

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 51, 2026 – SPECIALE

«DALLA MODERNITÀ A GESUALDO» – EDIZIONE 2025

La zanzara come topos erotico tra antico e moderno: dagli epigrammi di Meleagro al madrigale «Ardita zanzaretta» di Carlo Gesualdo

The Mosquito as an Erotic Topos between Antiquity and Modernity: From the Epigrams of Meleager to the Madrigal «Ardita Zanzaretta» by Carlo Gesualdo

STEFANO AMENDOLA

ABSTRACT

Il contributo analizza la zanzara come topos della poesia erotica dal mondo antico al tardo Rinascimento e al primo Seicento, seguendo il percorso che conduce dagli epigrammi di Meleagro ai madrigali di Carlo Gesualdo. Dopo aver mostrato la precoce valenza amorosa del motivo in ambito ellenistico, l'articolo ne esamina le rielaborazioni nella lirica tassiana e in alcuni madrigali di Girolamo Belli e Illuminato Perazzoli, evidenziando il nesso tra eros, ferita amorosa e morte. L'analisi di «Ardita zanzaretta» mette infine in luce la trasformazione gesualdiana del topos in una chiave sensuale e melanconica, confermandone la duttilità simbolica nella lirica amorosa.

PAROLE CHIAVE: Carlo Gesualdo, Zanzara, Meleagro di Gadara, antichità

The article examines the mosquito as a topos of erotic poetry from the ancient world to the late Renaissance and the early seventeenth century, tracing a line from Meleager's epigrams to Carlo Gesualdo's madrigals. After showing the motif's early amorous meaning in the Hellenistic context, it explores its reworkings in Tasso's lyric poetry and in madrigals by Girolamo Belli and Illuminato Perazzoli, highlighting the link between eros, the amorous wound, and death. The analysis of «Ardita zanzaretta» finally shows how Gesualdo reshapes the topos in a sensual and melancholic key, confirming its symbolic versatility in amorous lyric poetry.

KEYWORDS: Carlo Gesualdo, Mosquito, Meleager di Gadara, Antiquity

AUTORE

*Stefano Amendola è professore associato presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno, insegna Lingua e letteratura greca e Letteratura greca e sua ricezione moderna. Si occupa di teatro eschileo, Plutarco, tematiche di genere nell'antichità, fortuna dei classici nella cultura moderna. Tra le sue pubblicazioni si segnalano le monografie *Donne e preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo* (Amsterdam, 2006) e *«Sul testo dei Persiani di Eschilo / Il messaggero»* (Napoli, 2012), oltre a numerosi saggi pubblicati su riviste e volumi di rilevanza internazionale.*
stamendola@unisa.it

Premessa: zanzare “celebri” tra Grecia e Roma

Nel vasto immaginario zoologico della letteratura greca e latina, la zanzara, creatura apparentemente marginale e di poco conto, sembra occupare uno spazio tutt'altro che trascurabile: su di essa si sviluppano, infatti, riflessioni simboliche ed etiche, soprattutto in virtù della sproporzione tra la pochezza dell'insetto e gli effetti talvolta rilevanti che esso, con la sua puntura, arriva a produrre.¹ In una tradizione letteraria che affida frequentemente agli animali il compito di rendere evidenti rapporti di forza, storie di lotta e sopravvivenza, la zanzara si afferma come figura dal colpo minimo, ma tremendamente efficace: esemplare è il caso del *corpus* esopico, dove in due favole la piccola zanzara (in greco *kónops*), facendo ricorso alle sue sole “armi” (il fastidioso ronzio e il morso), terrorizza e sconfigge animali ben più grossi e potenti, quali l'elefante o il leone.² In ambito latino, il morso di zanzara trova particolare risalto nel celebre poemetto *Culex*, tradizionalmente attribuito a Virgilio e appartenente alla cosiddetta *Appendix Vergiliana*. Qui l'irritante puntura dell'insetto acquista addirittura funzione salvifica, sottraendo un pastore addormentato a un pericolo mortale, un serpente nascosto tra l'erba e già pronto a colpire. L'uomo, salvato dalla zanzara, si trasforma però in carnefice e provoca la morte del suo piccolo salvatore, schiacciandolo: solo in seguito l'animale, apparendo in sogno al suo assassino, potrà rivelare il vero obiettivo del proprio attacco e ottenere l'onore di una degna sepoltura. Attraverso l'adozione di uno stile elevato applicato a un soggetto umile, il *Culex* celebra il gesto minimo del piccolo insetto come un'impresa degna di un eroe, toccando così tematiche tipicamente epiche quali la virtù, il sacrificio e la bella morte.³

¹ Sugli insetti nel mondo antico cfr. M. DAVIES, J. KATHIRITHAMBY, *Greek Insects*, Duckworth, London 1986 (per la zanzara cfr. pp. 164-167); I. C. BEAVIS, *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity*, Exeter University Press, Exeter 1988 (per la zanzara cfr. pp. 229-235); e, più recentemente, D. BERRENS, *Soziale Insekten in der Antike. Ein Beitrag zu Naturkonzepten in der griechisch-römischen Kultur*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2018.

² Cfr. ESOPPO, *Favole*, a cura di R. Tosi, Rusconi Libri, Milano 2022: si tratta delle favole n. 267 (*La zanzara e il leone*, pp. 234-235), n. 292 (*Il leone, Prometeo e l'elefante*, pp. 254-255, su cui cfr. inoltre C. A. ZAFIROPOULOS, *What Did Elephants Fear in Antiquity?*, in «Les Études Classiques», LXXVII, 2009, pp. 259-262). Nella favola n. 140 (*La zanzara e il toro*, pp. 126-127), l'insetto è simbolo di un uomo privo di qualità, la cui presenza o assenza è irrilevante.

³ Sul valore parodico ed eroicomico del *Culex*, in una bibliografia ampia e articolata sul poemetto pseudo-virgiliano, cfr. D. O. ROSS JR., *The Culex and Moretum as Post-Augustan Literary Parodies*, in «Harvard Studies in Classical Philology», LXXIX, 1975, pp. 235-263; M. MARINČIĆ, *The Pseudo-Virgilian Culex: What Kind of Parody?*, in «CentoPagine», v, 2011, pp. 13-23; T. KEAREY, *(Mis)Reading the Gnat: Truth and Deception in the Pseudo-Virgilian Culex*, in «Ramus», XLVII, 2018, pp. 174-196.

La zanzara come figura erotica negli epigrammi di Meleagro

Accanto a declinazioni morali ed eroicomiche, la letteratura antica conosce anche una raffinata rifunzionalizzazione in chiave erotica della figura della zanzara, di cui si ritrovano attestazioni esemplari nella poesia epigrammatica ellenistica. Un luogo privilegiato per incontrare questo topos letterario è certamente il quinto libro dell'*Antologia Palatina*, dedicato agli epigrammi d'amore, dove, ad esempio, sotto il nome di Meleagro di Gadara si ritrovano due brevi testi che rappresentano un momento significativo nella singolare storia erotico-letteraria della zanzara.⁴ Il primo componimento (AP 5.151) presenta la zanzara come inatteso rivale dell'amante umano, dando vita a una dinamica di gelosia tanto sproporzionata quanto intensa.

L'*incipit* presenta una rabbiosa invettiva del poeta contro gli insetti:

Zanzaroni stridenti, sifoni abietti di sangue
umano, mostri della notte alati [...]⁵

Il gusto per l'iperbole è evidente: i piccoli animali, descritti nelle loro caratteristiche principali (il ronzio e la puntura), vengono innalzati allo statuto straordinario di mostri notturni e insieme bollati con un severo giudizio morale («abietti»), che, al contempo, li antropomorfizza, trasformandoli in plausibili rivali per l'uomo.

Al violento attacco iniziale segue un'inattesa e accorata supplica, accompagnata dalla promessa di un singolare sacrificio umano:

fate che dorma tranquilla Zenòfila un poco, vi prego:
ecco le carni mie per ingozzarvi.

La comparsa improvvisa nella scena della bella addormentata Zenòfila sottolinea i rapporti di forza: l'amante umano, ammettendo la propria impotenza nel proteggere l'amata dalle bestie, arriva a formulare, come *extrema ratio*, l'offerta paradossale delle proprie carni e del proprio sangue alle insaziabili zanzare. Sembra così delinearsi una sorta di rituale negromantico, un dono di sangue che richiederebbe destinatari ben più degni e mostruosi: le zanzare appaiono così assimilate a divinità inferi quali le Erinni. Come detto, l'io lirico, offrendosi quale vittima sacrificale al

⁴ Sulla coppia di epigrammi di Meleagro dedicati alla zanzara (AP 5.151 e 152), per il loro valore metaforico e per l'inquadramento nel contesto dell'epigramma ellenistico, cfr. K. GUTZWILLER, *Fantasy and Metaphor in Meleager*, in «Transactions of the American Philological Association», CXLV, 2015, pp. 237-238; F. CAIRNS, *Hellenistic Epigram. Contexts of Exploration*, Cambridge University Press, Cambridge 2016, pp. 385-388; A. SENS, *Hellenistic Epigrams. A Selection*, Cambridge University Press, Cambridge 2020, pp. 277-279.

⁵ Le traduzioni degli epigrammi di Meleagro sono tratte da *Antologia Palatina*, a cura di F. M. Pontani, vol. I: Libri I-VI, Einaudi, Torino 1978, pp. 192-195.

posto di Zenòfila, tenta di sottrarre il corpo dell'amata agli appetiti degli insetti, ma il tentativo fallisce:

A che parlo, se gusta, la torma di belve crudeli,
tutto il tepore della pelle morbida?
Ora, per l'ultima volta, genìa maledetta, basta!
O vedrai cosa può mano gelosa.

L'espressione «torma di belve crudeli» segna l'immediato ritorno ai toni irati dell'*incipit*, ma la rabbia dell'amante è ora indirizzata alle zanzare quali pericolose sfidanti in amore e, precisamente, nel campo di un eros fisico e sessuale: gli insetti desiderano il corpo di Zenòfila — rifiutando quello del poeta — perché capaci di apprezzarne e goderne tutta la carica sensuale ed erotica, che, nel testo di Meleagro, si traduce in un'allusione propriamente sensoriale alle qualità tattili e termiche della pelle femminile.

L'estremo grido di insofferenza («basta!»), accompagnato da un nuovo insulto («genìa maledetta»), è uno strumento espressivo decisamente efficace nel rendere in maniera quasi plastica l'insistenza con cui gli insetti desiderano e raggiungono con i propri morsi le forme di Zenòfila, ignorando gli appelli dell'amante: costui appare quindi destinato a rimanere escluso dal singolare rapporto carnale che si instaura tra il corpo femminile e le zanzare.

La chiusa («O vedrai cosa può mano gelosa») traduce infine la frustrazione dell'uomo nella minaccia di una violenza assai concreta, testimonianza dell'irrazionale gelosia provata per un insetto: proprio la mano, mezzo con cui l'amante potrebbe ottenere quel contatto fisico, ora negato, con la propria donna, diviene lo strumento punitivo contro la zanzara che, al contrario, sembra possedere il corpo di Zenòfila.

Nel secondo epigramma (*AP* 5.152) la valenza simbolica della zanzara muta radicalmente: da rivale che suscita gelosia essa diviene messaggera d'amore, complice di una relazione clandestina. L'*incipit* imperativo («Zanzarone, nunzio veloce, vola!») assegna all'insetto un ruolo elevato, quasi eroico, mentre il contatto con il corpo femminile è qui ridotto al minimo:

[...] L'orecchio di Zenòfila
sfiora, bisbigliando [...].

Non c'è morso, non c'è ferita del corpo amato: l'eros non coinvolge il tatto, ma l'udito; il ronzare del "robusto" zanzarone deve farsi voce, un lieve sussurro, per recapitare all'amata il messaggio dell'amante in costante attesa:

Lui sta sveglia, t'aspetta: chi t'ama tu smemori e dormi.

Come nell'epigramma 151, riaffiora la polarità tra il vegliare dell'uomo e il dormire della donna, tipica della poesia erotica: se nell'epigramma precedente il sonno dell'amata era qualcosa da proteggere dall'incursione degli animali, qui esso diviene l'indifferente e ingrata risposta al desiderio mai sopito dell'amante.

I tre versi successivi, di cui il primo reca una nuova esortazione all'animale-messaggero, arricchiscono ulteriormente il quadro descrittivo e, di conseguenza, complicano la missione affidata allo zanzarone:

Avanti, vola, musicista, vola!
 Parla basso: che non si ridesti chi accanto le dorme
 e mi s'avventi con gelosa furia.

Emerge ora chiaramente la natura segreta e illecita della relazione: l'insetto deve compiere il suo ufficio di piccolo cupido, insinuandosi nello spazio minimo che separa la donna dal compagno che le dorme accanto. Evitare che quest'ultimo si svegli richiede allo zanzarone non soltanto l'abilità di un rapido nunzio, ma la grazia di un vero e proprio artista, di un musicista capace di trasformare il ronzio in melodia. Non manca anche in questo epigramma un'allusione alla gelosia, che appartiene però al legittimo uomo di Zenòfila: stavolta, tuttavia, la potenziale vittima di tale sentimento non è l'insetto, ma il poeta stesso («e mi s'avventi con gelosa furia»), che da lontano si serve della zanzara come intermediario erotico.

Il componimento si chiude con la promessa di una ricompensa dal gusto marcatamente eroicomico:

Se me la porti, l'amica, di pelle leonina ti cingo,
 ti do la clava, zanzarone, in mano.

Allo zanzarone, qualora abbia successo nell'impresa — erotica e non bellica — è offerta una sorta di apoteosi, una divinizzazione in novello Eracle,⁶ attuata mediante gli attributi tipici della clava e della *leonté* (la pelle di leone).

Da un componimento all'altro, la vena poetica di Meleagro trasforma così la zanzara da mostro che insidia Zenòfila nel più celebre uccisore di mostri della tradizione mitica, tracciando in chiave ironica il percorso che conduce dall'ostilità alla mediazione amorosa e che il piccolo insetto è chiamato a compiere.

⁶ Sulla divinizzazione della zanzara cfr. G. GIANGRANDE, *Meleager und die Mücke*, in «Mnemosyne», xxv, 1972, pp. 296-302; K. GUTZWILLER, *The Demon Mosquito*, in «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», CLXXIV, 2010, pp. 133-138; M. ANDREASSI, *Implicazioni magiche in Meleagro AP 5.152*, in «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», CLXXVI, 2011, pp. 69-81.

Dall'epigramma antico al madrigale gesualdiano

Anche pochi esempi, dalla favola esopica al poemetto dell'*Appendix Vergiliana* fino agli epigrammi dell'*Antologia Palatina*, appaiono sufficienti a evidenziare come la zanzara, pur nella sua marginalità, sia dotata di una notevole duttilità letteraria e possa assumere funzioni simboliche differenti. In particolare, la natura ambigua del suo morso — insieme leggero e incisivo, fastidioso e penetrante — consente una risemantizzazione in chiave sentimentale ed erotica, capace di evocare una relazione fisica con il corpo dell'amata. Ed è in questa prospettiva che il motivo trova spazio nel *Libro Sesto dei Madrigali a cinque voci* (1611) di Carlo Gesualdo (la cui *editio princeps* è datata al 1611 per le cure dell'editore Giovanni Giacomo Carlino)⁷ e, in particolare, nel componimento *Ardita zanzaretta*.⁸ All'interno dell'ultima raccolta del principe, questo madrigale si colloca coerentemente in un immaginario unitario, all'interno del quale l'esperienza amorosa è costantemente descritta nei termini del *vulnus*, della sofferenza melanconica e della morte, come possono testimoniare già i soli titoli di numerosi componimenti del libro.⁹ *Ardita zanzaretta* non va dunque inteso come un momento di alleggerimento o di scherzo, ma come una variazione figurativa all'interno di un medesimo registro tematico, in cui Eros e Thanatos risultano strettamente intrecciati.¹⁰ Se è inoltre significativo che il libro sesto, a differenza delle raccolte precedenti, accolga esclusivamente testi poetici adespoti,¹¹ ciò non deve portare tuttavia a considerare la figura dell'"ardita zanzaretta" come un capriccio isolato, un gioco letterario di Gesualdo: al contrario, la sua presenza risulta pienamente integrata nel panorama della lirica tra la metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento, quando il madrigale si configura come luogo

⁷ Un dato largamente accolto dagli studiosi che buona parte dei madrigali raccolti nel quinto e nel sesto libro risalgano agli anni Novanta del XVI secolo, durante il periodo ferrarese del principe di Venosa: cfr. P. CECCHI, *Le scelte poetiche di Carlo Gesualdo: fonti letterarie e musicali*, in *La musica a Napoli durante il Seicento. Atti del Convegno Internazionale di studi*, a cura di D. A. D'ALESSANDRO e A. ZIINO, Torre d'Orfeo, Roma 1987, p. 62; C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci. Libro Quinto e Libro Sesto. Edizione critica*, a cura di M. Caraci Vela e A. Delfino, testi poetici a cura di N. Panizza, La Stamperia del Principe, Gesualdo 2013, p. xxiv n. 59.

⁸ Sui rapporti tra epigramma antico e madrigale di fine Cinquecento/inizio Seicento cfr. F. VALESE, *L'epigramma seicentesco: teorie e modelli formali*, in *Fortuna dell'epigramma in Italia dal Cinquecento al Novecento*, a cura di M. Capriotti e F. Valesse, Ledizioni, Milano 2025, pp. 83-96.

⁹ Si pensi, ad esempio, a *Se la mia morte brami; Mille volte il dì moro; Io pur respiro in così gran dolore e Moro, lasso, al mio duolo*.

¹⁰ G. WATKINS, *The Gesualdo Hex: Music, Myth and Memory*, W. W. Norton & Company, New York 2010, pp. 47-48.

¹¹ Cfr. P. CECCHI, *Le scelte poetiche di Carlo Gesualdo: fonti letterarie e musicali* cit., p. 63; C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci. Libro Quinto e Libro Sesto* cit., p. xxii.

privilegiato di sperimentazione.¹² In questa temperie poetica elementi minimi — insetti, ferite lievi, segni quasi impercettibili — possono caricarsi di una funzione simbolica centrale e incarnare le tensioni dell'esperienza amorosa: creatura piccola e sonora, insieme sensuale e aggressiva, la zanzara rende visibile la sproporzione tra causa ed effetto, tra una lieve offesa (il morso) e un'agitazione d'animo ben più profonda.

Il motivo della zanzara nella lirica tassiana

Un punto di riferimento decisivo per la piena affermazione del topos letterario della zanzara è rappresentato dalle *Rime* di Torquato Tasso.¹³ In esse, ad esempio, il madrigale n. 255,¹⁴ recuperando e rielaborando un modello antico,¹⁵ offre un quadretto idillico — Amore che «in grembo a la madre... dolcemente dormiva» mentre «una zanzara zuffolava intorno» —, nel quale un elemento minimo della natura (un insetto) si offre come occasione per una riflessione di carattere universale sulla potenza del sentimento amoroso. La zanzara, creatura «picciola» e musicalmente molesta, suscita la curiosità del piccolo Eros che domanda alla madre: «Da sì picciola forma / com'esce sì gran voce e tal rumore?». ¹⁶ La risposta di Venere svela l'allegoria celata nel quadretto agreste, stabilendo un'equivalenza 'fisica' ed etica tra l'insetto e il suo alato figliolo: «E tu picciolo sei, / ma pur gli uomini in terra col tuo pianto / e 'n ciel desti gli dèi». La zanzara diviene così emblema dell'amore e della sproporzione tra una causa solo apparentemente minima (l'eros) ed un effetto smisurato (la sofferenza di uomini e dei): l'insetto, con la sua piccola figura molesta e sonora, si carica di un simbolismo erotico che risulterà una costante nell'immaginario poetico del madrigale tardo-rinascimentale.

¹² Per l'uso del cromatismo e della dissonanza nella scrittura gesualdiana del *Libro Sesto*, cfr. C. DAHLHAUS, *Il cromatismo di Gesualdo*, in *Il madrigale tra Cinque e Seicento*, a cura di P. Fabbri, Il Mulino, Bologna 1988, pp. 207-228; A. DE LISA, *Osservazioni sul Sesto Libro dei madrigali di Carlo Gesualdo*, in «De Musica», VI, 2002, <https://sites.unimi.it/gpiana/dm6/dm6gesad.htm> (url consultato il 07/02/2026).

¹³ Per il ruolo di Tasso come fautore del motivo della zanzara nella lirica del secondo Cinquecento e per la sua successiva rielaborazione figurale in ambito barocco e marinista, cfr. F. ROSSI, *Per una genealogia della metafora barocca; sulla figuralità in alcuni lirici marinisti: motivi zoologici*, in «Studi linguistici italiani», XL, 2014, pp. 252-254.

¹⁴ T. TASSO, *Le Rime*, a cura di B. Basile, Salerno Editrice, Roma 1994, vol. 1, p. 256.

¹⁵ In particolare, si segnalano due possibili modelli antichi: pseudo-Teocrito, *Idillio* n. 19 (cfr. T. TASSO, *Le Rime* cit., vol. 1, p. 256 n.) e l'ode anacreontica 35 (cfr. M. CASTELLOZZI, *Foscolo critico del Tasso lirico*, in «Quaderni di Gargnano», I, 2017, pp. 286-287).

¹⁶ T. TASSO, *Le Rime*, a cura di B. Basile, cit., vol. 1, p. 256.

Il topos della zanzara ritorna, con accenti ancor più sensuali ed eroicomici, anche in un trittico di madrigali (*Rime*, 1203–1205).¹⁷ Nel componimento 1203, accompagnato dalla didascalia «Loda la zanzara», l'insetto è assimilato a un eroe epico mediante un linguaggio altisonante che cozza con la figura infima della zanzara: assimilato a un guerriero pieno di ardore, l'esiguo corpo dell'animale sembrerebbe addirittura superare quello di un cavaliere, dato che in esso il pungiglione può valere sia da strumento musicale sia da arma, così da poter allo stesso tempo suonare la carica e colpire. Nel madrigale successivo (1204) la zanzara è detta più felice della farfalla, perché non si consuma in un vano fuoco, ma vive e muore per lasciare traccia di una ferita concretamente erotica, «di sì bella piaga», fino a individuare nel «fortunato loco / tra 'l mento e 'l casto petto» lo spazio di massimo piacere e soddisfazione. Infine, nella lirica 1205, che ha per didascalia «La morte della zanzara», l'uccisione dell'insetto sul seno della donna è trasfigurata in un'apoteosi che sa di possibile rinascita: «Tu moristi in quel seno... / Felice te, felice / più che nel rogo oriental fenice!». Considerati nel loro insieme, i diversi testi tassiani attestano la persistenza di una medesima figura simbolica — la zanzara — che può attraversare registri diversi (idillici, eroicomici e dichiaratamente lirico-erotici): l'insetto vede riconosciuta la sua funzione letteraria nel linguaggio erotico del madrigale del XVI secolo, rendendo pienamente evidente il contesto poetico nel quale si colloca anche l'opera di Gesualdo.¹⁸

Il topos della zanzara amorosa nei madrigali di Belli e Illuminati

Prima di affrontare l'analisi di *Ardita zanzaretta*, è opportuno soffermarsi ancora su altri due madrigali coevi che attestano ulteriormente la diffusione del motivo della zanzara nella lirica d'amore tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento e che presentano numerosi punti di contatto con quanto si ha nel brano gesualdiano.

Vola calda d'Amor,¹⁹ componimento pubblicato insieme alla sua seconda parte (*Ahi perché l'uccidete*) a Venezia nella raccolta *La Gloria musicale di diversi eccellentissimi auttori* (1592, presso Ricciardo Amadino), è opera del compositore Girolamo

¹⁷ T. TASSO, *Le Rime* cit., vol. 2, pp. 1216-1218.

¹⁸ Sui rapporti fra Tasso, Gesualdo e la tradizione madrigalistica, cfr. P. CECCHI, *Le scelte poetiche di Carlo Gesualdo: fonti letterarie e musicali* cit., pp. 47-75; E. DURANTE, A. MARTELOTTI, *Tasso, Luzzaschi e il Principe di Venosa*, in *Tasso, la musica, i musicisti*, a cura di M. A. Balsano e T. Walker, Olschki, Firenze 1988, pp. 17-44; M. MAZZOLINI, *Tasso e Gesualdo ovvero del suono dei pensieri*, in «Studi tassiani», xxxix, 1990, pp. 7-40; M. BIANCO, *Fra Rinascimento e Manierismo. Torquato Tasso e Carlo Gesualdo: il sublime dello stile epico e tragico in lirica e la tormentata melanconia nel tardo madrigale polifonico*, in «Sinestesiaonline», xv, 2016; C. ACUCELLA, «Bench'io non habbia saputo sodisfarla». Il progetto di Carlo Gesualdo e i madrigali tassiani rifiutati, in «Giornale storico della letteratura italiana», cci, 2024, pp. 359-388.

¹⁹ Cfr. E. DURANTE, A. MARTELOTTI, *Madrigali segreti per le dame di Ferrara: il manoscritto musicale F. 1358 della Biblioteca Estense di Modena*, Studio per Edizioni Scelte, Firenze 2000, vol. 1, p. 121.

Belli, allievo di Luzzasco Luzzaschi ed entrato alla corte ferrarese nelle simpatie proprio di Torquato Tasso.²⁰ Sin dall'*incipit* («Vola calda d'Amor la Zanzaretta»), la zanzaretta (vezzeggiativo impiegato anche in Gesualdo) è investita di una funzione simbolica, venendo immediatamente qualificata quale portatrice di una ardente passione amorosa: in seguito, il suo morso, che colpisce una zona significativa della bellezza femminile («nel fior del vostro volto») viene ingentilito dal poeta fino ad acquisire una sua inusuale grazia estetica. La ferita («piaga») è «vezzosa» e produce sul viso della vittima un piacevolissimo gioco cromatico, assimilato all'incontro tra un candido giglio e una rosa appena sbocciata: il contatto fisico è quindi ridotto al minimo – una sorta di delicato bacio al viso della madama – e ogni accento erotico viene elegantemente neutralizzato in un'immagine floreale di delicatezza e purezza. La zanzara, sebbene accesa d'amore, non provoca né dolore né altra sofferenza, ma lascia un leggiadro ornamento estetico; del corpo femminile si evoca esclusivamente il viso, trattato come una tela da dipingere con colori tenui (bianco e rosa), non come luogo di elezione per un eros sensuale e carnale. Nella seconda parte, la morte dell'insetto è fatta oggetto di un'esplicita condanna morale: «Ahi perché l'uccidete?», domanda l'io lirico, rimproverando la donna per un gesto tanto spontaneo quanto ingiusto. L'eros è ora caricato di una valenza etica; la zanzara è figura incarnante un amore puro e gentile e, per questo, la sua uccisione è presentata quale ingiustificata colpa dell'insensibile protagonista («[...] non v'accorgete, / Che fatta empia è la mano, e crudo il core»): nel breve componimento il rapporto sotteso tra Eros e Thanatos appare così squilibrato, in quanto la morte giunge come ricompensa inattesa e immeritata, contraccambio sproporzionato per l'innocuo e grazioso morso/bacio dell'insetto alla donna («[...] morte dona in guiderdon d'Amore»).

Venendo al madrigale *Il Caso occorso all'illustre Signora Doralice Fantona*,²¹ è possibile rintracciare un'occasione di incontro tra Illuminato Perazzoli (o Ferazzoli),²² autore del testo, e Carlo Gesualdo, principe di Venosa: si tratta della rappresentazione del *Filleno* di Perazzoli,²³ «favola boscareccia» messa in scena a Lugo nel

²⁰ M. A. BALSANO, *Belli, Girolamo*, in «DEUMM Online», a cura di A. Baldassarre e D. Castaldo, Répertoire International de Littérature Musicale, New York 2024 (articolo stampato nel 1985).

²¹ I. PERAZZOLI, *Filleno. Favola boscareccia*, appresso Nicolò Moretti, Venezia 1596, p. 48.

²² Cfr. *De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, a cura di J. Balsamo, con la collaborazione di F. Tomasi, prefazione di C. Ossola, Droz, Genève 2007, vol. 2, pp. 335-336.

²³ Va segnalato che in diversi libretti che accompagnano edizioni discografiche del sesto libro dei madrigali di Carlo Gesualdo il testo di *Ardita Zanzaretta* è indicato come tratto da Illuminato Perazzoli, *Filleno* (Venezia 1596); tale attribuzione compare, ad esempio, nelle *liner notes* di C. GESUALDO, *Madrigals*, Books 5 and 6 (Delitiae Musicae-Longhini) dell'etichetta Naxos, dove il madrigale è ricondotto esplicitamente al *Filleno* perazzoliano («Illuminato Perazzoli: *Filleno*, 1596»). Cfr. inoltre N. J. HUNTER, *Approaches to Harmony in Selected Works from Gesualdo's Madrigals a cinque voci*, Dissertazione, The University of Queensland, School of Music, Brisbane 2016, p. 117.

carnevale del 1594 alla presenza del principe di Venosa, allora in viaggio verso Ferrara per le nozze con Leonora d'Este, seconda moglie di Carlo. La stampa veneziana del *Filleno* (1596) è accompagnata da una dedica del medico Giovan Battista Fabbio al governatore della Romagna Orazio Forciroli, nella quale si ricorda come Gesualdo lodò lo spettacolo e richiese copia del testo, successivamente fattagli pervenire dall'autore: il volume pubblicato reca, inoltre, in appendice diversi madrigali — tra cui quello di nostro interesse — che lo stesso Fabbio, avendoli ricevuti insieme all'originale della *fabula*, ritenne degni di stampa.²⁴ Venendo al testo del madrigale, il possibile rapporto con Gesualdo è reso immediatamente ipotizzabile dall'aggettivo «ardita», che qualifica anche qui l'animale e il suo comportamento. La zanzara è protagonista di un piccolo racconto galante, che procede con una scansione tanto lineare quanto tipizzata: come visto in Belli, l'insetto punge Doralice sul viso («andò a ferire / ne le guancie di Dori»), ma in questo caso l'esplicito riferimento al succhiare «i grati e rugiadosi umori» della vittima dà al morso una più marcata coloritura erotica. Questa volta la reazione della donna è vista dall'io lirico come giusta («di giusto sdegno accesa») e la successiva uccisione dell'impudente “assalitrice” risulta del tutto naturale e opportuna; ritorna anche il gioco cromatico bianco/rosa quale allusione alla pura bellezza del volto di Dori, nel quale la zanzara va a scomparire. Come accade anche nel *Culex* o in Tasso, l'uccisione dell'insetto viene paradossalmente epicizzata nelle forme proprie di una morte beata e gloriosa («O che felice sorte / perder la vita con sì dolce morte»): la zanzara non è soltanto incarnazione del desiderio amoroso, ma vittima eroica e celebrata dell'amore, nonché mezzo retorico per lodare la destinataria del brano. In questo caso, Thanatos non giunge quindi come ingrato contraccambio di Eros, ma è mostrato quale privilegio e premio per chi viene ucciso: la bellezza femminile si muta in uno spazio monumentale e celebrativo della bellezza della morte per amore, e perciò degno di espressioni altisonanti quali «pomposo feretro» o «nobil tomba». Un banale accadimento quotidiano — il caso occorso a Dori — si trasfigura così in un evento meritevole di canto e onori poetici.

I madrigali di Belli e Perazzoli — al pari delle rime tassiane — mostrano come, già prima della pubblicazione del sesto libro di Gesualdo, il motivo della zanzara sia un vero e proprio topos della lirica erotica del tardo Cinquecento, articolato secondo modalità ricorrenti — il morso erotizzato, la reazione della donna, la morte dell'insetto — ma aperto a declinazioni differenti e a variazioni interpretative anche significative. In entrambi i testi, infatti, l'insetto è protagonista di una micro-narrazione

²⁴ La dedicatoria del Fabbio è in I. PERAZZOLI, *Filleno* cit., pp. 1-4 ed è datata 6 maggio 1595; cfr. inoltre *De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller* cit., vol. 2, p. 336; L. RICCÒ, *Il “Sacrificio” del Beccari e le nozze Pio-Farnese del 1587*, in «Studi italiani», XL, 2008, p. 45.

che culmina, dopo il morso, nella sua uccisione per mano della donna offesa: tuttavia, mentre in *Vola calda d'Amor* il rapporto tra Eros e Thanatos si configura come oppositivo, con la morte presentata come ingiusta punizione inflitta a chi agisce per impulso amoroso, nel *Caso occorso all'illustre Signora Doralice Fantona* la medesima dialettica è letta in chiave encomiastica, trasformando l'uccisione finale della zanzara in bella mors, esito onorevole e desiderabile per chi è reso audace dalla forza di Eros.

Ardita zanzaretta: permanenze e trasformazioni del motivo

È su questo sfondo che potrà essere analizzato il madrigale *Ardita zanzaretta*, il quale si inserisce consapevolmente nella tradizione letteraria che si è finora ricostruita, ma ne rielabora in modo specifico le implicazioni poetiche e il portato erotico. Il testo accolto da Gesualdo si apre con un'espressione che attribuisce immediatamente all'insetto una virtù umana e morale:

Ardita zanzaretta
Morde colei che il mio cor strugge e tiene
In così crude pene [...].²⁵

Nonostante l'impiego del diminutivo/vezzeggiativo «zanzaretta» (presente, come detto, anche in Belli), l'aggettivo «ardita», già visto in Perazzoli e che richiama anche il fiero di Tasso in *R.1203* (dove ardito è il cavaliere a cui la zanzara è assimilata), introduce un registro epico-cavalleresco nel quale all'animale viene immediatamente attribuita una virtù — l'ardore — che la umanizza. La zanzara non è più un semplice insetto, ma un guerriero dotato di straordinario coraggio e di autonoma iniziativa: il verbo «morde», collocato in rilievo, rivela come il morso non sia più visto soltanto come un atto naturale e consuetudinario, ma quale gesto intenzionale di sfida, di ribellione. La donna morsa è «colei che il mio cor strugge», l'amata che attanaglia e consuma l'uomo nella sofferenza amorosa: l'insetto osa compiere ciò che l'amante può soltanto desiderare di fare, ossia toccare la donna, avendo quasi una funzione di sostituto erotico dell'uomo, che non riesce invece ad accostarsi all'oggetto del proprio desiderio.

L'avvicinarsi della zanzara alla donna è raffigurato in un moto altalenante che, in un giostrare giocoso, alterna ritirata e affondo:

Fugge poi, e rivola

²⁵ Si cita il testo del madrigale in trascrizione moderna curato da N. Panizza in C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci. Libro Quinto e Libro Sesto* cit., p. LXXXIII.

In quel bel seno che il mio cor invola [...]

Il volo non è diretto e unico, ma ripetuto, insistente; l'obiettivo di questo ostinato assalto è il seno della donna, che è il centro sia dell'attenzione dell'insetto sia del costante desiderio dell'innamorato. A differenza di Belli e Perazzoli, che designano come bersaglio della puntura il viso dell'amata, in Gesualdo, come in Tasso, non si esita a nominare una parte erogena ed erotizzata della figura femminile — il seno —: nel madrigale del principe il corpo della donna non è solo uno spazio evocato o immaginato, ma luogo concreto e visibile dell'azione erotica dell'insetto, che lo tocca e lo aggredisce simbolicamente con il suo morso.

Seguendo la consueta scansione del topos letterario, il morso dato non è altro che il preludio alla morte dell'insetto:

Indi la prende e stringe e le dà morte
Per sua felice sorte.

Anche in Gesualdo viene quindi descritto l'atto quotidiano di afferrare e schiacciare la zanzara dopo una puntura, dei cui effetti (rossore, gonfiore, sangue) non si fa menzione: se finora i commenti dell'io lirico hanno esclusivamente sottolineato la sofferenza dell'amante, l'espressione «per sua felice sorte» attua il già noto rovesciamento del consueto destino del piccolo animale (l'essere ucciso) in una fine tanto fortunata quanto appetibile per l'innamorato. La morte dell'insetto può essere reinterpretata in chiave sensuale ed erotica e perciò giudicata felice, in quanto avviene per mano della donna e in prossimità del corpo desiderato: la zanzara, dopo aver goduto del seno con il morso, muore a contatto con esso. Essa diviene, agli occhi dell'innamorato, un leggiadro martire di una passione che dà il coraggio di raggiungere il corpo desiderato.

La lode dedicata alla morte del piccolo animale introduce una svolta significativa nell'andamento del componimento:

Ti morderò ancor io,
dolce amato ben mio [...]

Si ha l'identificazione dell'amante con la zanzara: l'io lirico prende parola e annuncia la volontà di imitare la zanzara, il cui comportamento diviene modello per chi ama. Il morso dell'insetto non è più semplicemente osservato, narrato e invidiato, ma assunto come esempio concreto: avviene così il superamento di ogni mediazione simbolica; la passione erotica non necessita più di un intermediario (la zanzaretta), spingendo l'uomo all'azione diretta, volta inoltre ad affermare il corpo della donna come un proprio possesso («dolce amato ben mio»).

Nella conclusione della lirica, il processo di assimilazione/sostituzione tra insetto e amante viene condotto fino all'estrema conseguenza, la morte:

e se mi prendi e stringi, ahi, verrò meno
in quel bel sen dolce veleno.

Sebbene la reazione dell'amata sia del tutto simile a quella riservata alla zanzaretta («se mi prendi e stringi»), la (possibile) morte dell'uomo, a differenza di quella dell'animale, non viene celebrata con toni eroici, ma è descritta come una sorta di sensuale dissoluzione/annullamento («verrò meno») nel seno dell'amata: un'immagine erotica che appartiene a un registro ben più lirico e intimistico. Di tale registro fa parte anche l'ossimoro conclusivo «dolce veleno», il solo bottino che l'assalto dell'uomo riesce a ottenere; la figura retorica coniuga piacere e nocività e, al contempo, segna un nuovo e decisivo rovesciamento simbolico: il veleno, arma propria della zanzara, che punge iniettando la propria sostanza, diviene attributo di una zona erogena del corpo femminile, come se l'audace pericolosità (anche erotica) dell'insetto sia ormai una caratteristica propria della donna. Nel madrigale gesualdiano Eros e Thanatos vengono così a saldarsi; il piacere erotico è insieme dolce e nocivo, desiderabile e pericoloso: l'amore è un'esperienza esaltante e totalizzante che può infondere audacia, ma al contempo intossica, avvelena, mettendo a rischio la stessa vita di chi ama.

Il percorso qui tracciato dagli epigrammi antichi ai madrigali tra Cinquecento e primo Seicento mostra la costante presenza della figura della zanzara come topos della lirica erotica, grazie alla sua notevole duttilità espressiva. In Meleagro l'insetto, entità sempre ben distinta dall'io poetico, assume ruoli differenti e complementari, prima come rivale geloso dell'amante, poi come messaggero e intermediario del desiderio. Nella lirica tassiana la zanzara diventa figura centrale ed emblematica nel rappresentare diverse dinamiche in campo amoroso, fino a essere eroicizzata e celebrata nel suo ferire e nella sua morte. Nei madrigali di Belli e Perazzoli, infine, il motivo si mostra ben cristallizzato in brevi narrazioni tipizzate, nelle quali il processo allegorico morale e galante che coinvolge l'eros giunge fino alla celebrazione encomiastica della "bella morte" del piccolo animale e di chi ama.

Con *Ardita zanzaretta* il topos, pur conservando molte delle sue caratteristiche formali, subisce una reinterpretazione significativa e affascinante: in Gesualdo l'identificazione tra insetto e amante si compie fino in fondo e la morte — dell'insetto e dell'uomo —, sebbene ancora detta "beata", non è celebrata come un esito eroico, ma vista come desiderabile annientamento di chi ama nel corpo stesso dell'amata. La zanzara diviene così potente strumento espressivo della sensibilità

tormentata e melanconica del principe di Venosa, mostrando come un motivo tradizionale della lirica d'amore possa adattarsi a una rappresentazione dell'esperienza erotica intesa come perdita di sé e consunzione.