MARIAROSARIA PICARO

Lucrezia Marinelli, "vaga Sirena" veneziana

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Miti di donne e d'acqua nella letteratura italiana dal Cinquecento al Novecento»
a cura di R. Castelli, M. Di Maro

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

MARIAROSARIA PICARO

Lucrezia Marinelli, "vaga Sirena" veneziana

Il presente studio si propone di esaminare le ottave 28-29 del canto XXII de L'Enrico, ovvero Bisanzio acquistato *(Venezia 1635) di Lucrezia Marinelli, in cui l'autrice, attraverso la voce di una maga, illustra a uno dei protagonisti del poema la futura grandezza veneziana. Tra le cose che faranno grandi Venezia, vi sarà una "vaga Sirena" capace di celebrare il passato, il presente e il glorioso futuro della Serenissima. Partendo dalla peculiarità dell'uso dell'immagine della Sirena in luogo di una più tradizionale Musa, lo studio analizzerà le implicazioni della scelta di questo specifico alter ego dell'autrice e il significato che la figura della Sirena assume nell'economia del pensiero marinelliano.*

Il XXII canto dell'*Enrico, ovvero Bisanzio acquistato* si apre nel segno della lunga sequenza del naufragio di Veniero presso le coste dell'isola della maga Erina. Da lì, grazie ai «destrieri alati» della maga, i due possono godere di una vista privilegiata del mondo dall'alto, e in particolar modo dell'Europa. Mentre Erina illustra al cavaliere monti, fiumi e città, non può non indugiare su Venezia, la prima e vera protagonista del poema marinelliano, ed è a partire dai simboli scelti dall'autrice per celebrare la Serenissima e sé stessa che nasce l'occasione di questa discussione.

L'Enrico, ovvero Bisanzio acquistato (Venezia, 1635) è un racconto epico in ottave nel quale si celebra, sebbene con diverse inesattezze storiche, la conquista di Bisanzio ad opera del doge Enrico Dandolo in seno alla Quarta Crociata. La scelta dell'argomento non è casuale: Lucrezia Marinelli è un'autrice capace di leggere con acutezza il mondo in cui si trova, sia in virtù della sua vasta cultura, sia grazie alla sua partecipazione in giovinezza alle discussioni dei principali circoli culturali veneziani,[1] due condizioni che la resero capace di intendere e recepire l'interesse ancora vivo dell'aristocrazia veneziana nei confronti dell'antico fronte bizantino. La questione dell'atteggiamento di Venezia post Lepanto, infatti, spaccava gli *àristoi* in due frange, e Marinelli s'inserì tra le fila degli attivisti che auspicavano un secondo intervento militare. Il racconto delle gesta degli antichi paladini d'Europa contro Bisanzio e l'elogio di quella crociata che aveva, idealmente, dato avvio al processo di sconfitta e di conquista della città, non sono pura e sterile reminiscenza di un glorioso passato, piuttosto rappresentano un chiaro esempio di letteratura attiva, sentita come capace di modificare il mondo in cui l'autrice si trova ad operare. Dopo la gloriosa vittoria del 1571, infatti, Venezia fu investita da una crisi dovuta alla perdita di alcuni mercati e alla diffusione sempre più capillare della peste, due fattori che di certo non giocavano a favore della riapertura di un fronte. A voler leggere tra le righe, l'*Enrico* è un mezzo attraverso cui Marinelli si impone sulla realtà, affermando e rivendicando la potenza della sua voce nell'indirizzare l'opinione pubblica, sebbene le ambiguità connesse alle modalità e all'esito della Quarta Crociata non fossero poche.[2]

Come nella tradizione omerica, a un certo punto della vicenda Veniero, cavaliere veneziano, approda sulle coste dell'isola di una splendida maga in seguito a un naufragio. Durante questo

[1] Il padre e il fratello di Lucrezia Marinelli ebbero un ruolo decisivo sia nella sua formazione sia nel suo accesso ai più importanti ambienti culturali della Venezia dell'epoca. Il padre era conoscitore di Aristotele e autore di trattati di retorica e cosmetica femminile, il fratello fu membro dell'Accademia Veneziana e presentò probabilmente Marinelli a Lucio Scarano, il dedicatario della *Nobiltà.* (G. CONTI ODORISIO*, Donna e società nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1979, 50-51; V. COX, *The Prodigious Muse: Women in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2011, 18; 271; A. PRUDENCE, F. SALVATORE, *Lucrezia Marinelli, la donna nel tardo rinascimento italiano*, «Prospettiva Persona», III (1994), 11; M.G. Stampino (a cura di), *L'Enrico, ovvero Bisanzio acquistato, poema eroico*, Modena, Mucchi Editore, 2011, 6.

[2] M.G. Stampino (a cura di e traduzione), *Enrico; or, Byzantium Conquered. A Heroic Poem,* Chicago & London, The University of Chicago Press, 2009, 11; M.G. STAMPINO (a cura di), *L'Enrico*…, 11-12.

soggiorno, assai più casto di quello di Odisseo presso Circe, al paladino viene rivelata una profezia sulla futura grandezza della Serenissima. L'interruzione del viaggio, dunque, non funge da semplice espediente di trama, ma ha un valore pedagogico, e sebbene Erina si innamori di Veniero, la grandezza del proposito dell'eroe sopprime ogni tentativo di trattenerlo presso di sé. Più simile ad una Didone che ad una Circe o ad una Calipso, Erina comprende che nell'imperscrutabile disegno divino l'eroe è uno strumento attraverso cui Venezia deve affermare il suo destino di grandezza. Difatti, l'autrice dedica diverso tempo ad illustrare l'affresco di gesta ed eroi che renderanno grande la repubblica, tratteggiando un quadro di cui risultano particolarmente interessanti le ottave 28 – 29:

> Mira *vaga Sirena*[3] uscir de l'onde
> Bella, leggiadra e pargoletta ancora,
> Temprar con dotta cetra alte e gioconde
> Note, onde l'alghe intorno ai liti indora:
> Guata serpir tra le sue chiome bionde
> Il verde Lauro che i suoi pregi onora.
> Ecco, come ad udir corrono intanto
> Le ninfe e i cigni d'Adria il suono e 'l canto.
>
> Stupirà il mondo de' suoi detti al suono;
> E fia d'onor forse più ch'altra degna:
> Le sacre Muse a corteggiarla sono:
> A quella Febo la sua gloria assegna.
> De' suoi lodati studii non ragiono:
> Canterà lei, che in ciel Regina regna,
> Matura fatta con sonori carmi
> De la sua nobil patria i pregi e l'armi.

L'autocitazione di Marinelli nella sirena è evidente: la profezia dipinge la nascita di una pargoletta che emerge dalle acque dell'Adriatico – cosa che sicuramente l'autrice non era ai tempi della stesura del poema – capace di celebrare il passato, il presente e il glorioso futuro della Serenissima. Si noti la *variatio* della ben più nota immagine di Venere nata dalle acque di Cipro realizzata tramite lo spostamento di questo *alter-ego* dell'autrice in altre acque, dove, ornata con il simbolo tipicamente apollineo dell'alloro, è corteggiata dalle sacre Muse e dal dio della poesia. Per questo motivo, la sirena-Marinelli possiede il potere di "indorare" anche le alghe attorno ai lidi, dunque di elevare a dignità poetica qualunque argomento decida di toccare. Il binomio, poi, si evolve nella triade sirena-Apollo-Muse, il cui rapporto non si esaurisce nel solo campo dell'intelletto – la sirena riceve da Apollo e dalle Muse la facoltà di celebrare la grandezza di Venezia –, ma anche in quello della sensualità fisica. La descrizione del corteggiamento da parte delle Muse pone il lettore davanti a un'immagine che procede oltre la pura celebrazione dell'intelligenza poetica dell'autrice-sirena, ma che sembra quasi strizzare l'occhio ad una connotazione sensuale ed omoerotica dell'immagine stessa.[4] Va da sé che la sirena è per antonomasia simbolo di sensualità e

[3] Corsivo mio.

[4] Questo non è l'unico punto del poema in cui Marinelli si serve della voce di Erina per conferire dignità alla sua attività poetica. Stampino, ad esempio, segnala altri *loci* del poema in cui la maga allude all'autrice in aggiunte alle ottave oggetto dell'intervento. Nel canto VI, ad esempio, l'autrice definisce la sua una «dotta penna», che «risuonar fa negli scritti sui / La gloria somma e 'l vituperio altrui» (*Enrico*, VI, 22, vv. 7 – 9). Ancora, nel canto VII ritorna l'immagine della penna («Indarno dotta man tenterà d'essa / Narrar con penna la beltade impresa», VI, vv. 7 – 8). Si noti il riuso dell'aggettivo dotta, che ricorre sia nella definizione della penna, che della mano, che della cetra. M.G. STAMPINO, *The Woman Narrator's Voice: The Case of Lucrezia Marinella's Enrico*, «Italian Studies», LXIX (2014), 1, 65-94: 83-86.

tentazione, ma il motivo per il quale si è scelto di concentrarsi su questi versi nello specifico risiede nella capacità dell'autrice di bilanciare in questo simbolo – scelto con molta probabilità perché a celebrare una città come Venezia doveva essere una creatura d'acqua – sia il dato della tradizione, sia gli elementi di originalità introdotte dal suo personale riuso del patrimonio classico.[5] L'associazione dei tre elementi esprime laconicamente un concetto in realtà molto complesso: Venezia è una creatura acquatica libera e sovrana di sé, così come lo è anche la donna che la canterà e la celebrerà. A fungere da congiunzione tra queste due immagini vi è il simbolo della sirena, a lungo risemantizzato nel corso della storia della letteratura, perfettamente rispondente alla duplice esigenza encomiastica e di autoaffermazione dell'autrice.[6]

L'immagine della sirena-cantora è già presente nel canto V, quando Altea, la cantora della corte di Erina, dopo che Veniero è stato lavato e lustrato dalle ancelle della maga «giunge veloce con *dolce cetra e canto di Sirena*».[7] Anche Altea è uno specchio in cui Marinelli si identifica e si riconosce: il canto con cui la giovane allieta il pasto dei commensali è una dissertazione scientifico-naturalistica, un campo di grande interesse per l'autrice. Grazie alla reiterazione di questo simbolo di autorappresentazione l'autrice esce dal seminato della castità tracciato per i personaggi femminili del poema. La divinità tutelare dell'*Enrico*, infatti, è Diana/Artemide, non solo perché abbondano figure di eroine "castrate", ma soprattutto perché nel corso della narrazione Marinelli pare evitare ogni indugio sugli aspetti più sensuali dell'amore. È evidente l'assenza di quel lato ludico del sentimento amoroso che si poteva trovare in Ariosto o nel Tasso della *Liberata*, sebbene con le sue problematicità: le eroine dell'*Enrico*, Claudia, Meandra ed Emilia, sono portatrici di una femminilità androgina, che si accosta alla dimensione maschile solo quando la può imitare e superare, ma mai subire.[8] A partire da queste affermazioni, la scelta di una sirena come immagine del sé – sia nel riflesso diretto che in quello indiretto – rappresenta una controtendenza rispetto al tono generale del poema.

A partire da Omero la sirena si presenta come mostro ammaliatore e incantatore. Nel libro XII dell'*Odissea* (39-46), le sirene sono mostri che con la loro voce ammaliano e distruggono gli uomini;[9] nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (IV 891-919), vengono "sconfitte" dal canto di Orfeo;[10] nella

[5] S. PLASTINA, *Mythological Epic and Chivalric Ficion in Moderata Fonte's and Lucrezia Marinella's Poems*, «Análisis. Revista de investigación filosófica», IV (2017), 2, 277-295: 291-294. Sulle Sirene nel mondo classico e medievale e sul passaggio dal loro essere creature d'aria a creature d'acqua si veda P. CESARETTI, *The Echo of the Sirens: Allegorical Interpretation and Literary Depolyment from Eustathios to Niketas Choniates*, in S. Efthymiades & A.C Petrides (a cura di), *ΜΥΘΟΙΛΑΣΙΕΣ*, Atene, Open University of Cyprus, 2015, 251-277.

[6] V. PROSPERI, *Enrico o Bisanzio acquistato: poesia di genere/poesia di gender*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XIV (2011) 1-2, 25-35: 34-35, 31.

[7] «Fornito il tutto, Altea giunge veloce / con dolce cetra e canto di sirena; / la bella Erina allor con grata voce / l'ospite caro invita alla sua cena. / Quel non parea che già dal mare atroce / solo vivo fuggì, ma vivo appena; / più ch'uom sembrava in regal manto involto, / nel parlar saggio e nel leggiadro volto» (Enrico, V 87).

[8] L. LAZZARI, *Poesia epica e scrittura femminile nel Seicento: L'Enrico di Lucrezia Marinelli*, Leonforte, Insula, 2010, 127-133.

[9] «Dapprima tu giungerai alle Sirene che incantano gli uomini se passano a caso non lungi da loro; chiunque, incauto, oda la voce canora delle Sirene, a lui non andranno più incontro la sposa né i figli festosi del ritorno; ma lui le Sirene con limpida voce ammaliano, sedute tra i fiori di un prato; alti biancheggiano intorno cumuli d'ossa umane con pelli disfatte» (trad. di Ezio Cetrangolo).

[10] «Presto furono in vista di Antemoa, la bella isola, nella quale abitavano le argute Sirene, figlie di Acheloo, use a mandare in rovina, molcendoli coi loro soavi canti, quanti approdavano presso di loro; le aveva partorite, dopo essersi unita ad Acheloo, la bella Tersicore, una delle Muse. Una volta esse attendevano alla cura della generosa figlia di Demetra, ancora giovinetta, insieme cantando; e fu allora che apparvero in parte simili ad uccelli, in parte simili a fanciulle. E sempre poi mostrandosi da un luogo di osservazione, facilmente

letteratura latina, Ovidio (*Met.* V 554-563) riporta una variante del mito secondo cui le sirene sarebbero state compagne di Proserpina che, per cercarla, avrebbero richiesto di essere trasformate in esseri alati, pur mantenendo la loro voce divina;[11] la cristianità delle origini (Clemente Alessandrino, Ambrogio), guarda alla sirena come al simbolo della tentazione del sapere "proibito" e della passione. Nel mito, al contempo, le sirene sono figlie di Acheloo e delle Muse.[12]

Se si volesse per un attimo tralasciare il dato "negativo" di questa figura rimarrebbero due elementi molto importanti da considerare: paragonandosi ad una sirena Marinelli si sta ponendo in una genealogia di Muse, ma soprattutto si sta accostando a delle creature che hanno una voce che permette all'uomo «ἀλλ᾽ ὅ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς», cioè di «andare avendo goduto e sapendo più cose» (*Od.* XII 188). Nella tradizione le sirene sono depositare di un sapere che l'uomo non possiede e che desidera spasmodicamente, pur con tutti i pericoli che ne derivano, inclusa la morte. Una considerazione del genere richiama alla memoria le posizioni filogine della *Nobiltà et eccellenza delle donne* di trentacinque anni prima. Se nella finzione del racconto, quindi, le donne si nobilitano guardando al modello della vergine cacciatrice Diana, nella realtà dei fatti il modello a cui l'autrice si ispira e a cui sceglie di associarsi non è la donna androgina, ma la sirena consapevole di avere una voce – ingannatrice, ammaliante, che tenta e mette in discussione il maschio – latrice di conoscenza. In più, il fatto che nel Seicento si potesse scegliere fra la "doppia variante" dell'immagine della sirena – quella alata e quella acquatica – costituì un ulteriore fattore per Marinelli, che poté rivolgersi ad una simbologia ancora più vicina all'acqua e quindi alla città che doveva celebrare.

Ma non fu solo questo a spingere l'autrice verso la scelta di questo simbolo. Una spia che vi sia qualcosa di più profondo emerge dal fatto che la sirena è «d'onor forse più ch'*altra* degna». L'uso del termine di paragone al femminile singolare (*più ch'altra*), e non in un generico maschile plurale come ci si aspetterebbe, cela tra le righe che il metro di paragone scelto da Marinelli è costituito non genericamente dalle altre autrici di poemi epici, ma da un'autrice in particolare.[13] A riprova di questa supposizione vi è il sonetto di Cesare Simonetti che apre il *Floridoro* di Moderata Fonte (Venezia, Rampazetti 1581):[14]

> Nobil Cigno del Po' sovrana gloria
> Cantò Ruggier con bellicosi carmi,
> Sì ch'eterna via più che bronzi, e marmi
> Del sangue Estense il Mondo avrà memoria.
>
> *Nobil Sirena* (e se per lei si gloria
> La Regina del Mar, ben giusto parmi)
> L'amor di Floridor cantando, e l'armi
> Tebe al gran Duce Tosco illustre istoria.

---

raggiungibile, molti spesso privarono del dolce ritorno, condannandoli all'estrema consunzione. Similmente allora, anche all'indirizzo degli eroi inviarono la loro dolce voce, intrepide» (trad. di Giuseppe Pompella).

[11] «Forse perché foste compagne di Proserpina quando coglieva fiori a Primavera? Dotte Sirene, dopo averla invano cercata sulla terra, affiché il mare conoscesse anche lui la vostra angoscia, desiderose di poter vagare sui flutti remigando con le ali, e col consenso degli dei, d'un tratto biondi di penne vi vedeste gli arti. E tuttavia, perché non vi mancasse l'antico canto che ammalia le orecchie ed alla vostra bocca non venisse meno il parlare, o divine fanciulle, vi rimasero voci volti umani» (trad. di Mario Scaffidi Abbate).

[12] T.M. FERRÀNDIZ, *Monstruosos femeninos en la mitologìa griega*, «Revista de Claseshistoria», 287 (2012), 2-4: 25-29.

[13] V. COX, *Women's writing in Italy 1400 – 1650*…, 196-197.

[14] M.G. STAMPINO, *The Woman*… 84 (nota 20); M.G. STAMPINO, (a cura di), *Enrico*… 328 (nota 41).

 © Adi editore 2026

Se già *d'altre Sirene al dolce suono*
Chiuse l'avide orecchie il Duce Greco
Saggio, accorto a schivar perigli, e morte;

Or per questa udir sol, benigna sorte,
Brama ogn'un mille orecchie in caro dono,
Tanta dolcezza, e maestade ha seco.[15]

Marinelli non è la prima a dirsi sirena, e non è la prima a farlo in un contesto epico. Ben prima di lei Moderata Fonte avrebbe attinto a questa immagine, facendosi descrivere in apertura del suo poema come l'unica sirena meritevole di attenzione. Rivolgendosi allo stesso modello di Fonte, Marinelli dà prova di non star semplicemente ricamando su un *topos* letterario, ma di star rivendicando un posto di prim'ordine nel novero delle autrici, specialmente in relazione ad una "rivale" che in più *loci* dell'*Enrico* riconosce come fonte d'ispirazione. Nel tentativo di venir fuori dall'angoscia dell'influenza, l'autrice compie un'operazione il cui risultato conferma l'originalità della sua scrittura, attraverso la quale ricerca l'affermazione di sé non nel senso assoluto, ma nella relazione con l'altra.

[15] Corsivo mio.