





UNIVERSITÉ
CÔTE D'AZUR



ÉCOLE UNIVERSITAIRE DE RECHERCHE
ARTS ET HUMANITÉS

Classificazione Decimale Dewey:

939.21 (23.) STORIA DELL'ANTICA MISIA E TROADE

GUIDO DELLE COLONNE

HISTORIA DESTRUCTIONIS TROIAE

Introduzione, traduzione e note di

ARIANNA QUARANTOTTO

Con una premessa di

GIAMPIERO SCAFOGLIO





ISBN
979-12-218-2192-5

PRIMA EDIZIONE
ROMA 22 DICEMBRE 2025

INDICE

7	<i>Premessa</i> Una nuova Troia al crepuscolo del Medioevo
11	<i>Introduzione</i>
39	L' <i>Historia destructionis Troiae</i> di Guido delle Colonne
743	<i>Bibliografia</i>

PREMESSA

UNA NUOVA TROIA AL CREPUSCOLO DEL MEDIOEVO

La guerra di Troia è la leggenda più antica e famosa della cultura occidentale: se la prima e fondamentale opera della letteratura greca a noi pervenuta, l'*Iliade*, ne racconta una fase circoscritta e avvincente, dall'ira di Achille nei confronti di Agamennone all'uccisione di Ettore e alla restituzione del suo corpo al padre Priamo, molti altri poemi arcaici oggi perduti ne ripercorrevano le origini (le nozze di Peleo e Teti, il giudizio di Paride, etc.) e ne seguivano gli sviluppi cospicui e articolati, fino ai viaggi di ritorno dei principali guerrieri ellenici e alle vicende che si consumavano successivamente in patria (come la lotta di Ulisse contro gli aristocratici usurpatori o l'uccisione di Agamennone per mano della moglie Clitennestra e del suo amante Egisto). Una materia estremamente feconda, questa, narrata e rinarrata in innumerevoli opere della letteratura greca e latina, che talvolta ne hanno ripreso parti rilevanti (come la conquista di Troia che Enea racconta a Didone nel libro II dell'*Eneide*), talaltra ne hanno attinto singoli episodi e personaggi, momenti salienti di corto respiro, circostanze specifiche o anche dettagli meno conosciuti, fornendone non di rado versioni diverse dalla tradizione precedente, con l'intento di rinnovare e rivitalizzare contenuti già divulgati e largamente noti, fino ad arrivare agli esperimenti di riscrittura provocatoriamente "alternativa" che vedono la luce nel clima culturale della Seconda Sofistica – si pensi al *Troiano* di Dione Crisostomo o all'*Eroico* di Filostrato – e nuovamente nella tarda antichità, con le (vere o presunte) traduzioni latine delle prose "pseudo-storografiche" di Ditti cretese e Darete frigio. La ricerca di novità, che si

spinge fino alla dissacrazione, testimonia la vitalità di una leggenda che appare paradossalmente sempre uguale e sempre diversa.

Il mondo greco-romano lascia in eredità al Medioevo non soltanto i ricchissimi contenuti del mito troiano, ma anche il riconoscimento del suo valore fondativo, che non preclude la possibilità di ripensarlo e riscriverlo creativamente, con proposito innovativo e magari studiamente oppositivo, o perfino apertamente polemico, rispetto ai dati consolidati di una tradizione che fa capo ufficialmente a Omero, ma che di fatto va molto al di là della trama dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Ne fa fede il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, che traspone in *langue d'oïl* una versione della leggenda ben più vicina al "dittico" – particolarmente fortunato nel Medioevo – delle traduzioni latine di Ditti e Darete che alla storia conosciuta e relativamente consolidata nell'antichità.

L'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne si pone al culmine (non soltanto in senso cronologico) di questo processo "evolutivo" del mito troiano che attraversa il mondo antico e poi il Medioevo, seguendo e rispecchiando – mediante il prisma della finzione letteraria – i mutamenti storici, le trasformazioni sociali e culturali, i cambiamenti della mentalità e del costume. La polemica con la poesia, che prende di mira Omero e i suoi imitatori e continuatori latini, soprattutto Virgilio e Ovidio (entrambi peraltro cospicuamente utilizzati come fonti di materia e anche di elementi testuali), riveste un significato programmatico, riguardante le finalità dell'opera: salvare gli eventi dall'oblio e ristabilire la verità storica nascosta dalle menzogne dei poeti; obiettivi che implicano a loro volta un segnale di appartenenza al filone letterario che va appunto da Ditti e Darete (o dai loro originali greci) a Benoît de Sainte-Maure, e che aspira a inserirsi nel – o a identificarsi col – genere storiografico. Di qui la definizione già menzionata di pseudo-storiografia o, se si preferisce, "storiografia mitologica", che gioca con i presupposti e i metodi del genere storiografico.

La *Historia destructionis Troiae* ha conosciuto una grande fortuna sullo scorcio del Medioevo e nel Rinascimento, come attestano la vasta e ramificata tradizione manoscritta e un'ampia messe di traduzioni e riscritture in lingue volgari; una fortuna che tuttavia è scemata nei secoli successivi, fino a farne un'opera oggi ignota al grande pubblico, ancorché recentemente riscoperta e (relativamente) studiata nell'ambito accademico. Eppure si tratta di un testo di notevole fascino e di molteplici

motivi di interesse, non soltanto come fenomeno culturale, punto culminante nell'evoluzione della leggenda più diffusa e discussa dell'antichità: la tendenza enciclopedica tipicamente medioevale utilizza il mito come baricentro e criterio unificatore di una *summa* di vasta e varia erudizione, che si ricompone in una grandiosa e variegata rappresentazione del mondo – ma un mondo “ibrido” e “metastorico”, che contamina la leggenda e l'antichità greco-romana col tempo dell'autore.

Non si tratta d'altronde di un testo aridamente erudito: viva è l'attenzione per aspetti umani e temi morali, sviscerati mediante una penetrante introspezione psicologica che umanizza i personaggi mitologici, senza tuttavia privarli del valore paradigmatico che rivestono tradizionalmente. L'istanza etica e pedagogica, in cui la preziosa eredità della cultura antica si incontra e si fonde con la temperie valoriale dell'epoca medioevale (intimamente ma non scopertamente cristiana, dunque senza velleità identitarie), informa la narrazione e la impregna di *humanitas*. Tutto questo, in uno stile sostenuto e – secondo i canoni del suo tempo – elegante, che interpreta il ritorno al latino (dopo il “cedimento” al volgare del *Roman de Troie* di Benoît, principale e taciuto modello di Guido) come un recupero della dignità letteraria, una restituzione della leggenda di Troia e più in generale della mitologia antica non soltanto alla verità della storia, ma anche all'autorevolezza della cultura.

Con la pubblicazione di questa traduzione – la prima, in italiano moderno – si spera di portare all'attenzione di un pubblico non strettamente accademico il fascino e gli svariati motivi di interesse dell'*Historia destructionis Troiae*, su cui Arianna Quarantotto ha lavorato nel corso del dottorato di ricerca (svolto all'*Université Côte d'Azur* sotto la mia guida, dal 2017 al 2021) e negli anni successivi. Questa traduzione, passata per numerose e laboriose fasi di revisione, ha l'ambizione di coniugare la precisione linguistica con la riproduzione – nella misura consentita da una così complessa operazione di *code-switching* – della veste letteraria e degli effetti stilistici del testo latino, a costo di conservarne alcuni tratti pesanti o ridondanti, non sempre compatibili col gusto del lettore moderno.

In mancanza di un'edizione rigorosa e completamente affidabile, la traduzione è stata condotta sul testo allestito da Edward Griffin: una sorta di *uulgata* che, pur con i suoi limiti, ha comunque il merito di aver reso l'opera fruibile, almeno per chi legge fluidamente il latino. Si

potrebbe d'altronde auspicare che questa traduzione susciti una ricaduta di attenzione per l'*Historia destructionis Troiae* anche nella comunità scientifica, ispirando volontà e coraggio per avviare l'impresa tanto ardua quanto opportuna di una nuova edizione critica.

Nizza, luglio 2025

Giampiero Scafoglio

INTRODUZIONE

*a mia madre e a mio padre,
narratori di storie meravigliose*

Guido delle Colonne: profilo biografico

Guido delle Colonne⁽¹⁾ nacque con ogni probabilità a Messina nei primi decenni del XIII secolo. Figura eminente del panorama giuridico e intellettuale del Regno di Sicilia, la sua biografia si ricostruisce quasi interamente attraverso le tracce lasciate nei registri giudiziari dell'epoca. Operò infatti come *iudex ad contractus* presso il tribunale di Messina, prestigioso incarico istituito dalla Costituzione federiciana *De ordinatione iudicum et notariorum* (I, 79) e riservato a giuristi di provata competenza all'interno dell'apparato amministrativo regio.

Tra il 1243 e il 1280 il suo nome compare in almeno quindici atti ufficiali, dodici dei quali da lui stesso sottoscritti nel periodo compreso fra il 9 marzo 1243 e il 3 giugno 1277⁽²⁾, con firme che oscillano tra le forme “de Columpnulis” e “de Columpnis”. In una dichiarazione del 1271-1272⁽³⁾ Guido afferma di aver esercitato la funzione di giu-

(1) Per una bibliografia ragionata su Guido delle Colonne cfr. A. BISANTI, “Guido de Columnis fl. 1272/1287”, in *CALMA, Compendium Auctorum latinorum Medii Aevi (500-1500)*, IV, 5, SISMEL / Edizioni del Galluzzo, Firenze 2014, pp. 528-530.

(2) G. BRUNETTI, *Proposta (accolta) per il giudice. Gli autografi di Guido delle Colonne*, «Critica del testo», 22/2, 2019, pp. 39-60; EAD., “Nouvelles découvertes sur Guido delle Colonne: la biographie à la lumière des autographes”, in C. CROIZY-NAQUET *et al.* (a cura di), *Guido delle Colonne et la fortune de Troie dans l'Europe médiévale*, Éditions de la Sorbonne, Paris 2024, pp. 15-26 (in particolare pp. 19-20).

(3) M. BERETTA SPAMPINATO, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, 1990, s.v. “Delle Colonne, Guido” ([https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-delle-colonne_\(Dizionario-Biografico\)/?search=DELLE%20COLONNE%2C%20Guido%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-delle-colonne_(Dizionario-Biografico)/?search=DELLE%20COLONNE%2C%20Guido%2F)).

dice per oltre venticinque anni, facendo risalire l'inizio della sua carriera almeno al 1246. Ne consegue una data di nascita plausibile tra il 1210 e il 1220.

L'origine messinese è confermata da numerose fonti, tra cui le rubriche del manoscritto *Vaticano latino* 3793, che lo designano chiaramente come "Messer Guido delle Colonne di Mesina", e dallo stesso Dante, che nel *De uulgarì eloquentia* (II, 5, 4) lo menziona con l'appellativo *iudex de Columpnis de Messana*, ponendolo tra i poeti più illustri per perizia stilistica e raffinatezza retorica, al pari di Jacopo da Lentini. Guido viene incluso tra coloro che impiegarono il *uulgare illustre* e che composero *cantiones illustres*, accanto a figure come Giraut de Bornelh, Rinaldo d'Aquino e Cino da Pistoia. Dante gli riconosce eccellenza formale e contenutistica, uno stile *sapidus et uenustus etiam et excelsus* (DVE, II, 6, 5), collocandolo nel novero dei maggiori lirici provenzali e stilnovisti⁽⁴⁾.

Quando Guido delle Colonne intraprende la stesura dell'*Historia destructionis Troiae*, non solo è già un poeta affermato (si autodefinisce *cantadore* nel celebre verso della canzone *Gioiosamente canto*)⁽⁵⁾, ma anche un giudice (in calce alla *Historia* il suo nome è accompagnato dall'epiteto *iudex*, che attesta la sua identità professionale).

Si è a lungo discusso se il Guido poeta fosse il Guido giudice, l'autore

(4) Ci sono pervenute cinque canzoni di Guido: *La mia gran pena e lo gravoso affanno*, trascritta in *Vat. lat.* 3793 (senza firma); *Gioiosamente canto*, in *Vat. lat.* 3793 e *Laur. Red.* 9; *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, di attribuzione incerta, in *Pal.* 418; *Amor, che lungiamente m'hai menato*, in *Vat. lat.* 3793 e *Pal.* 418; *Ancor che l'aigua per lo foco lassi*, in *Laur. Red.* 9 e *Pal.* 418. Per i tre citati manoscritti cfr. L. LEONARDI (a cura di), *I tre Canzonieri antichi. Vaticano, Laurenziano, Palatino in DVD*, SISMEL / Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2007. Su Guido poeta cfr. G. CONTINI, *Le rime di Guido delle Colonne*, «Biblioteca del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», serie I, 2, 1954, pp. 178-200; M. MARTI, "Il giudizio di Dante su Guido delle Colonne", in *Id.* (a cura di), *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, Milella, Lecce 1971, pp. 29-42; V. MOLETA, *Guido delle Colonne's, 'Amor che lungiamente m'hai menato': A Source for the Opening Metaphor*, «Italice», 4, 1977, pp. 468-484; R. RUSSEL, *Significato come forma: una lettura della canzone 'Ancor che l'aigua per lo foco lassi' di Guido delle Colonne*, «Romanic Review», 71, 1980, pp. 183-196; F. BRUNI, *Boncompagno da Signa, Guido delle Colonne, Jean de Meun: metamorfosi dei classici nel Duecento*, «Medioevo Romanzo», 12, 1987, pp. 103-128; F. BRUGNOLO, "La scuola poetica siciliana", in *Id.* (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, I, Salerno ed., Roma 1995, pp. 265-337 (in particolare, pp. 295-296 *passim*); F. CALENDÀ, "I poeti della scuola siciliana", in *Id.* (a cura di), *I Poeti della corte di Federico II*, vol. II, Mondadori, Milano 2008, pp. 55-108.

(5) G. DELLE COLONNE, *Gioiosamente canto*, v. 52, in G. CONTINI (a cura di), *Poeti del Duecento*, I, Ricciardi, Milano 1960, vol. I, pp. 349-350.

della *Historia*. L'identità è stata già sostenuta da Carlo Dionisotti⁽⁶⁾, il quale riteneva improbabile l'esistenza simultanea di due omonimi, entrambi messinesi, entrambi giudici, entrambi dediti alle lettere, distinti solo dalla scelta linguistica, uno operante in volgare, l'altro in latino. Tale ipotesi, oggi largamente condivisa, ha ricevuto recentemente conferma dalle ricerche di Giuseppina Brunetti⁽⁷⁾.

La morte di Guido delle Colonne è generalmente collocata intorno all'anno 1290.

L'ambiente culturale e la formazione intellettuale

Guido delle Colonne opera in un momento di transizione storica e politica: meno di vent'anni dopo la morte di Federico II e sotto il dominio ormai consolidato di Carlo I d'Angiò in Sicilia. La sua formazione intellettuale e professionale si colloca però saldamente all'interno dell'ambiente federiciano, segnato da una vivace apertura verso il sapere occidentale e orientale, da un interesse diffuso per le arti liberali, per la medicina, l'astrologia e le scienze occulte, in sintonia con l'impostazione culturale poliedrica ed enciclopedica della corte di Federico II.

Nel *milieu* letterario federiciano uomini di diversa provenienza geografica e culturale contribuirono alla definizione di un progetto poetico e linguistico comune, che culminò nella costituzione di una vera e propria "Scuola". Non si trattava di trovatori itineranti, bensì di letterati legati organicamente all'apparato amministrativo del regno: giudici, notai, funzionari e ministri, competenti nell'*ars dictaminis* e profondamente versati nella *gramatica*. Essi si muovevano tra centro e periferia del Regno come portatori di un'idea unitaria di cultura incarnata nella visione della *Magna Curia*, sovraregionale, plurilingue e culturalmente stratificata, luogo di convergenza degli *excellentes animi Latinorum*, come dirà Dante nel *De uulgarì eloquentia* (I, 12, 3).

(6) C. DIONISOTTI, *Proposta per Guido Giudice*, «Rivista di Cultura Classica e Medioevale», 7, 1965, pp. 452-466.

(7) G. BRUNETTI, "Nouvelles découvertes sur Guido delle Colonne: la biographie à la lumière des autographes", in C. CROIZY-NAQUET *et al.* (a cura di), *Guido delle Colonne et la fortune de Troie dans l'Europe médiévale*, cit., p. 24.

La cultura che nutre la scrittura di Guido delle Colonne affonda le radici nella solida formazione fondata sulle *artes sermocinales* – grammatica, retorica e, in misura minore, dialettica – considerate le fondamenta delle arti liberali. Queste discipline erano veicolate attraverso testi come la *Rhetorica ad Herennium*, tradotta in volgare da Bono Giamboni⁽⁸⁾ nel *Fiore di Rettorica*, opera dedicata a re Manfredi. Nella cultura scolastica medievale, testi grammaticali⁽⁹⁾, retorici e poetici convivevano all'interno di un unico impianto formativo, fondato sull'idea di Isidoro di Siviglia che anche la storia rientra nella grammatica in quanto tutto ciò che è degno di memoria è affidato alla scrittura (*Etymologiae*, I, 41, 2). In questo contesto si leggono e commentano Cicerone, eruditi come Donato e Prisciano, poeti – Virgilio, Ovidio, Stazio – e storici come Cornelio Nepote ed Eutropio, ma anche autori di testi pseudo-storiografici, Ditti e Darete. Tra i testi più frequentati spicca la *De excidio Troiae historia* di Darete Frigio, apprezzata per la chiarezza e per l'assenza di elementi fantastici, che la rendevano adatta all'uso didattico e all'esercizio declamatorio⁽¹⁰⁾.

Anche gli autori cristiani delle cronache universali in prosa e in versi attinsero ai testi di Ditti Cretese e Darete Frigio. Fu proprio l'utilizzo delle loro opere, rispettivamente l'*Ephemeris belli Troiani* e la *De excidio Troiae historia*, come fonti storiche da parte dei cronachisti tardoantichi e medioevali, a far sì che essi venissero inclusi nel canone ufficiale degli storici. Ciò avvenne nel più ampio contesto della rinascita del genere della "cronaca universale" nella tarda antichità⁽¹¹⁾.

Guido delle Colonne si inserisce in questa lunga tradizione letteraria

(8) Cf. G.B. SPERONI (a cura di), *Fiore di rettorica*, Edizioni dell'Orso, Pavia 1994. Il *Fiore di Rettorica* è stato a lungo attribuito a Guidotto da Bologna.

(9) La grammatica, in particolare, definita da Isidoro di Siviglia (*Etymologiae*, I, 5, 1) il fondamento delle arti liberali, era strettamente intrecciata con la poesia, al punto che numerosi manuali in versi giunsero dalla Francia e dall'Inghilterra, come il *Doctrinale* di Alessandro di Villedieu, il *Graecismus* di Evrardo di Béthune, la *Poetria Noua* di Goffredo di Vinsauf e le opere di Giovanni di Garlandia, e divennero strumenti teorici per esercizi di composizione e declamazione, ispirati anche ai modelli delle *controuersiae* e delle *suasoriae*.

(10) Cfr. M. LENTANO, *Come si (ri)scrive la storia. Darete Frigio e il mito troiano*, «Atlantide - Cahiers de l'EA 4276, L'Antique, le Moderne», 2, 2014, pp. 1-20. Cfr anche F. GUIDETTI, *Appunti sulla fortuna del mito troiano*, «Status Quaestionis», 8, 2015, pp. 142-176.

(11) La più antica cronaca che impiega il testo di Ditti a noi pervenuta è la *Chronographia* in diciotto libri di Giovanni Malala (VI secolo). Nel libro V, 11, egli riprende la narrazione della guerra di Troia sulla base dell'*Ephemeris*.

e storiografica: la sua *Historia destructionis Troiae* si impone come uno degli snodi centrali della letteratura europea del XIII secolo.

La materia troiana e le fonti antiche

Nel Medioevo, la materia troiana⁽¹²⁾ assume un ruolo centrale anche nella ricostruzione dell'identità culturale europea, offrendo alle società post-barbariche un fondamento mitico e genealogico che le ricollega alla civiltà classica. In questo quadro, i testi attribuiti a Ditti e Darete⁽¹³⁾ — recepiti come testimonianze storiche — vennero assunti come base autorevole per una nuova elaborazione della materia troiana, che si tradusse in una vasta produzione letteraria, tanto in ambito latino quanto nelle lingue volgari.

Tra le opere latine ispirate a questi autori si segnalano l'*Ilias* di Simon Chèvre d'Or (ca. 1150), l'*Iliade* di Joseph d'Exeter (1188) e il *Troilus* di Albert de Stade (1249). Parallelamente, nel XII secolo, la tradizione troiana si diffonde anche in lingua d'oïl, attraverso opere come l'*Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth (1136), il *Roman de Brut* di Wace (1155), e altri testi come l'*Eneas* (di autore ignoto, ca. 1160), l'*Histoire ancienne jusqu'à César* di Wauchier de Denain (1208-1213), cronaca universale che celebra l'origine troiana della nobiltà fiamminga, ma soprattutto il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (1165 c.a.), considerato l'iniziatore del "romanzo troiano" in volgare francese, e uno dei primi autori medievali ad aver rielaborato in chiave cortese la materia troiana: Guido lo prende a modello, pur senza mai citarlo.

(12) Per la vasta bibliografia relativa alla materia troiana nel Medioevo cfr. almeno gli studi fondamentali di A. D'AGOSTINO, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e Letterature medievali*, Cuem, Milano 2018; ID. (a cura di), *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della «Triade classica»*, Mimesis, Milano 2013; C. CROIZY-NAQUET, C. ROCHEBOUET, F. TANNOU (a cura di), *Troie en Europe au Moyen Âge. D'un imaginaire l'autre, d'une langue l'autre*, «Troianalexandrina», vol. I, 18, 2018, vol. II, 18-19, 2018-2019. Si vedano in particolare pp. 27-34 (vol. I) e pp. 365-383 (vol. II).

(13) A proposito della fortuna di Ditti et Darete cfr. F. GUIDETTI, *Appunti sulla fortuna del mito troiano*, cit.; V. PROSPERI, *Omero Sconfitto. Ricerche sul mito di Troia dall'antichità al Rinascimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013; M. LENTANO e V. ZANUSSO, *Ditti Cretese e Darete Frigio. Rassegna degli studi (2005-2015)*, «RET - Revue des Études Tardo-antiques», 6, 2016-2017, pp. 255-296.

La riflessione sulla storia si intreccia, in queste opere, con l'idea che la conoscenza autentica debba fondarsi sulla verità. L'*historia* è concepita come un antidoto non solo all'oblio degli eventi, ma anche alla loro falsificazione nelle opere antiche. In tal senso si muove Benoît de Sainte-Maure, il quale, nel *Prologo* del suo *Roman* dichiara l'intento di salvare la conoscenza storica dalla dimenticanza e di restituire la verità degli eventi, in contrapposizione alle versioni mitologiche – Omero compreso – che “poco” trasmettono della realtà storica.

Benoît affida questo compito a chi ha studiato le arti liberali e i testi sapienziali della tradizione filosofica. Come Salomone, figura esemplare della saggezza biblica, chi possiede conoscenza ha il dovere morale di trasmetterla, affinché l'uomo non viva nella bestialità dell'ignoranza, ma sappia distinguere tra verità e follia.

In questa fitta rete di riscritture e trasmissioni si colloca anche l'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, che raccoglie e rielabora in prosa latina il vasto patrimonio narrativo del mito troiano. Il suo intento è quello di preservare la memoria delle grandi imprese umane, affinché non vengano cancellate dal tempo (Prol., 1-3).

L'opera storiografica, in questa prospettiva, non si riduce a una mera esposizione di fatti, ma si configura come una *lectio* razionale, ordinata, finalizzata a offrire comprensione e orientamento. La storia, come già in Erodoto, si fonda su un principio di *apódexis* – esposizione argomentata – che richiede la riflessione personale dello storico, la selezione delle fonti e l'individuazione delle cause. In tal senso, lo storico diviene mediatore tra il passato e il presente, colui che interpreta i dati, li ordina secondo una logica e trasmette un sapere dotato di senso. Tale sapere è anche un dovere etico: su questa base si innesta un serrato confronto con la tradizione poetica: nel prologo della propria opera, Guido accusa apertamente Omero, Ovidio e, più moderatamente, Virgilio, di aver falsificato la verità storica.

La critica a Omero e ai poeti

Omero, in particolare, è giudicato inattendibile poiché vissuto secoli dopo gli eventi narrati e colpevole di aver introdotto elementi mitici e interventi degli dei nella narrazione della guerra di Troia. Guido lo

rimprovera non solo di aver scritto fatti inventati, ma anche di essere di parte: greco di nascita, avrebbe esaltato Achille per simpatia nazionale, tradendo così i principi della verità e dell'imparzialità storica. La sua colpa è grave⁽¹⁴⁾ perché ha trasformato la *ueritas* semplice e pura della guerra di Troia in *uestigia uersuta*, introducendo invenzioni e alterazioni consapevoli, che hanno falsato la memoria dei fatti e avvicinato i lettori a un immaginario pagano e mitologico, in contrasto con la verità cristiana. I poeti successivi, Virgilio e Ovidio, seguendo il suo errore con ancor maggiore audacia (*curiosius*), hanno moltiplicato gli inganni (*deludia*), spinti da presunzione (*presumpserunt*): atteggiamento che, secondo Agostino (*De Trinit.*, II, 1)⁽¹⁵⁾, è uno degli errori più gravi.

L'opera di Guido si configura così come un tentativo di restaurare la verità storica e morale, smascherando la falsità insita nella tradizione poetica classica, a beneficio dei lettori colti (*qui gramaticam legunt*), affinché possano distinguere il vero dal falso. Ditti e Darete, sue fonti, sono presentati come testimoni oculari e *fidelissimi relatores*⁽¹⁶⁾. La *fidelis scriptura*⁽¹⁷⁾ non è soltanto garanzia formale: essa nasce da un processo di verifica, in cui i testimoni devono essere riconosciuti come attendibili.

(14) Le accuse di falsificazione mosse da Guido delle Colonne nei confronti di Omero, Ovidio e Virgilio non sono affatto inedite: in particolare già nel mondo greco arcaico e classico le opere omeriche furono criticate (anche e soprattutto da Platone) per l'umanizzazione delle divinità. Cfr. M. LENTANO, "Omero il bugiardo, Enea il rinnegato e l'ambigua verità del mito", in A. CAMEROTTO e F. PONTANI (a cura di), *Nuda ueritas*, Mimesis, Milano 2016, p. 174. Anche il racconto del rapimento di Elena viene contestato a Omero: secondo Erodoto, Elena non sarebbe mai stata a Troia, ma avrebbe atteso Menelao in Egitto. Cfr. M. BETTINI e C. BRILLANTE, *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2002, pp. 77-132. Dione Crisostomo nel *Discorso troiano* sostiene addirittura che siano stati i Troiani a vincere la guerra. Cfr. F. JOUAN, *Mensonges d'Ulysse, mensonges d'Homère: une source tragique du Discours troyen de Dion Chrysostome*, «Revue des Études Grecques», 115, 2002, pp. 409-416.

(15) *Sed duo sunt quae in errore hominum difficillime tolerantur: praesumptio, priusquam ueritatis pateat, et, cum patuerit, praesumptae defensio falsitatis*. "Vi sono due cose che l'animo umano tollera con estrema difficoltà nell'errore: la presunzione prima che la verità si manifesti, e, una volta che si è manifestata, la difesa ostinata della falsità presunta".

(16) Nel prologo, l'aggettivo *fidelis* è impiegato con insistenza, riferito agli *scripta*, alla *scriptura*, agli strumenti di conservazione e agli *scribentes* della "vera" storia, fino ad assumere la forma superlativa in *fidelissimi relatores*, quando Guido fa riferimento a Ditti e Darete, fonti dichiarate, in questo modo, autorevoli.

(17) Solitamente, la *fidelis scriptura* designa i testi sacri. Il termine *scriptura*, come indicato anche nel prologo, appare tre volte nel libro X della *Historia destructionis Troiae*, sempre in riferimento ai testi sacri: X, 35; X, 75; X, 76. Nelle sacre scritture e nei loro commentari, la *scriptura* è spesso qualificata come *fidelis* (affidabile, degna di fede).

Guido condanna quindi la *presumptio* dei poeti che, imitando Omero, hanno falsificato la verità storica, mescolandola a invenzioni: Ovidio ha intrecciato verità e menzogna (*commenta*), mentre Virgilio, pur narrando con maggiore aderenza al vero, non ha rinunciato del tutto alle *fictiones* omeriche. Questi scrittori, guidati da intenti estetici o narrativi, hanno distorto la *ueritas* della caduta di Troia, facendo apparire persino gli elementi autentici come *fabulosa* (invenzioni fantastiche) agli occhi del pubblico.

Guido, assumendo il ruolo di *iudex*, si attribuisce l'autorità di certificare la veridicità della narrazione, assimilando la propria opera a un *instrumentum*⁽¹⁸⁾ dotato di valore probante. Ne risulta un testo che si presenta come atto autentico, garantito dalla figura del giudice-autore.

Il “caso Virgilio”

Nei confronti di Virgilio Guido mostra maggiore rispetto. Ne riconosce l'onestà intellettuale affermando che il poeta di Mantova descrisse con fedeltà gran parte dell'impresa troiana, pur non rinunciando del tutto alle fantasie omeriche (Prol., 12).

L'influenza virgiliana emerge soprattutto nel ritratto di Enea, esule dopo la distruzione di Troia, che si fa guida dei superstiti, fonda Roma e genera, attraverso la sua discendenza, l'imperatore Augusto (XII, 73). Guido arriva ad affermare che tutti gli imperatori romani dovrebbero chiamarsi “Eneadi”, poiché Enea fu il primo a regnare sull'Urbe, come un vero imperatore (XII, 74). Tuttavia, nel racconto dell'*Historia*, Enea

(18) Rolandinus Rodulphi de' Passeggeri (attivo a Bologna tra il 1215 e il 1300), autore della *Summa artis notariae* (1245), nella rubrica *De probationibus quae fiunt per instrumenta quomodo in causis eduntur* (III, C., IX, pp. 643-644), afferma che la *scriptura* deve essere considerata a pieno titolo tra gli *instrumenta*, ovvero tra i mezzi di prova documentale: *Non solum per testes set eciam per instrumenta probatur, ed ideo uidendum est de instrumentis. Dicitur autem instrumentum uno modo esse id per quod causa instruitur, unde probacio testium dicitur instrumentum. Alio modo dicitur [...] instrumentum scriptura in qua continetur id quod intendit probare producere*. “La prova si effettua non solo tramite testimoni, ma anche tramite documenti (*instrumenta*). È dunque necessario chiarire cosa siano questi *instrumenta*. In un primo senso, si chiama *instrumentum* ciò attraverso cui una causa è istruita, motivo per cui anche la testimonianza è detta *instrumentum*. In un secondo senso, è detto *instrumentum* lo scritto (*scriptura*) in cui è contenuto ciò che chi lo presenta intende dimostrare”. Cfr. P. FARINA, *La querela civile di falso. I. Origine e vicende storiche*, TrE-Press, Roma 2017, p. 111, nota 45.

e Antenore consegnano Troia al nemico per salvarsi (XXIX, 17), rivelandosi così traditori. Guido, in linea con Ditti e Darete, non lascia spazio al mito virgiliano della *pietas*: Enea è uno dei responsabili del tradimento (XXXV, 63).

Di fronte alla contraddizione tra l'Enea fondatore dell'impero e l'Enea traditore⁽¹⁹⁾, Guido si sottrae al problema con una brusca cesura narrativa: non racconta nulla della sorte di Enea dopo la fuga da Troia (XXXII, 81) che lo avrebbe portato, secondo il racconto di Ditti (V, 17) ad approdare a Corcira Melena (l'odierna Corfù). Tuttavia, un episodio lascia trasparire una sfumatura virgiliana: quando Ecuba lo implora di salvare Polissena, Enea – mosso a compassione – la prende con sé e la nasconde (XXX, 77). Questo atto di compassione lo condurrà all'esilio, lasciando intuire che, sebbene traditore, Enea agisce secondo *pietas*. È un elemento che sembra offrire una possibile riabilitazione morale del personaggio virgiliano.

Quanto allo pseudo-Cornelio Nepote (che, in una lettera inviata a Sallustio, afferma di aver scoperto ad Atene la *De excidio Troiae historia* di Darete e di averla tradotta in latino), Guido lo rimprovera di aver semplicemente trasferito (*transfere*) il testo da una lingua all'altra, omettendo i particolari più vivi e operando una traduzione troppo sintetica (*nimia breuitas*)⁽²⁰⁾, che preclude al lettore l'immedesimazione e l'impatto emotivo che la storia deve suscitare. Lo storico invece deve riportare con completezza e dettaglio gli eventi, includendo tutti gli aspetti universali e particolari, come i nomi dei protagonisti, la durata della guerra, il numero di navi e le modalità delle morti, con uno stile preciso, rigoroso, volto a trasmettere la pura verità (Prol.,7: *puram et simplicem ueritatem*; VI,72: *puram ueritatem*; XXI,5: *certitudinem ueritatis*).

(19) Cfr. G. SCAFOGLIO, *The Betrayal of Aeneas*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 53, 2013, pp. 1-14; G. GARBUGINO, *Il tradimento di Troia in Ditti Cretese e Darete Frigio*, «Euphrosyne», 43, 2015, pp. 197-210.

(20) *Quidam Romanus, Cornelius nomine, Salustii magni nepos, in Latinam linguam transferre curauerit, tamen, dum laboraret nimium esse breuis, particularia ystorie ipsius que magis possunt allicere animos auditorum pro nimia breuitate indecenter obmisit* (Prol., 14). «D'altra parte, un romano, di nome Cornelio, nipote del grande Sallustio, si preoccupò di tradurre in lingua latina questi diari; tuttavia, nel tentativo di essere il più sintetico possibile, proprio per questa eccessiva brevità, finì per omettere, in maniera scorretta, quei particolari di questa storia che possono maggiormente affascinare gli ascoltatori».

Le altre fonti

Risalire a tutte le fonti dell'*Historia* non è semplice, dato che l'opera è vasta e complessa, con intrecci narrativi, numerosi personaggi, descrizioni di battaglie e paesaggi, digressioni e livelli tematici multipli, che creano una fitta rete di riferimenti agli *auctores*. Così, pur criticando Ovidio, è proprio dalle sue *Metamorfosi* che Guido prende le mosse per ricostruire molti eventi: infatti, prima di narrare di Giasone, di Ercole, della nave Argo e del vello d'oro, Guido inserisce una lunga digressione sulle metamorfosi delle formiche nei Mirmidoni (I, 6-7), da cui si sviluppa un tema centrale, quello della trasformazione che viola le leggi naturali. Subito, però, egli riafferma una visione razionale e scientifica citando l'apostolo Matteo, vissuto tra i Mirmidoni in Tessaglia, come testimone autorevole e incontestabile (I, 8): ne emerge una netta dicotomia tra il mondo pagano, fantasioso e ingannevole, e il mondo cristiano, reale, in cui i miracoli sono opera di Dio.

L'*Historia* è intessuta di riferimenti a Ovidio, alle *Fabulae* di Igino, a Virgilio, ad Agostino, alla Bibbia, a testi scientifici di Plinio e Tolomeo, ai testi ecclesiastici di Beda il Venerabile e di Pietro Comestore, oltre che a cronache delle crociate, alle arti liberali e agli studi retorici di Guido stesso. Egli attribuisce un ruolo di rilievo a Ercole (che Benoît quasi ignora) proprio grazie a Ovidio: Ercole è l'invincibile avversario del gigante Anteo, scende negli Inferi per affrontare Cerbero (I, 47) e compie imprese che lo portano fino a Gades (I, 52), luogo visitato anche da Alessandro Magno. Il mito diventa così uno spunto per una ricostruzione "scientifica" di luoghi e popoli⁽²¹⁾.

Guido fa inoltre derivare il nome della Britannia da Bruto, troiano e compagno di Enea (II, 7), collegando Romani, Franchi, Britanni e Siciliani a origini troiane, con figure come il troiano Francus (II, 8), capostipite dei re di Francia, e Sicano, colonizzatore della Sicilia (II, 10). Riconosce "Setta" o *Saphi* (in lingua saracena) come lo stretto che segna l'inizio del Mediterraneo e vi pone le colonne d'Ercole, distaccandosi consapevolmente dal mito (I, 56). Parla infine di Acon, porto di crociati e mercanti cristiani, confondendo i piani temporali e contaminando il passato mitico col suo tempo (I, 55). Questo complesso gioco

(21) Cfr É. DESCHELLETTE, *L'identité à l'épreuve du mythe: la fabrique des origines, d'Énéas à Brutus*, «Questes», 24, 2012, pp. 66-84.

intertestuale e interculturale pervade tutta l'opera, in cui mito e tradizione sono riletti in modo critico e razionale, rielaborando e "storicizzando" il mito di Troia.

Un caso emblematico di contaminazione intertestuale e interculturale è la descrizione dell'agata, pietra magica donata da Medea a Giasone per renderlo invisibile, attribuita a Virgilio, che la farebbe portare da Enea (III, 43-44); Guido confonde però il nome dell'agata con quello di un compagno di Enea e fonde il mito con le teorie di Plinio e Isidoro sulle pietre magiche e sulle loro proprietà curative, mescolando agata e smeraldo e ampliando il racconto a luoghi esotici come l'India.

Nella descrizione delle costellazioni zodiacali, Guido unisce conoscenze scientifiche a immagini liriche tipiche della scuola poetica siciliana, alternando paesaggi luminosi e tempeste cariche di iperboli e sinestesie alla maniera virgiliana. Nell'alluvione che colpisce l'accampamento greco (XVIII, 16), richiama inoltre il mito di Deucalione e Pirra – presente sia in Ovidio che in Isidoro – e descrive le costellazioni dell'Orsa Maggiore e Minore con riferimenti al mito di Callisto e Arcade, mescolando fonti poetiche e storiche (I, 59-60).

Per Guido, però, Ovidio, come si è detto, è un "fabbricatore di favole" e il mito va razionalizzato: così ricostruisce "scientificamente" la morte di Castore e Polluce (VIII, 33-34), spiega l'origine di alcuni nomi alla maniera di Isidoro, sottolinea che il culto pagano di Apollo iniziò con il re babilonese Belus (X, 44-52) e terminò con l'avvento del Cristianesimo, attingendo a fonti bibliche e storiche. Interpreta inoltre le divinità pagane come uomini potenti posseduti da spiriti impuri che rispondevano alle loro preghiere, spiegando il culto idolatrico alla luce della fede cristiana (X, 34-42); fa derivare vari nomi di divinità da Bel (X, 44-45) e cita il racconto biblico della caduta di Lucifero, identificandolo con il Leviatano, un serpente marino simbolo del peccato (X, 71). Anche la descrizione dell'eclissi solare provocata dalle arti magiche di Medea (II, 58-67) è trattata da Guido con rigore scientifico, sempre al fine di espungere dalla storia gli elementi magici.

Infine, pur accettando l'autorità di Ditti e Darete, Guido seleziona criticamente i dati, segnalando incongruenze e omissioni: non esita a prendere le distanze nei casi in cui il racconto di Darete (o, forse, quello di Benoît, che a sua volta si rifà a Darete) appaia poco credibile o eccessivamente fantasioso. Un caso emblematico è il passo sulle statue d'oro

nel palazzo di Ilio, che giudica inverosimile e quindi decide di omettere (XXI, 5).

L'opera di Guido è dunque molto complessa: mitologia, testi classici, riferimenti biblici, poesia e "scienza" (specialmente astrologia) si intrecciano. Egli rielabora miti antichi in chiave razionale e cristiana, distingue a modo suo tra fantasia poetica e realtà storica, e crea un testo che riflette la cultura medievale, con una forte tensione tra tradizione e innovazione.

L'Historia destructionis Troiae: struttura e personaggi

L'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne non è soltanto una trasposizione medievale del mito troiano, ma un'opera intrisa della cultura filosofica e teologica del XIII secolo. Pur assumendo la forma di una cronaca storica, il testo affronta temi che travalicano la dimensione epico-cavalleresca: il senso della colpa e della punizione, il ruolo del caso e della Fortuna, il rapporto tra libero arbitrio e provvidenza. Guido rielabora criticamente le fonti classiche e medievali, inserendo nell'opera echi del pensiero di Boezio e suggestioni tomiste, derivanti dall'influenza di Matteo della Porta, arcivescovo di Salerno e suo committente. In questa prospettiva, la rovina di Troia si configura come metafora della fragilità dell'agire umano, sospeso tra l'illusione del dominio sul proprio destino e l'ineluttabilità dell'ordine provvidenziale.

L'opera narra la storia di Troia a partire dalle sue lontane premesse nella spedizione degli Argonauti, fino alla distruzione della città con la fuga di Enea e dei suoi compagni, e fino alla morte dei principali eroi: Agamennone, Pirro, Ulisse. Al centro della narrazione si staglia un'umanità dominata da passioni violente, dal tradimento e dalla vendetta, che conducono alla rovina personale e collettiva.

Il nucleo etico della narrazione è fondato sul concetto romano di *fides*⁽²²⁾, intesa come lealtà, rispetto della parola data, dei giuramenti e

(22) Per la complessità del concetto di *fides* si vedano in particolare É. BENVENISTE, *Il vocabolario delle istituzioni indeuropee*, vol. I, Einaudi, Torino 1969 [1986], pp. 85-90; P. BOYANCÉ, "Fides et le serment", in ID. (a cura di), *Études sur la religion romaine*, École française de Rome, Roma 1972, pp. 91-103; J. HELLEGOUARC'H, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Les Belles Lettres, Paris 1972, p. 33; G. FREYBURGER, *Fides. Étude sémantique et*

dei vincoli sociali e religiosi. Questo principio, recuperato in chiave etico-politica nella corte di Federico II, è per Guido il metro con cui valutare la condotta dei personaggi. Il tradimento della *fides* suscita la sua profonda *indignatio*, rivolta contro membri dell'aristocrazia e della *militia*, i quali, pur rivestendo cariche nobiliari, si rendono colpevoli di atti spregevoli.

I casi emblematici sono numerosi: Giasone infrange il giuramento a Medea e tradisce la fiducia del re Eeta; Laomedonte nega l'ospitalità a Giasone e ai suoi compagni; Telamone condanna Esione a un destino crudele; Paride viola il sacro vincolo del matrimonio col rapimento di Elena; Achille infrange patti e disciplina militare; Enea e Antenore sono accusati di doppiezza e tradimento; Agamennone e Priamo mancano ai loro doveri di sovrani; Elena rompe i legami familiari e sociali con la sua fuga; Briseide inganna Troilo, contribuendo alla sua rovina.

Tutti questi personaggi appartengono all'élite nobiliare – re, regine, principi, duchi, cavalieri – e, proprio in quanto tali, risultano doppiamente colpevoli: tradiscono non solo vincoli affettivi o alleanze politiche, ma anche il ruolo etico che dovrebbero incarnare. Per Guido, infatti, la vera nobiltà non è una mera questione di nascita – come stabilito anche dalle *Constitutiones* federiciane (III, 60)⁽²³⁾ – bensì di *ratio*, virtù e fedeltà. L'indignazione morale dell'autore nasce dal vedere questi personaggi soggiogati dai desideri, incapaci di esercitare la *discretio*, la capacità di valutare razionalmente le circostanze e le conseguenze delle proprie azioni.

Le loro mancanze danno origine a vere e proprie *iniuriae*, offese contro il diritto umano e divino, che scatenano l'ira e, conseguentemente, la vendetta. Anche figure come Peleo, Castore e Nestore, rifiutando di liberare Esione e cacciando Antenore, commettono atti lesivi dell'ordine naturale e cavalleresco. Ma la vendetta che ne consegue è percepita come un atto di giustizia, volto a riparare l'offesa ricevuta.

Tuttavia, Guido invita a distinguere tra vendetta legittima e vendetta cieca, sottolineando la necessità che essa sia sempre guidata dalla

religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne, Les Belles Lettres, Paris 1986, p. 37 e p. 319; I. RAMELLI, *Studi su Fides. Premessa alle traduzioni di E. Fraenkel, R. Heinze, P. Boyancé*, Signiter, Madrid 2002, pp. 13-22; A. VALVO, *La fides come centro di ogni societas*, «Annales Theologici», 32, 2018, pp. 473-481.

(23) Cfr. A. ROMANO (a cura di), *Constitutiones Regni Siciliae*, Sicania, Messina 1992.

ratio, per evitare che degeneri in *leuitas* e *stultitia*, cause profonde di disordine e sofferenza. Questo processo di degenerazione è evidente in molti dei personaggi dell'opera: Pentesilea, Ettore, Menelao, Ulisse, i figli di Priamo agiscono in preda all'ira, trasformando la vendetta in una forza distruttiva. Agamennone, qui raffigurato non come il comandante arrogante dell'*Iliade*, ma come uomo saggio e moderato (VIII, 24; XII, 6), ammonisce l'assemblea contro l'orgoglio e l'impulsività, esortando alla prudenza per evitare spargimenti di sangue. Tuttavia, né le sue parole né quelle di Ettore riescono a prevalere sulla furia collettiva.

Esemplari sono anche la vendetta di Pirro su Pentesilea e quella di Oreste su Clitennestra ed Egisto: questa, pur nella sua ferocia, è ritenuta da Guido "giusta", poiché Clitennestra ha infranto le leggi morali naturali, macchiandosi di adulterio e omicidio. La giustizia, nel sistema etico dell'*Historia*, resta comunque prerogativa divina: Guido riconosce nella punizione proporzionata del peccato il segno di un ordine superiore, sia nella prospettiva pagana che in quella cristiana. Questa riflessione appare coerente con la distinzione tomista tra una vendetta egoistica o ingiusta e una vendetta giusta (*Summa Th.*, IIa-IIae, qu. 108), ordinata al bene comune e alla giustizia, nella sintesi tipica della morale medievale.

Infine, l'intera opera è attraversata da un dolore profondo – *magnus dolor, nimius dolor* – che richiama le *lacrimae rerum* virgiliane. È un dolore nobile e lucido, generato dalla consapevolezza della condizione umana, segnata da tradimenti, da guerre insensate e violente, e dalla rovina di nobili personaggi come Cassandra, Agamennone, Menelao, Ettore, Andromaca, Elena, Achille. In questo dolore, Guido delle Colonne riconosce la vera cifra dell'esperienza umana.

Troia nell'immaginario di Guido

Nell'*Historia destructionis Troiae* Guido delle Colonne, attraverso un sapiente processo di attualizzazione, rende i personaggi e gli ambienti non solo riconoscibili, ma pienamente aderenti ai codici morali, sociali ed estetici del suo tempo. Uomini e donne, nei gesti e negli abiti, parlano il linguaggio della società cortese, mentre la città di Troia viene idealizzata secondo i modelli urbani e civili della nascente civiltà comunale. Ne scaturisce una narrazione in cui il passato remoto si confonde

con il presente, e la materia epica si trasforma in specchio della realtà medievale, rivelando le aspirazioni e le inquietudini di una cultura in profonda trasformazione.

Già nel prologo Guido afferma con forza il ruolo fondativo di Troia nella storia europea, proponendo la città come archetipo e ponte simbolico tra Oriente e Occidente. Questo valore simbolico si radica nella diaspora troiana, che, nella visione medievale, diviene origine delle principali civiltà occidentali. In tale contesto, la rinascita del mito troiano coincide con lo spirito delle crociate, che reinterpretano la leggenda di Troia alla luce delle tensioni religiose e politiche del tempo: la conquista della città viene così riletta come prefigurazione della presa di Costantinopoli⁽²⁴⁾.

Nella cultura medievale la materia troiana si evolve e si fonde con racconti di viaggio, cronache militari e altre storie antiche e recenti. Caso emblematico è quello di Jean de Heppes, compagno di Luigi IX e di Carlo d'Angiò, che si faceva chiamare Polidamante⁽²⁵⁾ e descriveva Agamennone munito di uno scettro *fleurdelisé*⁽²⁶⁾. Guido sviluppa in modo personale e peculiare questa tendenza alla contaminazione e all'attualizzazione che è propria del suo tempo.

Nell'*Historia*, la ricostruzione di Troia ad opera di Priamo non richiama tanto l'antica Roma, quanto la *Noua Roma* di Costantino: una città monumentale e fiorente, crocevia di traffici, arti e saperi. Troia diviene dunque il riflesso ideale di Bisanzio, città meravigliosa ma "infedele", cristallizzata in una dimensione sospesa tra gloria e colpa. In questa prospettiva, le invettive di Guido contro gli "idolatri" possono essere lette come una critica implicita ai Greci ortodossi, ritenuti colpevoli della frattura con l'unità della Chiesa. Persino l'araldica assume un valore simbolico: gli scudi di Ettore e Troilo, ornati con leoni, alludono verosimilmente alla casa d'Angiò, impegnata nelle campagne

(24) É. BAUMGARTNER, "Troie et Constantinople dans quelques textes du XII^e et du XIII^e siècle: fiction et histoire", in M.C. BANCQUART (a cura di), *La Ville. Histoires et mythes*, Université Paris X- Nanterre, Nanterre 1984 pp. 6-17; F. TANNIOU, *Troie sur le chemin des croisades (XII^e-XIV^e siècles)*, «Atlantide - Cahiers de l'EA 4276, L'Antique, le Moderne», 2, 2014, pp. 1-16; EAD., *La guerre de Troie, matrice de la guerre de croisade*, «Astérior», 30, 2024 (<https://www.histoire-droit-militaire.fr/items/show/24091>). Si veda anche <http://journals.openedition.org/asterion/10684>).

(25) M. R. JUNG, "L'exile d'Anténor", in H. KRAUSS e D. RIEGER (a cura di), *Mittelalterstudien Erich Köhler zum Gedenken*, C. Winter, Heidelberg 1984, p. 105.

(26) ID., *La légende de Troie en France au Moyen Age. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Francke, Basel-Tübingen 1996, p. 301.

contro gli infedeli. Il mito, dunque, si adatta al contesto storico del XIII secolo: la Troia di Guido si sovrappone idealmente a Bisanzio, in un gioco di specchi che oppone il mondo cristiano-occidentale al mondo pagano-orientale.

Ma Troia non è soltanto un simbolo di alterità. È anche, e soprattutto, il modello esemplare al quale il Medioevo guarda per ricostruire uno splendore perduto. Guido la erige a paradigma di civiltà ideale, collocandola all'interno di un più ampio disegno politico e ideologico che mira a legittimare la centralità di Roma come *caput imperii*, fondata sulla pace e sul diritto (II, 5-6). La sua distruzione, in questa visione provvidenziale, è condizione necessaria per la nascita di Roma.

Per legittimare la discendenza romana di Enea, Guido invoca il principio dello *ius sanguinis*, inteso come elezione divina dell'eroe troiano. Come osserva C.G. Dubois⁽²⁷⁾, questo diritto consente di considerare "Eneadi" tutti i suoi successori, con Enea stesso quale primo sovrano dello stato romano nascente (XII, 74). Troia diventa così la matrice mitica⁽²⁸⁾ dell'Europa: i suoi esuli – da Antenore a Bruto e a Francus – fondano le basi leggendarie delle future nazioni. Le genti occidentali si appellano a questo nucleo originario per rivendicare una comune eredità culturale, forgiando quella che Dechelette⁽²⁹⁾ definisce una "identità collettiva", costruita attraverso un processo dialettico di *renouatio* e *translatio imperii*. È una coscienza storica fondata sulla persistenza di un'origine condivisa, una forma di unità trans-temporale che la letteratura alimenta, rielabora e tramanda sotto le spoglie del mito.

Troia diviene così emblema di civiltà avanzata⁽³⁰⁾: città di sapere, arte, ordine politico e raffinatezza di costumi. È la *Nova Roma*⁽³¹⁾ descritta nei racconti dei crociati di ritorno da Bisanzio, cinta da possenti torri, dotata di un complesso sistema idraulico che convoglia le

(27) C.G. DUBOIS, *Récits et mythes de fondation dans l'imaginaire culturel occidental*, Presses Universitaires, Bordeaux 2009, p. 24.

(28) Cfr. C. CROIZY-NAQUET, *Thèbe, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XII^e siècle*, Champion, Paris 1994, pp. 282-288; EAD., "Troie et le mythe", in C. CROIZY-NAQUET, J.P. BORDIER et J.R. VALETTE (a cura di), *Mythes, histoire et littérature au Moyen Âge*, Classique Garnier, Paris 2017, pp. 43-55.

(29) É. DESCHELLETTE, *L'identité à l'épreuve du mythe: la fabrique des origines, d'Énéas à Brutus*, cit., pp. 66-84.

(30) Cfr. M.F. ALAMICHEL, "Troie, la ville des origines" in ID. (a cura di), *La Ville dans la littérature médiévale de l'Europe occidentale*, Classiques Garnier, Paris 2003, pp. 305-336.

(31) F. TANNIOU, *Troie sur le chemin des croisades*, cit., p. 8.

acque del fiume Xanto. Attraverso canali sotterranei e chiuse sapientemente costruite, questo fiume irriga la città, alimenta i mulini e purifica gli spazi urbani, regolando i flussi con precisione ingegneristica (V, 49). Allo stesso modo, secondo Guido, sarà regolato il corso del Tevere nella futura Roma, che Enea fonderà a immagine della perduta Troia.

In questo scenario ideale (V, 70), Priamo accoglie i popoli delle regioni circostanti, rendendo Troia una metropoli fiorente, popolata da nobili e gente comune (V, 54). Una realtà urbana complessa, nella quale prosperano anche le arti e i piaceri: la danza, la musica, i giochi, coltivati con passione dallo stesso Priamo. Come osserva Anne Salamon⁽³²⁾, riferendosi al *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, tali attività ludiche si inseriscono nel più ampio panorama delle meraviglie artistiche e intellettuali prodotte dalla civiltà troiana, rappresentando il coronamento di un ideale cortese di raffinatezza e armonia.

L'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne non si limita a riscrivere il mito, ma lo riplasma secondo le esigenze politiche, culturali e religiose del suo tempo. Troia diventa così specchio del mondo medievale: simbolo di civiltà perduta e modello ideale da recuperare, ponte tra passato e presente, Oriente e Occidente, mito e storia.

Lo stile

Lo stile di Guido si iscrive in una tradizione retorica che affonda le radici nei modelli classici di Cassiodoro e Cicerone. Quest'ultimo, in particolare, aveva distinto vari stili di eloquenza in base alla statura morale dei soggetti trattati, ponendo l'accento sull'importanza di una narrazione elegante, coinvolgente e moralmente fondata. Guido utilizza gli eventi della guerra di Troia come veicolo per trasmettere lezioni morali, evidenziando le virtù e i vizi dei protagonisti attraverso una narrazione che integra elementi storici, mitologici e filosofici. Ad essi aggiunge momenti di pura liricità, soprattutto nelle descrizioni del paesaggio che evocano la Sicilia: l'aurora, la notte, le tempeste, l'aria profumata, la primavera, gli uccelli

(32) A. ROCHEBOUET e A. SALAMON, *La cité de Troie et l'invention des jeux. La règle du jeu*, «Questes», 18, 2010, pp. 30-43.

melodiosi, la bellezza femminile paragonata a quella della rosa. Sono elementi che richiamano tanto l'atmosfera dei trovatori quanto quella dei canti popolari. D'altronde, egli è anche autore di poesie d'amore, un amore che nasce "attraverso gli occhi" e che, oltre a riflettere la tematica cortese del suo tempo, si ispira anche alla poesia lirica ed elegiaca latina.

La prosa dell'*Historia* è ricca di *figurae sententiarum* e di *figurae uerborum*, che creano tensione emotiva e stimolano la riflessione nel lettore. Spesso Guido interrompe il flusso narrativo con digressioni, apostrofi e domande retoriche, che sottolineano comportamenti immorali e coinvolgono il lettore nell'elaborazione di un giudizio etico. Questi momenti conferiscono alla narrazione una forza drammatica supplementare.

Figura retorica centrale nella sua opera è la *transumptio*⁽³³⁾, di origine ciceroniana o pseudo-ciceroniana, che si fonda sul trasferimento e sull'ampliamento del significato degli eventi, permettendo di collegare tra loro realtà diverse, come quella terrestre e quella celeste, il mondo storico e quello ideale. La storia di Troia si eleva, così, da mera narrazione poetica a simbolo universale delle vicende umane.

Questo procedimento non è solo stilistico, ma costituisce un vero e proprio *logos* etico: con la *transumptio* la storia diventa uno strumento di conoscenza che guida il lettore verso la saggezza, la giustizia e l'armonia sociale: personaggi e fatti storici, come Giasone o Enea, sono proposti come esempi di virtù o colpe, con un forte richiamo alla fedeltà, alla giustizia e alla nobiltà di costumi.

Lo stile, quindi, non è mero ornamento, ma è funzionale a un progetto culturale e politico, che si rivolge anche agli ambienti della corte di Federico II, dove l'*ars dictaminis* e la sapienza retorica trovano applicazione concreta.

(33) Cfr. A. BATTISTINI e E. RAIMONDI, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Einaudi, Torino 1984, p. 10: "La *transumptio* pare riassumere in sé le dieci *exornationes uerborum* elencate dalla *Rhetorica ad Herennium*, quantunque poi tenda spesso a identificarsi con la figura di maggiore momento semantico, cioè la *translatio* o metafora". Cfr. anche B. GRÉVIN, "Métaphore et vérité: la *transumptio*, clé de voûte de la rhétorique au XIII^e siècle", in J.P. GENET (a cura di), *La vérité. Vérité et crédibilité. Construire la vérité dans le système de communication de l'Occident (XIII^e-XVII^e siècle)*, Éditions de la Sorbonne, Paris 2015, pp. 149-182.