziare il legame della palma con Delo, sede del santuario della coppia Apollo-Artemide che, alla luce del fatto che a pronunciare le lodi di Felice è lo stesso Febo, si dimostra, a mio parere, un elemento da non sottovalutare.

Il canto di Apollo continua con l'invito, rivolto alle «Nymphae Romulidae»,<sup>21</sup> a celebrare Felice come fosse una divinità. Si noti, a tal proposito, l'allusione all'incenso e agli altari. Tuttavia, la motivazione dietro tale 'divinizzazione' differisce tra le due redazioni: la versione manoscritta presenta Felice come donna di cultura e, pertanto, l'invito di Apollo è quello di farla divenire una decima musa; la versione a stampa ne fornisce, invece, un ritratto più 'politico' mettendo in luce la

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Cfr. A. CAMPANA, *Dal Calmeta al Colocci. Testo nuovo di un epicedio di P.F. Giustolo*, in *Tra latino e volgare: per Carlo Dionisotti*, I, Padova, Antenore, 1974, 267-315: 291-293.

<sup>19</sup> Vat. lat. 5225..., c. 1014v.

<sup>20</sup> BORGIAE *Carmina...*, 165; Vat. lat. 5225, c. 1014v.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

sua attività di governo, ma soprattutto la sua bravura per il fatto che «populis [...] sola regendis / faemineo ingenio Romanas iunxerit artes». Apollo, come si può notare, continua a lodare Felice utilizzando, seppur non rendendo esplicito il precedente paragone, la metafora della palma che predomina sulle umili tamerici. Anche in questa occasione, quindi, Felice è stata la sola a ‘governare all’antica’ e, pertanto, degna di menzione e merito.

Questa prima porzione del canto pronunciato da Apollo, si conclude con qualche indicazione ulteriore a proposito dei figli. Nello specifico si fa riferimento agli «egregios natorum [...] honores», e ai lieti futuri matrimoniali delle figlie, entrambe legate a potenti principi lucani. Giulia sposerà, infatti, Pietro Antonio Sanseverino, Clarice, invece, Luigi Carafa.

La seconda parte del canto ha come protagonista il padre di Felice, papa Giulio II, e presenta varianti tra le due redazioni molto meno marcate.

Il ritratto che di lui, «magnanimus pastor» scrive il Borgia, si dà è quello di un sovrano dalla acuta visione politica. Vengono riferite le sue opere di annessione di territori alla Santa sede, la sua aspra contesa con la Francia e, più genericamente, la sua opera di allontanamento, nella versione a stampa di «inmanes [...] lupos»,<sup>22</sup> in quella manoscritta di «harpyas aquilasque».<sup>23</sup> Opere politiche che, però, sono interrotte dalla morte del pontefice la quale, scrive il Borgia, «heu [...] saepe virum felicibus invida coeptis».

A conclusione della porzione di testo dedicata al ‘papa guerriero’, il Borgia riferisce di un altro aspetto della personalità di Giulio II: la sua attività di mecenate. L’umanista riporta l’edificazione di «delubra simillima Coelo / [...] valida», e dà notizia della sua passione per le statue antiche che, «recidiva»,<sup>24</sup> una volta «ex atris [...] eruta visceribus terrae», sono collocate «sedibus antiquis». Tra queste spicca «nobile signum / [...] apollineum» che, collocata non a caso «in primis», diviene testimonianza del «priscum [...] honorem». Il riferimento è qui all’Apollo del Belvedere che Giulio II aveva accolto nel giardino del suo palazzo già da cardinale e che, una volta papa, aveva fatto portare nei palazzi vaticani. Memore e riconoscente di questa fedeltà e di questa devozione, scrive il Borgia, il dio Apollo aveva voluto celebrare, con il suo canto, Felice, figlia del papa, «pectus Iuleaum referentis et optima facta».<sup>25</sup> Il canto del dio si conclude con l’invito rivolto alle altre divinità, a non dimenticare la devozione ricevuta ma a contraccambiare i «digna [...] praemia» «benefactis [...] cunctis».

Riferite le parole di Apollo, Girolamo Borgia diviene protagonista della scena. Asserisce infatti che, nascosto dietro un alloro, era stato testimone di quanto narrato. Tuttavia, lo aveva fatto «sensibus obscuris». Il suo stato d’animo appare timoroso a tal punto, da non osare «congressus hominum vitantia numina coram / cernere». «Vix», aggiunge, «haec pauca notavi».

In questo modo si conclude il testo dell’ecloga *Felix* riportato nell’edizione a stampa. Il manoscritto, che ne presenta una redazione precedente, aggiunge alcuni versi nei quali si fa riferimento alla giovinezza del Borgia e a una sua possibile produzione amorosa. Al termine di questi l’umanista, ribadendo il suo ruolo di testimone dell’accaduto e di «amicus [...] Phoebos»,<sup>26</sup> ammette di aver iscritto «levibus [...] mansura perennia cedris».<sup>27</sup>

A pochi versi l’uno dall’altro compaiono due esemplari arborei: l’alloro prima e il cedro poi.

<sup>22</sup> BORGIAE *Carmina...*, 165.

<sup>23</sup> Vat. lat. 5225..., c. 1015r.

<sup>24</sup> BORGIAE *Carmina...*, 166; Vat. lat. 5225, c. 1015v.

<sup>25</sup> BORGIAE *Carmina...*, 166 riporta «optima»; Vat. lat. 5225, c. 1015v riporta «inclita».

<sup>26</sup> Vat. lat. 5225, c. 1015v.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

Il *laurus*, albero sacro ad Apollo e simbolo di vittoria, fa il suo ingresso sulla scena in maniera alquanto desueta. Viene, infatti, usato come ‘nascondiglio’ dall’autore stesso che, passando bruscamente dalla narrazione in terza persona con cui ha esposto la vicenda, a una narrazione in prima persona, si autorappresenta sulla scena assieme ai personaggi della sua creazione letteraria e, seppur leggermente distante, all’interno di quel *locus amoenus* da loro abitato e da lui descritto.

Una situazione del genere non è nuova in letteratura. Compare, ad esempio, nella *Comedia delle ninfe fiorentine* di Boccaccio e, relativamente all’arte visiva, sono varie le miniature di manoscritti in cui l’autore è ritratto assieme all’oggetto della sua produzione letteraria. Un esempio su tutti la cosiddetta ‘allegoria virgiliana’ presente all’interno del petrarchesco Virgilio Ambrosiano.

Lo stato d’animo con cui il Borgia si autorappresenta appare, invece, non così frequente. Colto dal timore, egli si tiene lontano da quanto narrato, non osa guardare il consesso divino che, con la sola eccezione di Felice «una superstes»,<sup>28</sup> si mantiene altrimenti ben distante dagli uomini.

Se Felice, per la sua grandezza è degna, l’unica, di stare al cospetto della divinità, il Borgia non si presenta tale e, memore forse della triste fine di Atteone, si fa scudo con l’alloro.

La presenza di tale specie arborea non stupisce. Sacro all’Apollo che ha appena terminato il canto, potrebbe in teoria essere lo stesso esemplare da lui momentaneamente lasciato per portare, all’ombra della quercia, le sue lodi a Felice. Ragionando in termini più ‘simbolici’, esso, emblema della poesia, potrebbe indicare la creazione letteraria, unico mezzo con il quale l’umanissimo Borgia ha potuto, seppur timoroso, entrare in contatto con la divinità e con la «Felicem [...] nympham».<sup>29</sup>

Il cedro è l’ultimo albero presente nell’ecloga nonché, indicatore di una certa rilevanza, è proprio con il termine «cedris»<sup>30</sup> che si conclude il componimento. Sulla corteccia dei cedri «devi», afferma il Borgia, egli stesso inciderà i versi (di Apollo) «meritevoli di essere ricordati».

L’incisione di passi sul tronco di questi alberi non si dimostra, tuttavia, un *unicum* nella letteratura di questo periodo. Un illustre precedente si ritrova in Giovanni Pontano, di cui il Borgia fu allievo, che, nella seconda delle *Eclogae*, fa cantare al disperato *Melisaeus* il suo strazio per la morte della moglie. I cedri si fanno quindi destinatari di questo dolore e proprio per l’eternità loro attribuitagli fin dall’antichità, divengono latori di una disperazione – proprio perché incisa sui loro tronchi – anch’essa eterna.

Lo stesso ragionamento mi pare vi sia dietro i versi conclusivi del Borgia. L’incidere il canto di Apollo «mansurum» su di un albero destinato all’immortalità, gli conferisce estrema importanza e diviene, di conseguenza, un ultimo, riuscitissimo, mezzo di lode della protagonista. In questo caso, seppur recepita «sensibus obscuris»<sup>31</sup> e con estremo timore, la creazione poetica – anche grazie all’‘aiuto’ del cedro – si fa eternatrice.

Dietro la presenza di questa specie arborea al termine del componimento, mi pare esserci un ulteriore riferimento al Pontano e, nello specifico, ai vv. 570-579 del primo libro del *De hortis Hesperidum*.<sup>32</sup> In essi le Parche, intente a elencare qualità e usi della pianta, riferiscono il legame tra questo e «thalami nuptaeque».

<sup>28</sup> BORGIAE *Carmina...*, 164; Vat. lat. 5225, c. 1014r.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Vat. lat. 5225, c. 1015v.

<sup>31</sup> BORGIAE *Carmina...*, 166; Vat. lat. 5225, *Ibidem*.

<sup>32</sup> Sull’opera del Pontano, tra gli altri, cfr.: A. IACONO, *Il De hortis Hesperidum tra innovazioni umanistiche e tradizione classica*, «Spolia. Journal of Medieval Studies», I (2015), 188-237; EAD., *Agrumi, lago di Garda e metapoesia nel De hortis Hesperidum di Giovanni Gioviano Pontano (De hortis Hesperidum I 199-233)*, in A. G. CHISENA, C. MARSICO (a cura di), *Sulla poesia italiana del Quattrocento: per Donatella Coppini*, Firenze, Polistampa, 2022, 213-233.

La connessione tra giovani spose e la pianta del cedro ritengo non fosse un particolare dell'opera del maestro sfuggito al Borgia. Alla luce delle fattezze epitalamiche del canto, si potrebbe quindi pensare che l'umanista abbia utilizzato il cedro come latore di un doppio significato. Da una parte mezzo per celebrare 'eternamente' Felice, dall'altro un acuto riferimento al genere, epitalamico appunto, del canto proposto.

Uno scenario opposto è presentato dal Borgia nella seconda ecloga oggetto della nostra analisi. Se nella *Felix* – proprio perché fulcro della composizione è il riferimento alle nozze della fanciulla – programmaticamente è presentato un clima sereno e un paesaggio ameno, quello raffigurato nella *Daphne* appare, fin dall'inizio, molto teso. I due viandanti protagonisti, Siris e Damone, sono descritti in fuga da un non precisato pericolo; la natura intorno a loro appare ostile. Dopo aver affrettato il passo, i due giungono presso Abano Terme dove ad accoglierli vi è la tomba di Francesco Petrarca, circondata da un boschetto di allori. Emergono a questo punto le differenze, anagrafiche e caratteriali, dei due protagonisti. Il più anziano Damone, dopo aver invitato il compagno di viaggio alla preghiera, intona lui stesso dei canti rivolti alle divinità agresti Pale e Pan. Siris, più giovane, è invece abbracciato a un albero di alloro e piange. All'accesso rimprovero di Damone, questi risponde affermando che in passato Cupido «flavo implicuit Nymphae mea colla capillo». <sup>33</sup> Al momento presente è di nuovo in preda alla passione e, in tale fuoco, vuole essere lasciato. Neanche il successivo intervento di Damone sortisce l'effetto sperato e Siris, manifestata la sua ferma intenzione di non redimersi, si rivolge all'alloro prima abbracciato. In questo discorso di rimprovero menziona, però, altri due alberi: il platano e il cedro.

I toni con cui parla all'alloro/Dafne sono molto duri. La «demens virgo», <sup>34</sup> attaccata al suo voto di castità, ha preferito, «cute pro tenera» rimanere immobile «duro sub cortice». Se invece si fosse concessa all'amore di Apollo, ora godrebbe dell'ombra del platano e del cedro.

Qualche considerazione sul nesso cedro/fanciulle sposate è già stata espressa poc'anzi. Il platano, al contrario, finora non era stato oggetto di menzione da parte del Borgia.

Esso, caratterizzato da una chioma fitta e dall'aspetto imponente, risulta particolarmente apprezzato in special modo per la sua ombra che, dando refrigerio e protezione, fa divenire la base della pianta luogo di svago e d'incontro. Incontro conviviale, intellettuale, amoroso, ma anche simbolo di amore coniugale. I termini con cui, infatti, Siris descrive il rapporto di Apollo con l'ormai albero Dafne è tutto improntato nei termini di un «sanctus amor».

Il rimprovero che il giovane pastore indirizza all'alloro è duro poiché ciò a cui Dafne ha rinunciato in cambio dell'aspetto arboreo e di un «inutile votum», è stata un'unione legittima. A tale unione legittima ha forse rinunciato anche Caropos, la fanciulla amata dal giovane Siris.

I due alberi qui menzionati, platano e cedro, concludono la rassegna arborea presente nel Borgia poeta bucolico. Più che denotare un paesaggio essi si fanno portatori di significati non sempre immediatamente evidenti. Uno studio approfondito sulle fonti dal Borgia adoperate permetterebbe di sciogliere molti interrogativi e di rendere più comprensibile una poesia che, nel recepire e riscrivere classici e moderni, propone soluzioni spesso non scontate.

---

<sup>33</sup> BORGIAE *Carmina...*, 192.

<sup>34</sup> Ivi, 193.