



Dottorato in Civiltà e culture linguistico-letterarie dall'antichità al moderno

Curriculum Italianistica
(ciclo XXIX)

A.A. 2016-2017

Fulgenzio e i Mitografi Vaticani sullo scrittoio di Dante.
La tradizione mitografica fulgenziana nelle opere di Dante e
nell'esegesi dantesca

Addottoranda:
Dott.ssa Veronica Albi

Tutor:
Prof. Marco Ariani

Indice

Elenco delle abbreviazioni bibliografiche.....	4
1. Mito e mitografia nella letteratura due-trecentesca e in Dante.....	12
1.1. «La sopravvivenza degli antichi dèi».....	12
1.2. Fulgenzio e la sua opera.....	14
1.2.1. Le <i>Mythologiae</i> (<i>Mythologiarum libri tres</i>).....	15
1.2.2. La <i>Expositio Virgiliana continentiae</i>	19
1.2.3. Il commento a Stazio: lo spurio <i>Super «Thebaiden»</i>	22
1.3. I Mitografi Vaticani.....	23
1.4. Il mito nella poesia pre-dantesca in volgare.....	24
1.5. Dante e il mito.....	26
1.6. Mito e mitografi nella biblioteca di Dante.....	30
1.6.1. Problemi preliminari.....	31
2. <i>Retrogradatio critica</i> . Fulgenzio e la linea mitografica fulgenziana nella moderna esegesi.....	39
Premessa.....	39
2.1. La critica dantesca tra fine Ottocento e inizio Novecento.....	40
2.2. Dal secondo Novecento a oggi.....	53
3. La lettura allegorica dell' <i>Eneide</i> nel <i>Convivio</i>	58
3.1. Posizioni della critica dantesca.....	58
3.2. Per una revisione del rapporto <i>Expositio Virgiliana continentiae-Convivio</i>	62
4. L'influenza di Fulgenzio su <i>Inf.</i> , I-II.....	68
4.1. Una fitta rete di corrispondenze.....	68
4.2. La similitudine dell' <i>agens</i> con il naufrago e il ricordo della paura.....	70
4.3. La minaccia dell'avidità e l'avvento provvidenziale di un nuovo sovrano.....	71
4.4. Il bivio pitagorico.....	73
4.5. Altri elementi di probabile matrice fulgenziana nell' <i>incipit</i> della <i>Commedia</i>	75
4.5.1. L' <i>Everyman</i> e la catabasi compiuta «nel mezzo del cammin di nostra vita».....	75
4.5.2. Virgilio: sapiente, poeta-vate e guida in Fulgenzio e in Dante.....	77
4.5.2.1. Virgilio, guida sapiente.....	77
4.5.2.2. Il potere della parola.....	82
4.5.2.3. Caratteristiche del personaggio di Virgilio.....	84
4.5.2.4. La “fiochezza” e il «lungo silenzio» di Virgilio.....	89
Appendice al cap. 4: Virgilio nella <i>Commedia</i>	97
5. L'ingresso entro Dite.....	116
5.1. «Chi m'ha negate le dolenti case!»: il contrastato ingresso di Dante e Virgilio entro Dite.....	118
5.2. Per un'interpretazione del «Gorgòn» dantesco.....	122
5.2.1. La bellezza di Medusa.....	122
5.2.2. Medusa come creatura infera e come simbolo sapienziale.....	124
5.2.3. Medusa come allegoria della superbia e l' <i>obduratio cordis</i> cristiana.....	130
5.3. Altri riferimenti alla superbia in <i>Inf.</i> , VIII-IX.....	132
5.3.1. Il disdegno.....	133
5.3.2. La catabasi di Teseo e quella di Dante.....	135
5.3.3. La topica della <i>deiectio</i>	138
5.3.4. Il <i>tumor superbiae</i>	140

5.4. L'influenza dei commenti di Fulgenzio e Bernardo alla descrizione del Tartaro virgiliano.....	143
5.5. Le Furie.....	145
5.5.1. Il significato allegorico delle Furie.....	148
6. Per un'interpretazione mitologica e mitografica di <i>Inferno</i> , XXV.....	153
6.1. «in fumum vanescit substantia quae furtive succedit»: l'importanza di Fulgenzio per l'associazione di Caco con il fumo e il furto nella bolgia dantesca.....	156
6.2. «se [...] quella in fonte / converte poetando»: il mito di Aretusa in <i>Inf.</i> , XXV.....	158
6.3. L'effigie teratomorfa di Caco.....	160
6.3.1. L'elemento serpentino come connotativo della bolgia dei ladri fraudolenti e come attributo di Caco.....	163
6.4. La metamorfosi «a fronte a fronte» e lo specchio di Narciso.....	169
6.5. «Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio! / [...] / io non lo 'nvidio». Dante e la sfida ai classici.....	178
7. Riferimenti a Fulgenzio e ai Mitografi Vaticani nell'antica esegesi alla <i>Commedia</i>	185
7.1. Riferimenti generici.....	185
7.2. Riferimenti alla <i>Expositio Virgilianae continentiae</i>	187
7.3. Riferimenti alle <i>Mythologiae</i>	189
7.3.1. <i>Inf.</i> , III: Caronte.....	190
7.3.2. <i>Inf.</i> , IV: Diogene.....	191
7.3.3. <i>Inf.</i> , IV: Orfeo.....	192
7.3.4. <i>Inf.</i> , VI: Cerbero.....	193
7.3.5. <i>Inf.</i> , VII: Pluto.....	194
7.3.6. <i>Inf.</i> , XII: il Minotauro.....	197
7.3.7. <i>Inf.</i> , XII: i Centauri.....	199
7.3.8. <i>Inf.</i> , XIII: le Arpie.....	201
7.3.9. <i>Inf.</i> , XX: Tiresia.....	204
7.3.10. <i>Inf.</i> , XXV: Caco e Aretusa.....	205
7.3.11. <i>Purg.</i> , XIX: le sirene.....	206
7.3.12. Le Parche.....	208
7.3.13. <i>Purg.</i> , I: le Muse.....	210
7.3.14. <i>Par.</i> , XXVII: Europa.....	215
7.3.15. I cavalli del Sole.....	216
8. Un caso-studio: <i>Inf.</i> , VIII-IX negli antichi commenti alla <i>Commedia</i>	219
8.1. Le Furie.....	220
8.2. Medusa e le Gorgoni.....	225
8.2.1. Le Gorgoni come allegoria fulgenziana del terrore.....	229
Appendice.....	232
Le glosse mitografiche contenute nel commento di Paolo da Perugia alle <i>Satire</i> di Persio.....	233
Descrizione del ms. Cremonese 109.....	236
Trascrizione delle glosse mitografiche con riferimento a Fulgenzio.....	238
Descrizione dei manoscritti che tramandano le opere mitografiche di Fulgenzio e dei Mitografi Vaticani (secc. IX-XIV).....	243
Abbreviazioni bibliografiche.....	243
Manoscritti delle opere mitografiche di Fulgenzio.....	249
Manoscritti delle opere dei Mitografi Vaticani.....	269
Bibliografia.....	283

Elenco delle abbreviazioni bibliografiche

Opere di Dante

- Conv.* DANTE, *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Canzoni a cura di Claudio Giunta, in ID., *Opere*, ed. dir. da Marco Santagata, vol. II (*Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*), Milano, Arnoldo Mondadori, 2014, pp. 3-805.
- Dve* DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- Inf., Purg., Par.* DANTE ALIGHIERI, *Commedia: Inferno, Purgatorio e Paradiso*, edizione a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-67, 4 voll.
- Vita nova* DANTE, *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, in ID., *Opere*, ed. dir. da Marco Santagata, vol. I (*Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*), Milano, Arnoldo Mondadori, 2011, pp. 745-1063.

Commenti danteschi (antichi)

- ANONIMO FIORENTINO *Commento alla «Divina Commedia» d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, a cura di Pietro Fanfani, Bologna, G. Romagnoli, 1866-1874.
- CODICE CASSINESE *Il codice cassinese della «Divina commedia» ... per cura dei monaci benedettini della badia di Monte Cassino*, Tipografia di Monte Cassino, 1865.
- BENVENUTO BENVENUTI RAMBALDIS DE IMOLA *Commentum super Dantis Aldigherij «Comoediam», nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Jacobo Philippo Lacaita, Florentiae, G. Barbèra, 1887.*

- BOCCACCIO, *Esposizioni* GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la «Comedia» di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1965, vol. VI.
- BUTI *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri*, a cura di Crescentino Giannini, Fratelli Nistri, Pisa, 1858-1862.
- GUIDO DA PISA GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose; Declaratio super «Comediam» Dantis*, a cura di Michele Rinaldi, Roma, Salerno Editrice, 2013, 2 voll.
- LANCIA ANDREA LANCIA, *Chiose alla «Commedia»*, a cura di Luca Azzetta, Roma, Salerno Editrice, 2 tt., 2012.
- MARAMAURO GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Alighieri*, a cura di Pier Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo, Padova, Antenore, 1998.
- OTTIMO *L'Ottimo commento della «Divina Commedia». Testo inedito d'un contemporaneo di Dante...*, a cura di Alessandro Torri, Pisa, N. Capurro, 1827-1829.
- OTTIMO 3 *L'ultima forma dell'«Ottimo commento». Chiose sopra la «Commedia» di Dante Allegieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori*. Edizione critica a cura di Claudia Di Fonzo, *Inferno*, Ravenna, Longo, 2008.
- PIETRO 1 PETRI ALLEGHERII *super Dantis ipsius genitoris «Comoedia» Commentarium, nunc primum in lucem editum...*, a cura di Vincenzo Nannucci, Firenze, G. Piatti, 1845.
- PIETRO 2 PETRI ALLEGHERII *super Dantis ipsius genitoris «Comoediam» Commentarium*. Testo dell'edizione a cura di Silvana Pagano, tesi di laurea discussa all'Università di Firenze.
- PIETRO 3 PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema «Comedie» Dantis: a Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's 'Commentary on Dante's «Divine Comedy»*, a cura di Massimiliano

Chiamenti, Tempe, Arizona Center for
Medieval and Renaissance Studies, 2002.

SERRAVALLE

FRATRIS JOHANNIS DE SERRAVALLE *Ord. Min.
Episcopi et Principis Firmani Translatio et
Comentum totius libri Dantis Aldigherii*, cum textu
italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem
Ordinis, nunc primum edita [a cura di Fr.
Marcellino da Civezza & Fr. Teofilo
Domenichelli], Prati, Giachetti, 1891.

VILLANI

FILIPPO VILLANI, *Expositio seu comentum super
«Comedia» Dantis Allegherii*, a cura di Saverio
Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989.

Commenti danteschi (moderni)

BELLOMO, *Inferno*

DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno*, a cura di
Saverio Bellomo, Torino, Einaudi, 2013.

CHIAVACCI LEONARDI,
La Divina Commedia

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura
di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano,
Arnoldo Mondadori, 2012, 3 voll.

Opere di altri autori

AGOSTINO, *De civitate Dei*

(SANCTI) AURELII AUGUSTINI *De civitate Dei
libri*, curaverunt Bernardus Dombart et
Alphonsus Kalb, Turnholti, Typographi
Brepols Editores Pontificii, 1955, 2 voll.

AGOSTINO, *De sermone Domini in monte*

(SANCTI) AURELII AUGUSTINI *De sermone
Domini in monte libros duos*, edidit Almut
Mutzenbecher, Turnholti, Typographi
Brepols Editores Pontificii, 1967.

AGOZZINO-ZANLUCCHI,
Expositio Virg. cont.

FABIO PLANCIADAE FULGENZIO, *Expositio
Virgilianae continentiae*, a cura di Tullio
Agozzino e Ferruccio Zanlucchi, Padova,
Accademia patavina di Scienze Lettere
ed Arti, 1972.

ARNOLFO D'ORLÉANS

FAUSTO GHISALBERTI, *Arnolfo d'Orléans. Un*

- culture di Ovidio nel secolo XII*, estratto da
«Memorie del R. Istituto lombardo di scienze
e lettere», vol. 24, fasc. 4, 1932, pp. 157-234.
- BERNARDO SILVESTRE,
Commentum super sex libros «Aeneidos»
- BERNARDO SILVESTRE, *Commento all'«Eneide»*.
Libri I-VI, a cura di Bruno Basile, Roma,
Carocci, 2008.
- BERSUIRE, L'«*Ovidius moralizatus*»
- FAUSTO GHISALBERTI, L'«*Ovidius moralizatus*»
di Pierre Bersuire, in «*Studj romanzi*», XXIII
(1933), pp. 5-36.
- FULGENZIO, *Mit.*
- FABII PLACIADIS FULGENTII *Mitologiarum*
libri tres, in ID., *Opera*, recensuit Rudolfus
Helm, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri,
1898, pp. 1-80.*
- FULGENZIO, *Cont.*
- FABII PLACIADIS FULGENTII *Expositio*
virgilianae continentiae secundum philosophos moralis,
in ID., *Opera*, recensuit Rudolfus Helm,
Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1898, pp.
81-107.
- FULGENZIO, *Super «Thebaiden»*
- FABII PLACIADIS FULGENTII *Super*
«Thebaiden», in ID., *Opera*, recensuit Rudolfus
Helm, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri,
1898, pp. 180-186.
- GIOVANNI DI GARLANDIA,
Integumenta Ovidii
- GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta Ovidii*,
a cura di Fausto Ghisalberti, Milano,
Principato, 1933.
- GIOVANNI DI SALISBURY,
Polycraticus
- JOANNIS SARESBERIENSIS *Polycraticus*, PL, 199,
cc. 379-822D.
- GIOVANNI DEL VIRGILIO, *Allegorie*
Librorum Ovidii «Metamorphoseos»
- FAUSTO GHISALBERTI, *Giovanni del Virgilio*
espositore delle «Metamorfosi», in «*Giornale*
dantesco», XXXIV (1933), n.s., 4, pp. 1-110.
- ISIDORO, *Etym.*
- ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, a
cura di Angelo Valastro Canale, Torino, Utet,
2004, 2 voll.
- LIVIO, *Ab urbe condita*
- LIVI (ITTI) *Ab urbe condita libri*, edidit Antonius
Zingerle, Vindobonae-Pragae-Lipsiae,
Temptsky-Freytag, 1888-1907, 10 voll.

* nel caso di citazioni dalle opere di Fulgenzio e dei Mitografi Vaticani, per facilitare l'individuazione del passo, si fornisce l'indicazione del libro e del capitolo seguita tra parentesi dai numeri di pagina e di riga delle edizioni di riferimento (rispettivamente Helm e Bode).

- LUCANO, *Phars.* LUCAIN, *La guerre civile (La Pharsale)*, texte établi et traduit par A. Bourgery, Paris, Les Belles-Lettres, 1967⁴, 2 voll.
- MACROBIO, *Sat.* MACROBIO TEODOSIO, *Saturnalia*, a cura di Nino Marinone, Torino, Utet, 1967.
- MACROBIO, *In somn. Scip.* MACROBIO, *Commento al sogno di Scipione*, saggio introduttivo di Ilaria Ramelli, traduzione, bibliografia, note e apparati di Moreno Neri, Milano, Bompiani, 2007.
- MARZIANO CAPELLA, *De nuptiis* MARZIANO CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, Introduzione, traduzione, commentario e appendici di Ilaria Ramelli, Torino, Bompiani, 2001.
- MYTHOGR. I, II e III *Scriptores rerum mythicarum latini tres Romae nuper reperti*, edidit ac scholiis illustravit Georgius Henricus Bode, Cellis, impensis E.H.C. Schulze, 1834.
- NECKAM, *De nat. rer.* ALEXANDRI NECKAM *De naturis rerum*, a cura di Thomas Wright, London, Longman, Roberts and Green, 1863.
- Ovide moralisé* *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus* par Cornelis de Boer, Wiesbaden, 1966-1988, 11 voll.
- OVIDIO, *Fasti* OVIDIUS NASO (PUBLIUS), *Fastorum libri VI, Fragmenta*, ediderunt Rudolfus Ehwald et Fridericus Waltharius Levy, Leipzig, B.G. Teubner, 1924.
- OVIDIO, *Met.* OVIDIO, *Metamorfosi*, a cura di Alessandro Barchiesi, con un saggio introduttivo di Charles Segal, traduzione di Ludovica Koch (ll. I-IV) e Gioachino Chiarini (ll. V-XV), commento di Alessandro Barchiesi, Philip Hardie, Edward J. Kenney, Joseph D. Reed, Gianpiero Rosati, Roma-Milano, Arnoldo Mondadori, 2005-2015, 6 voll.
- PERSIO, *Satire* Persio, *Satire*, a cura di Luca Canali, Milano, Mondadori, 2003.
- PL *Patrologiae cursus completus. Series latina*, accurante Jacques-Paul Migne, Parisiis Excudebat

- Migne, 1844-64, 221 voll.
- SERVIO, *ad «Aen.»* *SERVII GRAMMATICI qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii*, recenserunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1881-1927.
- STAZIO, *Ach.* PUBLII PAPINI STATI *Thebais et Achilleis*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit H.W. Garrod, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1965 (riproduzione litogr. corr. della prima ed. del 1906).
- STAZIO, *Theb.* PUBLII PAPINI STATI *Thebais et Achilleis*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit H.W. Garrod, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1965 (riproduzione litogr. corr. della prima ed. del 1906).
- VIRGILIO, *Aen.* VIRGILIO, *Eneide*, a cura di Alessandro Fo, note di Filomena Giannotti, Torino, Einaudi, 2012.
- VIRGILIO, *Buc.*
VIRGILIO, *Georg.* VERGILIUS (MARO, PUBLIUS), *Bucolica, Georgica*, edidit et apparatu critico instruxit Silvia Ottaviano, Gian Biagio Conte, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013.

Enciclopedia

- ALGRM *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, herausgegeben von Wilhelm Heinrich Roscher, Leipzig, Teubner, 1884-1937, 8 voll.
- Dictionnaire de spiritualité* *Dictionnaire de spiritualité et de mystique, doctrine et histoire*, publié sous la direction de Marcel Viller, Paris, Beauchesne, 1937-1995, 17 voll. in 21 tomi.
- EAA *Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale*, dir. da Aldo Ferrabino, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985-1994, 17 voll.
- EAM *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, dir. da Angela

- Maria Romanini, Roma, Istituto della
Enciclopedia Italiana, 1991-2002, 12 voll.
- ED* *Enciclopedia Dantesca*, dir. da Umberto Bosco,
Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana,
1970-1978, 5 voll. + Appendice.
- EV* *Enciclopedia Virgiliana*, dir. da Francesco Della
Corte, Istituto della Enciclopedia Italiana,
Roma, 1984-1991, 5 voll. in 6 tomi.
- LIMC* *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*,
Zürich-München, Artemis, 1981-1997, 8 voll.
in 16 tomi.
- Nuovo grande commentario biblico* *Nuovo grande commentario biblico*, a cura di Flavio
Dalla Vecchia, Giuseppe Segalla e Marco
Vironda, Brescia, Queriniana, 1997 [ed.
originale: *The New Jerome Biblical Commentary*,
edited by Raymond Edward Brown, Joseph A.
Fitzmyer and Roland E. Murphy, Englewood
Cliffs (New Jersey), Prentice-Hall, 1968.
- TbLL* *Thesaurus Linguae Latinae*, Lipsiae, In aedibus
B.G. Teubneri, poi Berlin-Boston-De
Gruyter, 1977-, 11 voll. (in più tomi).

La vera sentenza [...] per alcuno vedere
non si può, s'io non la conto
Com., I, II, 17

Mito e mitografia nella letteratura due-trecentesca e in Dante

1.1. «La sopravvivenza degli antichi dèi»

Il pur cristianissimo Medioevo non riuscì mai ad affrancarsi dal fascino degli antichi miti del paganesimo politeista. Quei racconti bizzarri e affascinanti sotto cui si celavano la sapienza e l'essenza antropologica dei popoli antichi non hanno mai perso il loro potere attrattivo, rivestendo con la loro livrea cangiante quei nuovi significati che i lettori dell'età di mezzo vi scorsero, più o meno forzatamente, per salvarli dall'oblio. Non era infatti facile rinunciare a quei favolosi narrari, a quelle storie di dèi ed eroi che per secoli avevano popolato l'immaginario degli uomini e che, d'un tratto, si trovavano ad essere sì incompatibili con la nuova rivelazione cristiana, ma anche così profondamente radicati nella cultura occidentale al punto che liberarsene avrebbe significato rinunciare ad una porzione della propria identità. E in effetti gli strumenti di cui gli apologeti, prima, e i padri della Chiesa, poi, si servirono per combattere il mito si dimostrarono armi a doppio taglio che, invece di amputare di netto quelle membra ormai considerate relitti putrescenti di un passato corrotto, ne garantirono piuttosto il viatico verso una nuova e ancor più lunga esistenza.

Mi riferisco alle teorie dell'interpretazione storica, fisica e morale che – inventate già dagli esegeti dei poemi omerici per accettare anche i passi apparentemente più scabrosi e imbarazzanti di quelle opere (come le storie di amori adulterini e liti fra dèi), dietro cui vollero vedere adombrate profonde verità – vennero ben presto recuperate dai cristiani con l'intenzione di ridimensionare (fino a cancellarne ogni traccia) i miti pagani, a tutto vantaggio della parola di Dio. Il tentativo ebbe però conseguenze inaspettate: i miti che si volevano sminuire assunsero in effetti un aspetto meno minaccioso e meno insidioso e fu sotto questa veste rinnovata che trovarono nuova cittadinanza.

La dottrina storica fu la prima e la più assiduamente impiegata: apparsa nel III secolo a.C. con la *Sacra scriptio* di Evemero¹ e precocemente accolta nel mondo romano grazie alla traduzione di Ennio, la teoria storica (o evemeristica, dal nome del suo primo teorizzatore) consisteva nell'attribuire origine umana alle divinità tradizionali. Quelli che venivano adorati come dèi erano stati un tempo sovrani o eroi dalla natura umana e che, in virtù del loro contributo positivo alla storia del genere umano, erano poi stati assunti in cielo come divinità. Considerare gli dèi pagani come semplici uomini, la cui memoria era stata in seguito oggetto di venerazione, aveva il potere di acquietare le coscienze dei cristiani più rigoristi. Allo stesso

¹ J.D. COOKE, *Euhemerism: a Mediaeval Interpretation of Classical Paganism*, in «Speculum», II (1927), pp. 396-410.

tempo però quel profondersi di energie per de-mitizzare divinità che ormai, in molti casi, vivevano di un'esistenza più letteraria che culturale, aveva l'effetto controindicato di rinvigorirne il ricordo più del dovuto. L'origine umana degli dèi, come notava Seznec, «non solo cessa di essere un'arma contro di essi, un motivo di disprezzo, ma anzi diviene una sorta di egida protettiva che dà loro diritto alla sopravvivenza e costituisce persino un titolo di nobiltà».² È così che si arriva addirittura a speculare sulla precisa collocazione storica di questi uomini assurti a onori divini, riprendendo il modello eusebiano di sincronismo, traghettato da Girolamo nel Medioevo e reso celebre dall'interessante applicazione che se ne incontra in Isidoro, nel capitolo *De diis gentium* delle *Etymologiae*.

L'altra teoria precocemente sviluppata – già con l'interpretazione stoica dei poemi omerici – allo scopo di conferire uno spessore sapienziale a narrazioni che rischiavano altrimenti di apparire frivole e ponevano in pessima luce gli dèi olimpici è quella fisica. Gli stoici erano arrivati a riconoscere in ogni mito una spiegazione fisica riguardante i fenomeni naturali: così, ad esempio, Giove simboleggiava il fuoco e Giunone l'aria, e i loro litigi – invero poco decorosi – non erano altro che la rappresentazione simbolica dell'origine del fulmine, generato dallo scontro dei due elementi.

Anche la terza tradizione, quella morale, che ricercava nei miti un significato spirituale e un insegnamento di natura morale, era destinata a lunga fortuna. Risalente perlomeno agli stoici, ripresa in seguito dai neoplatonici e sistematizzata all'inizio dell'età cristiana, l'interpretazione allegorica in chiave morale consentì – soprattutto a partire dal XII secolo – un massiccio recupero del mito, in particolare attraverso la rilettura di quella *Biblia paganorum* che erano le *Metamorfosi* di Ovidio. Particolarmente insidiosa perché rischiava di annullare la superiorità morale del cristianesimo, l'esegesi allegorica morale non poteva però essere contrastata con coerenza dai Padri della Chiesa, che ad essa ricorrevano da secoli per decifrare la parola biblica, e contribuì perciò a perpetuare il ricordo di quei miti che, nelle intenzioni dei cristiani, avrebbe dovuto invece sminuire.

Fu dunque attraverso queste tecniche che il mito, fondamentale nella cultura antica, ma problematico per il cristianesimo, riuscì a sopravvivere ancora per molti secoli. Del resto la conoscenza dei racconti mitici costituiva un viatico essenziale per la comprensione degli autori classici, che – seppure con alterne fortune, come testimonia la periodizzazione del Traube – continuavano a sostanziare il canone scolastico. È soprattutto nella Francia del XII secolo che si pongono le premesse per un rinnovato interesse nei confronti dei poeti antichi, Ovidio *in primis* (si pensi alla teoria dell'*integumentum* messa a punto nel cenacolo chartrense, o a letture allegoriche delle *Metamorfosi* come quelle di Arnolfo d'Orléans), interesse che valica le Alpi e giunge, ancora fecondo, in Italia, ispirando esposizioni allegoriche come quelle di Giovanni del Virgilio. Sarà dunque con il rinato interesse per autori come Virgilio e Ovidio – letti e studiati direttamente, ma anche per via mediata, cioè attraverso il proliferare due-trecentesco dei volgarizzamenti – che il mito riacquisterà una posizione centrale nella cultura europea.³

Ben prima della rinnovata fortuna dei secc. XI e XII, le sorti del mito devono parte del

² J. SEZNEC, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 [*La survivance des dieux antiques. Essai sur rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1940], p. 13.

³ J. RIES, *Il mito e il suo significato*, Milano, Jaca Book, 2005 [*Le Mythe et sa signification*, Louvaine-La-Neuve, Centre d'Histoire des Religions, 1978], pp. 85-97; E. ARDISSINO, *Narrare i miti in volgare. Le «Metamorfosi» tra Arrigo Simintendi da Prato e Giovanni di Bonsignori da Città di Castello*, in «Le Metamorfosi» di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento, a cura di G.M. Anselmi e M. Guerra, Bologna, Gedit, 2006, pp. 55-74. Vd. anche G.C. ALESSIO, *La letteratura latina medievale. Gli dèi nel Medioevo, fra evemerismo e allegoria*, in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., vol. I, cit., pp. 59-96.

loro recupero alla figura di un mitografo vissuto all'epoca della rinascenza vandalica: Fulgenzio. È infatti con la sua opera più famosa, le *Mythologiae*, che si registra una svolta nella ricezione del mito in un'epoca in cui ormai la religione pagana non rappresentava più un pericolo reale per il cristianesimo. È anche grazie al contributo di Fulgenzio che «divenne [...] consuetudine concepire i miti come finzioni poetiche, sotto il cui manto si nascondono importanti verità storiche e fisiche e insegnamenti morali, che devono essere portati alla luce con l'aiuto dell'allegoria», un metodo che «sopravviverà in una tradizione ininterrotta nelle scuole, nelle università medievali e rinascimentali e nei manuali di mitografia».⁴

1.2. Fulgenzio e la sua opera

Nato tra la fine del V e l'inizio del VI secolo⁵ nell'Africa settentrionale, Fabio Planciade Fulgenzio è, insieme a Draconzio, uno dei principali autori attivi nel periodo della rinascenza vandalica.

Pressoché la totalità delle informazioni che lo riguardano sono desumibili per via indiretta dalla lettura delle sue opere superstiti: le *Mythologiae*, l'*Expositio Virgiliana continentia*, l'*Expositio sermonum antiquorum* (queste prime tre attribuitegli con sicurezza), il *De aetatibus mundi et hominis*. Durante il Medioevo (ma anche Laistner, a inizio Novecento, continuava a sostenere questa ipotesi) gli venne attribuito anche un brevissimo commento allegorico alla *Tebaide* di Stazio, in realtà molto probabilmente risalente al XII secolo e decisamente meno popolare rispetto alle altre opere di Fulgenzio.⁶ Giacché i lettori medievali la consideravano di paternità fulgenziana, anche l'opera *Super «Thebaiden»* verrà qui presa in considerazione, in particolare per la sua importanza in merito alla credenza medievale del cristianesimo di Stazio.

Alcune altre opere di Fulgenzio non ci sono giunte: uno scritto sulla fisiologia e i numeri (menzionato dall'autore nella *Expositio Virgilianae continentiae*, 13), un *Liber differentiarum Fulgentii*, registrato nel catalogo (risalente al IX sec.) di San Gallo,⁷ e un commento alle *Bucoliche* e alle *Georgiche* (*Super Bucolica et Georgica Virgilia*), probabilmente spurio.⁸

Alcuni studiosi hanno supposto che Fulgenzio fosse un grammatico,⁹ ipotesi rifiutata da Hays sulla base dell'inconsistenza dei riferimenti interni all'opera del mitografo adottati come probanti dai critici; secondo lo studioso è più probabile che si trattasse di un avvocato che,

⁴ B. GUTHMÜLLER, *Idee e conoscenza del mito dal Medioevo al Rinascimento. Il ritorno dell'antico*, in *Il mito nella letteratura italiana*, op. dir. da P. Gibellini, Brescia, Morcelliana, 2005-2009, 5 voll. in 6 tt., vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G.C. Alessio, 2005, pp. 33-57, a p. 42. Vd. anche P. DEMATS, *Fabula. Trois études de Mythographie antique et médiévale*, Geneve, Droz, 1973; D.C. ALLEN, *Mysteriously Meant: the Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1970; P. DRONKE, *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Leiden-Köln, Brill, 1985.

⁵ G. PENNISI, *Fulgenzio e la «Expositio Sermonum Antiquorum»*, Firenze, Le Monnier, 1963, pp. 19-61, ha proposto, poco persuasivamente, di risalire fino all'inizio o al massimo alla metà del IV sec. Sulla base di dati, seppure assai vaghi, forniti dal medesimo autore, Hays è riuscito a proporre una datazione più precisa rispetto alle precedenti: secondo lo studioso americano, Fulgenzio *floruit* tra 439 e 533, durante la dominazione vandala, ed è ragionevole supporre che le *Mythologiae* fossero composte sotto il dominio di Trasamondo (450-523), il *dominus rex* cui si allude nel *Prologo* dell'opera. Cfr. B.G. HAYS, *Fulgentius the Mythographer*, Ann Arbor (Michigan), University of Michigan, 2001, pp. 23 ss.

⁶ Vd. J. CHANCE, *Medieval Mythography*, vol. I: *From Roman North Africa to the School of Chartres, A.D. 433-1177*, Gainesville, University Press of Florida, 1994, p. 98.

⁷ Ne fa menzione Paul Lehmann, ripreso da Laistner e Chance.

⁸ Ivi, p. 98.

⁹ La maggior parte degli studiosi sembra propendere per la professione di *grammaticus* di Fulgenzio: tra questi Bertini, Chance, Bisanti e Venuti.

avendo origini aristocratiche, avrà esercitato assai di rado la professione, semmai mettendo a frutto l'acquisita perizia retorica nell'impegno letterario.¹⁰

Basandosi sulle indicazioni presenti in alcuni manoscritti del *De Aetatibus*¹¹ e del *Super «Thebaiden»*, che i codici attribuivano rispettivamente a un Claudius Gordianus Fulgentius e a un Sanctus Fulgentius Episcopus, oltre che sulla testimonianza di autori come Prudenzio di Troyes (IX sec.) e Sigeberto di Gembloux (XII sec.),¹² molti critici hanno creduto di poter identificare il Fulgenzio mitografo¹³ con il vescovo cristiano, poi divenuto santo, Fulgenzio di Ruspe, anch'egli vissuto tra 467 e 532 nell'Africa vandalica e sulla cui biografia siamo informati da uno scritto del diacono di Cartagine Fulgenzio Ferrando.¹⁴

Molti studiosi, dall'Ottocento fino a oggi, si sono schierati a favore dell'identificazione dei due autori:¹⁵ il vescovo di Ruspe, difensore dell'ortodossia cristiana contro le eresie ariana e semipelagiana, sarebbe stato autore, in gioventù, delle meno serie opere mitografiche. Effettivamente una certa facilità nel confondere i due personaggi è ben plausibile: più o meno contemporanei, entrambi hanno il medesimo *cognomen* e sono di provenienza aristocratica, entrambi sono cristiani e mostrano una più o meno stentata conoscenza della lingua greca.¹⁶ L'indagine condotta da Hays, che ha edotto evidenze esterne e interne all'opera del mitografo per dimostrare l'impossibilità dell'identificazione con il vescovo, appare come la più convincente e documentata in merito alla cosiddetta "questione fulgenziana".

L'opera mitografica di Fulgenzio è la principale fonte di informazione mitologica del Medioevo e si rivela particolarmente importante anche perché le *Mythologiae* – il testo fondamentale su cui si basano le concezioni medievali degli antichi dèi¹⁷ – sono, come si è già detto, una sorta di spartiacque tra un'epoca di aperta ostilità verso il mito e una segnata da un atteggiamento più conciliante nei suoi confronti.

1.2.1. Le *Mythologiae* (*Mitologiarum libri tres*)

Raccolta di miti interpretati allegoricamente in chiave morale, le *Mythologiae* sono l'opera

¹⁰ HAYS, *Fulgentius the Mythographer*, cit., p. 43. Vd. Anche B.G. HAYS, *Tales out of School: Grammatical Culture in Fulgentius the Mythographer*, in *Latin Grammar and Rhetoric: Classical Theory and Medieval Practice*, a cura di C. Lanham, London, Continuum, 2002, pp. 22-47.

¹¹ Tre dei cinque manoscritti superstiti del *De Aetatibus* ascrivono l'opera a "Fabius Claudius Gordianus Fulgentius", con l'aggiunta del prenome Fabius al nome del vescovo.

¹² Laistner non era forse a conoscenza dell'identificazione, operata da Prudenzio di Troyes, di Fulgenzio mitografo con il vescovo, perciò avrà potuto affermare che «the scholars and writers of the ninth century themselves appear never to have identified or confused the bishop with the mythographer» (M.L.W. LAISTNER, *Fulgentius in the Carolingian Age*, in *Festschrift zu Ehren von M. Hronschensky*, Kiev, 1928, pp. 445-456, ora in *The Intellectual Heritage of the Early Middle Ages. Selected Essays by M.L.W. Laistner*, edited by C.G. Starr, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1972² [1957], pp. 202-215, a p. 203). È pur vero che Prudenzio costituisce un'eccezione e che «ninth century writers do not generally combine the two Fulgentii» (HAYS, *Fulgentius the Mythographer*, cit., p. 272).

¹³ L'epiteto di mitografo si attaglia solo in parte alla figura di Fulgenzio, in quanto, come s'è detto, solo due delle sue opere sono definibili come mitografiche.

¹⁴ I manoscritti che tramandano le tre opere certamente attribuibili a Fulgenzio (*Mythologiae*, *Continentia*, *Expositio Sermonum antiquorum*) le assegnano inequivocabilmente alla mano di Fabius Planciades Fulgentius.

¹⁵ Come ha già rilevato anche HAYS, *Fulgentius the Mythographer*, cit., p. 264, si sono espressi in favore dell'identificazione: Klotz, Helm, Skutsch, Friebel, Lambertson, Langlois, Courcelle, Raby, Rauner-Hafner, Stevens, Baldwin, Relihan, Bertini. Si oppongono, oltre a Hays, anche: Lersch, Zink, Gasquy, Reifferscheid, Krüger, Lapeyre, Laistner, Pennisi, Chatillon, Stokes, Whitbread, Proja, Hiltbrunner, Chance.

¹⁶ Vd. HAYS, ivi, p. 268.

¹⁷ GUTHMÜLLER, *Idee e conoscenza del mito dal Medioevo al Rinascimento*, cit., p. 38.

superstite di Fulgenzio più ampia e, probabilmente, la prima in ordine cronologico ad essere composta (verosimilmente tra 429 e 533, cioè a cavaliere tra la conquista vandalica dell’Africa e la riconquista bizantina).¹⁸

Opera in tre libri di varia lunghezza,¹⁹ raccoglie miti tratti dal *De nuptiis*, dalla *Consolatio philosophiae*, dall’*Eneide*, dalle *Metamorfosi* e da Igino, allo scopo di rivelarne il vero significato, quello morale, riposto sotto il velo delle favole della “Grecia mendace”. Ogni libro è aperto da un prologo di varia lunghezza (sempre rivolto al dedicatario *Catus presbyterus Carthaginis*), il primo dei quali – particolarmente interessante per le dichiarazioni programmatiche che contiene²⁰ – ha goduto di una certa fortuna esegetica, in quanto ritenuto luogo da cui attingere informazioni biografiche sull’autore. In realtà, come hanno dimostrato gli studi di Hays e Venuti, si tratta di un brano fortemente permeato da *topoi* retorici convenzionali e da cui dunque è assai difficile (oltre che probabilmente inutile) tentare di desumere informazioni di carattere storico dotate di una qualche minima credibilità.²¹

Fulgenzio introduce l’opera descrivendo le circostanze che ne hanno accompagnato la composizione ed enfatizzando gli ostacoli che vi si sono opposti, primo fra tutti la miseria dei tempi, certo sfavorevole alle imprese letterarie: «nostri temporis erummosa miseria non dicendi petat studium, sed uiuendi fleat ergastulum nec famae adsistendum poeticae, sed fami sit consulendum domesticae» (*Mit.*, I: 3, 3-7). Costretto ad abbandonare la città (verosimilmente Cartagine) per gli “assalti galageticì”²² e convinto di poter ritrovare nelle

¹⁸ M. ZINK, *Der Mytholog Fulgentius. Ein Beitrag*, Würzburg, A. Stuher, 1867; A. GASQUY, *De Fabio Planciade Fulgentio, Virgilii Interprete*, in «Berliner Studien für Classische Philologie und Archaeologie», VI (1889), pp. 1-43; O. FRIEBEL, *Fulgentius, der Mythograph und Bischof mit Beiträgen zur Syntax des Spätlateins*, Paderborn, F. Schönningh, 1911; S. GERSH, *Fulgentius’ «Mitologiae» and «Expositio Virgilianae Continentiae»*, in ID., *Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1986, 2 voll., vol. II, pp. 757-765; B.G. HAYS, *Varia Fulgentiana*, in «Illinois Classical Studies», XXIII (1998), pp. 127-137; ID., *The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius*, in «Journal of Medieval Latin», XIII (2002), pp. 163-252; ID., *Romuleis Libicisque litteris: Fulgentius and the “Vandal Renaissance”*, in *Vandals, Romans and Berbers: New Perspectives on Late Antique Africa*, a cura di A. Merrills, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 101-132; ID., *Further Notes on Fulgentius*, in «Harvard Studies in Classical Philology», CIII (2007), pp. 483-498; ID., *Fulgentius the Mythographer?*, in *Writing Myth: Mythography in the Ancient World*, a cura di S.M. Trzaskoma e R.S. Smith, Leuven, Peeters, 2013, pp. 309-333.

¹⁹ Il primo contiene ventidue *fabulae*, il secondo sedici, il terzo dodici.

²⁰ Lo scopo è quello di svelare il senso morale dei miti greci: «Mutatas itaque uanitates cupimus, non manifesta mutando fuscamus, ut senior deus innitus exerceat et sol fulgoris igne deposito malit anilibus exarari rugis quam radiis; certos itaque nos rerum praestolamur effectus, quo sepulto mendacis Graeciae fabuloso commento quid misticum in his sapere debeat cerebrum agnoscamus» (*Mit.*, I, *Prolog.*: 11, 12-18).

²¹ Sono d’accordo con Venuti, che sintetizza: «Ancora una volta, [...] è [...] da valutare il contenuto convenzionale dell’espressione e la sua rispondenza a modelli retorici prestabiliti e cercare piuttosto di ricavare dall’uso di tali modelli, dalle immagini in esso contenuti e dalle eventuali interrelazioni con testi e contesti analoghi e databili (o almeno circoscrivibili cronologicamente) qualche “indizio storico” anche per Fulgenzio» (M. VENUTI, *Alla ricerca di indizi “storici” nel prologo delle «Mythologiae» di Fulgenzio...?*, in *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, a cura di E. Wolff, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 179-195, a p. 186). Sul prologo delle *Mythologiae* come archetipo e compendio dei temi e dei *topoi* sviluppati da Fulgenzio nei prologhi delle altre sue opere, vd. M. MANCA, *Una lettura sinottica dei prologhi fulgenziani*, in «Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione Classica (Università degli Studi. Torino)», XVI (2002), pp. 319-337.

²² Problematico stabilire cosa Fulgenzio volesse intendere riferendosi agli “assalti galageticì” (*Mit.*, I: 4, 15). A partire dalle glosse medievali e per secoli, vi si è voluto vedere il riferimento agli assalti di popoli di volta in volta identificati nei Galli o nei Goti (per una sintesi delle varie ipotesi si rimanda a M. VENUTI, *Il Prologo delle «Mythologiae» di Fulgenzio. Analisi, traduzione, commento*, Tesi di Dottorato, Univ. degli Studi di Parma, 2009, pp. 172-173). Venuti ritiene invece che si tratti di un termine da riferire alle attività cittadine e del foro, dell’applicazione della classica metafora delle «*raucisonae classes* riferite alle contese del foro e della piazza della vita cittadina quotidiana» (VENUTI, *Alla ricerca di indizi*, cit., p. 183). Secondo Venuti (*ibid.*), dunque, «i galageticì forniscono sì un “indizio storico”, ma tale indizio è di matrice diversa da quella di una specifica vicenda di conquiste: esso riguarda piuttosto una raffigurazione di città, forse Cartagine, particolarmente attiva e

campagne la quiete e il silenzio ormai da tempo dimenticati, Fulgenzio ricorda come anche il suo ritiro agreste sia stato nuovamente interrotto dalle pressoché continue riscossioni degli esattori fiscali e dalle incursioni militari dei “barbari” (probabilmente i *mauricatos*), che lo avevano costretto alla reclusione domestica. Una simile situazione di angoscia e incertezza descritta dall’autore – e che ha indotto molti critici, incuranti della ripresa di elementi tipici del prologo, a immaginare l’età di Fulgenzio come un momento di incertezza e precarietà esistenziali²³ – viene risolta dal sopraggiungere di un nuovo *dominus rex* (probabilmente Trasamondo, come s’è detto), descritto – anche in questo caso con ripresa di stilemi propri del panegirico imperiale – come un nuovo sole. Cessate quindi le continue incursioni dei predoni barbari, seppure ancor timoroso, Fulgenzio, *auctor* e *agens* insieme, s’inoltra nuovamente per le campagne che, lungamente interdettegli, sono divenute ormai selvose. Stanco di vagare per prati incolti e impaziente di giungere in un luogo più ameno, Fulgenzio devia in direzione di un grande albero dai rami frondosi, che gli offre un riparo dal sole cocente. Ivi giunto, la dolce melodia intonata dagli uccelli induce al canto poetico anche Fulgenzio, che si cimenta in un’invocazione alle Muse metricamente desueta. Suscitate da questo canto propiziatorio, immediatamente appaiono tre donne “rilucenti attraverso un manto di nube” e “ornate di edera abbondante”. Solo la prima è immediatamente riconosciuta – seppur con qualche esitazione – dal poeta: si tratta di Calliope, musa della poesia epica, descritta come una fanciulla procace e un po’ scarmigliata, con un diadema rilucente posato sulla chioma scomposta e una preziosa veste di porpora sollevata fino alla caviglia per via del cammino disagiata. È con Calliope che Fulgenzio ingaggia un lungo dialogo. La musa dichiara la propria identità e racconta le peripezie cui anch’essa è appena scampata: dapprima cittadina ateniese, poi accolta a Roma, aveva dovuto abbandonare la città a causa di una guerra, rifugiandosi ad Alessandria, da cui l’imperversare della medicina galenica – che non lasciava alcuna zona franca alla poesia – l’aveva nuovamente cacciata e sospinta fino in Africa (metafora con cui Fulgenzio vuole alludere alla *traslatio studii* favorita da Trasamondo). Dopo aver accolto in casa propria Calliope e il suo corteggio, Fulgenzio dà prova della sua abilità poetica, ricevendo l’investitura di poeta dalla musa, cui, a mezzo di una lunga preterizione, annuncia l’oggetto della sua imminente fatica letteraria: non le favole della Grecia mendace, ma le verità profonde ivi adombrate.²⁴ Segue un brusco cambio di tono: Calliope umilia Fulgenzio definendolo «homunculus» e rimproverandogli la velleità di voler compiere simile impresa. Convinta, insieme alle compagne, dalla determinazione di Fulgenzio, il quale dichiara che il principio di ogni sapienza è, platonicamente, proprio la consapevolezza della propria ignoranza, Calliope vede la necessità di affidare un aiuto al poeta, sollecitando l’intervento di Filosofia e di Urania e proponendo a Fulgenzio la compagnia della Satira, che questi rifiuta adducendo scherzosamente a motivo del diniego la gelosia della moglie.

Dopo un imprecisato lasso di tempo, la scena si apre con una composizione in versi, di gusto bizantino, che descrive la notte. Segue l’apparizione notturna di Calliope che, in una scena assai prossima all’apparizione della Filosofia a Boezio,²⁵ irrompe, insieme alla Satira,

combattiva quanto ad attività pubbliche e contese verbali, tanto da poter fornire materia all’autore per costruire un *topos* indeterminato ma riconoscibile ai suoi lettori e al suo dedicatario».

²³ Non così ritiene HAYS, *Fulgentius the Mythographer*, cit., pp. 25 ss., il quale sostiene che il governo vandalico abbia evitato brusche rotture con la tradizione culturale precedente, rinunciando a sbarazzarsi anche dei cristiani più facinorosi.

²⁴ Per un’analisi di questa preterizione e degli obiettivi dell’opera, vd. più avanti, cap. 6.

²⁵ WOLFF-DAIN, *Introduction a FULGENCE, Mythologies*, traduit, présenté et annoté par É. Wolff et P. Dain, Villeneuve d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, p. 14, sostengono che Boezio «a emprunté plusieurs éléments à la description de Calliope par Fulgence». In realtà è difficile stabilire se sia Boezio a guardare a Fulgenzio, o viceversa, o se entrambi si rifacciano a una fonte comune, come invece sostiene HAYS, *Fulgentius*

alla Filosofia e a Urania, nella camera del poeta, coricato. Calliope rassicura Fulgenzio che, con l'ausilio delle sue compagne, questi riuscirà a portare a termine il suo obiettivo. Fulgenzio si accinge allora a esporre il senso profondo dei miti greci. Termina il prologo e si apre, con l'illustrazione dell'origine degli idoli, il primo libro del trattato:

I libro: Prologus. 1. Unde idolum. 2. Fabula Saturni. 3. De Ioue et Iunone. 4. Fabula Neptuni. 5. Fabula del Plutone. 6. Fabula de Tricerbero. 7. Fabula de Furiis. 8. Fabula de Fatis. 9. Fabula de Arpyis. 10. Fabula de Proserpina. 11. Fabula Cereris. 12. Fabula Apollinis. 13. Fabula de corvo. 14. Fabula de lauro. 15. Fabula de novem Musis. 16. Fabula Phaetontis. 17. De triplo, sagittis et Pithone. 18. Fabula Mercurii. 19. De Danae. 20. De Ganimede. 21. Fabula Persei et Gorgonarum. 22. Fabula Admeti et Alcestae.

La critica ha tentato di cogliere la presenza di un progetto sottostante la selezione e la sequenza delle favole narrate. Secondo Wolff e Dain, le prime diciotto favole del primo libro (subito dopo l'eziologia degli idoli) seguono le leggi del genere mitografico, e cioè trattano prima i grandi dèi e in seguito la loro progenie (e relativi attributi).²⁶ Secondo Jane Chance invece «much of the first book of the *Mitologiae* [...] is modeled upon hierarchies and narrative emphases contained in *De nuptiis*»,²⁷ ovvero l'ordine in cui Fulgenzio menziona le divinità sarebbe quello impiegato da Marziano Capella per indicare l'ingresso degli dèi, riunitisi per discutere la questione delle nozze di Mercurio, nell'assemblea divina. I miti da diciannove a ventidue, riguardanti avventure di eroi e uomini, sarebbero invece desunti da Ovidio e animati dalla tensione neoplatonica tra carne e spirito, irrazionalità e saggezza.

Il secondo libro è informato dallo stesso tema neoplatonico, ulteriormente approfondito.²⁸ Il primo mito illustrato è quello del giudizio di Paride, la cui scelta della più bella tra le dee Minerva, Giunone e Venere si riferirebbe – nell'interpretazione morale adottata da Fulgenzio – a tre distinti modelli esistenziali: la vita contemplativa (Minerva), quella attiva (Giunone) e quella voluttuosa (Venere). Secondo Wolff e Dain²⁹ anche le successive *fabulae* del secondo libro mirerebbero a illustrare il nucleo concettuale espresso nel mito di apertura, con la possibilità di scegliere tra tre tipi di condotta, per giungere alla conclusione che la ragione deve necessariamente vincere il vizio:

II libro: Prologus. 1. Fabula de iudicio Paridis. De Minerva. De Iunone. De Venere. 2. Fabula Herculis et Omfalae. 3. Fabula Caci et Herculis. Fabula Antei et Herculis. 5. Fabula Teresiae. 6. Fabula Promethei. 7. Fabula de adulterio Veneris. 8. Fabula Ulixis et Sirenarum. 9. Fabula Scyllae. 10. Fabula Midiae regis et Pactoli fluvii. 11. Fabula Minervae et Vulcani. 12. Fabula Dionisii. 13. Fabula de Cigno et Leda. 14. Fabula Ixionis. 15. Fabula Tantali. 16. Fabula Lunae et Endymionis.

Il terzo libro si focalizza con ulteriore precisione sull'opposizione neoplatonica e cristiana tra ragione e passione, dimostrando le conseguenze nefaste di una vita dedicata alla scelta filargica, cioè alla terza via, rappresentata da Venere:

III libro: Prologus. 1. Fabula Bellerofontis. 2. Fabula Perdiccae. 3. Fabula Acteonis. 4. Fabula Ero et Leandri. 5. Fabula Berecintiae et Attis. 6. Fabula deae Psicae et Cupidinis. 7. Fabula Pelei et Thetidis. 8. Fabula Mirrae et Adonis. 9. Fabula Apollinis et Marsyae. 10. Fabula Orphei et Euridicis. 11. Fabula Finici. 12. Fabula Alphei et Arethusae.

the Mythographer, cit., p. 10 ss.

²⁶ WOLFF-DAIN, *Introduction a FULGENCE, Mythologies*, cit., p. 15.

²⁷ CHANCE, *Medieval Mythography*, cit., vol. I, p. 106.

²⁸ Ivi, p. 108.

²⁹ WOLFF-DAIN, *Introduction a FULGENCE, Mythologies*, cit., p. 16.

I miti narrati vengono perlopiù ripercorsi rapidamente. Fulgenzio non indulge al piacere di affabulare, anzi talvolta dichiara di sottrarsi alla necessità di narrare un certo mito poiché questo ha ottenuto grande fama attraverso le opere di poeti illustri come Ovidio, e dunque non è necessario soffermarsi a ripetere ciò che è ormai conoscenza diffusa.³⁰ Segno evidente che non è il piacere della creazione letteraria a dominare le intenzioni dello scrittore, ma la preoccupazione di interpretare chiaramente i miti, anzi alcuni miti (giacché si tratta di un'opera selettiva, non mirante all'eshaustività o allo sfoggio di erudizione).³¹

1.2.2. La *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos moralis*

Cronologicamente legata alle *Mythologiae*, che segue a breve distanza di tempo e di cui costituisce una sorta di *pendant*, la *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos moralis* è il primo esempio di commento allegorico all'intera *Eneide* in forma drammatizzata, in forma cioè di dialogo tra l'autore-personaggio e l'apparizione di Virgilio.

Fulgenzio opera una lettura transletterale del poema virgiliano, operazione di per sé non nuova: non solo i poemi omerici erano stati sottoposti all'interpretazione allegorica a opera soprattutto degli stoici, ma anche Virgilio era stato letto in chiave allegorica a partire almeno dall'epoca imperiale (già Seneca, ad esempio, vedeva in Enea l'esempio del saggio stoico). Anche i padri della Chiesa, del resto, avevano trovato nell'*Eneide* molti elementi a sostegno delle verità cristiane, ma nessuno di loro si era mai dedicato alla formalizzazione di un'allegoria compiuta riguardante le gesta del *pius Aeneas*.

Ciò che costituisce una novità tutta fulgenziana è appunto l'applicazione sistematica del metodo di lettura allegorico all'intero poema virgiliano,³² da Fulgenzio interpretato come specchio della vita umana («In omnibus nostris opusculis phisici ordinis argumenta induximus, quo per duodena librorum volumina plenior humanae vitae monstrassem statum», *Cont.*, 143; «Ergo sub figuralitatem historiae plenum hominis monstravimus statum», *Cont.*, 147).³³ Anzi, dalle parole dello stesso Fulgenzio si apprende come anche le *Bucoliche* e le *Georgiche* siano portatrici di un senso riposto, estendendo dunque l'ontologico allegorismo che dispiega nel poema epico anche alle altre opere virgiliane. Di queste però Fulgenzio dichiara di non voler trattare, dacché risultano insondabili secondo il senso morale, adoperato per l'*Eneide* (si ricordi che il titolo esteso del commento è *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos moralis*), e costituiscono dunque materia più adatta alle speculazioni di

³⁰ Vd. ad es. il caso del mito di Perseo e delle Gorgoni.

³¹ WOLFF-DAIN, *Introduction* a FULGENCE, *Mythologies*, cit., p. 22.

³² Come hanno notato T. AGOZZINO-F. ZANLUCCHI, *Introduzione* a F. PLACIADE FULGENZIO, *Expositio Virgilianae continentiae*, Padova, Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti (Collana Accademica, 4), 1972 pp. 14-15: «Fulgenzio, cristiano, ricerca nell'opera virgiliana un *opus continuum* allegorico, la "rivelazione" di un ciclo completo [...] applicando al poeta onnisciente, al poeta-profeta della IV Bucolica e delle *sortes virgilianae* il metodo di lettura dei sacri libri ebraico-cristiani. [...] il fatto fondamentale è che Fulgenzio *per primo* applica *coerentemente* il metodo scritturale ai libri di Virgilio, e *per primo* compone Virgilio nel sistema cristiano: quindi tutti gli scrittori, dopo, dipendono da lui, fino a Dante e oltre».

³³ Come ha notato F. ROSA, *Introduzione* a FULGENZIO, *Commento all'«Eneide»*, Trento, Luni, 1997, p. 8, una qualche influenza in tal senso potrebbe aver avuto il commento di Servio, che (*ad «Aen.»*, III, 718) notava come i primi sei libri del poema riguardassero aspetti della vita (*biotici*). Sempre ROSA, *ivi*, p. 11, ha ricordato come l'idea di leggere le vicende di un poema epico come specchio della vita umana fosse stata applicata all'*Odisea* dal sofista Alcimante e poi, nella forma di palingenesi o metensiomatosi, anche dalla scuola di Numenio.

teologi o cosmologi,³⁴ ma anche per ragioni di prudenza (l'ignoranza dei tempi³⁵ li rende inadatti all'indagine di contenuti che, già di per sé, non sembrano adatti alla conoscenza umana).³⁶

Fulgenzio intende dunque mostrare come gli *errores* di Enea, che in realtà è l'Uomo (come mostra di aver ben compreso Bernardo Silvestre, il più acuto e ammirato interprete dell'esegesi fulgenziana), rappresentino le tappe di un itinerario esistenziale che muove dai pericoli della nascita e giunge fino alla maturità e alla sua consapevolezza. Per fare ciò combina l'interpretazione fisica con quella morale di origine stoica, in un percorso ragionativo che ha un tenore abbastanza uniformemente scolastico e che estromette preliminarmente le possibili implicazioni filosofiche e mistiche.³⁷

La *Denkform* attraverso cui si realizza il disvelamento figurale è l'etimologia o meglio quella che si usa definire *Schwindeletymologie*, ovvero una forma di derivazione etimologica (essenzialmente onomastica) generalmente fantasiosa, basata su citazioni mnemoniche errate o inesatte (al punto da costare a Fulgenzio la fama di falsario) e fondata sulla deduzione delle parole latine da etimi greci. Tale tecnica – il cui fondamento è nelle teorie dei neoplatonici tardo-antichi, a partire da Proclo, e che ha un significativo precedente, all'interno di un'opera di enodazione allegorica, nelle *Allegorie omeriche* di Eraclito,³⁸ viene adoperata da Fulgenzio in tutto il testo quasi senza soluzione di continuità, al punto «da rischiare la paralisi del senso».³⁹ Dunque tale tecnica, che non rappresenta un *unicum* nell'esegesi tardo-antica, si distingue, in tale contesto, per il suo «carattere spirituale» e per l'idea di «puntare sull'essenza mistica delle parole».⁴⁰

Riassumo rapidamente i contenuti della *Expositio*. Dopo un prologo in cui Fulgenzio-*auctor* dichiara di aver accettato di svelare i «secreta phisica» contenuti nell'*opus* virgiliana, ma di non volersi addentrare nelle «misticae rationes» di cui sono tramate *Bucoliche* e *Georgiche* (vd. *supra*) e di cui riassume i principali ambiti tematici, dedica al non meglio identificato “Santissimo Levita” (*Levitarum sanctissime*) – forse lo stesso *Catus presbyterus* del prologo delle

³⁴ Pur senza addentrarsi nei pericolosi meandri rappresentati dall'indagine delle due opere “minori” di Virgilio, Fulgenzio ne elenca per sommi capi le branche del sapere ivi riposto: le prime tre egloghe rappresentano i tre tipi di vita (attiva, contemplativa e filargica) che costituiscono la personale revisione fulgenziana del *topos* del bivio pitagorico (e che compaiono nelle *Mythologiae*, in particolare nel mito del giudizio di Paride); nella quarta si tratta la *divinatio*; nella quinta il diritto pontificale; nella sesta la musica e la cosmologia; nella settima la botanica; nell'ottava gli effetti della musica e l'arte magica; la decima «era evidentemente di carattere troppo personale e privato per rientrare nel disegno sapienziale di Fulgenzio» (AGOZZINO-ZANLUCCHI, *Introduzione*, cit., p. 19). Per quanto riguarda le *Georgiche*, il primo libro tratta l'astrologia, il secondo fisiognomica e medicina, il terzo l'aruspicina, il quarto la musica.

³⁵ Si potrebbe trattare della ripresa del *topos* della *qualitas temporum* più che di un riferimento alla realtà coeva, come già nel prologo delle *Mythologiae*: vd. AGOZZINO-ZANLUCCHI, *Introduzione*, cit., p. 71, nota a § 137.

³⁶ Così dichiara lo stesso Fulgenzio: «Expetebat quidem, Levitarum sanctissime, nostri temporis qualitas grande silentium, [...] Virgilianae continentiae secreta physica tetigi, uitans illa quae plus periculi possent praerogare quam laudis. Vae inquam nobis, q̄pud quos et nosse aliquid periculum est et habere. Ob quam rem bucolicam georgicamque omisimus, in quibus tam mysticae interstinctae sunt rationes quo nullius paene artis in isdem libris interna Virgilius praeterierit uiscera» (*Cont.*, 137-138); «Ergo doctrinam mediocritatem temporis excedentem omisimus, ne, dum quis laudem quaerit nominis, fragumen repperiat capitis» (ivi, 139) e «“Quatenus, inquit, in his tibi discendis non adipata grassedo ingenii quam temporis formido periculosa reluctat, de nostro torrentis ingenii impetu breviorum urnulam praelibabo» (ivi, 143).

³⁷ Vd. *Cont.*, 141: «nam non illa in tui operibus quaerimus, in quibus aut Pythagoras modulos aut Heraclitus ignes aut Plato ideas aut Hermes astra aut Chrysippus numeros aut endelesias Aristoteles inversat, nec illa quae aut Dardanus in dynameris aut Battiades in paredris aut Campester in catabolicis infernalibusque cecinerunt, sed tantum illa quaerimus levia quae mensuralibus stipendiis grammatici distrahunt puerilibus auscultatibus».

³⁸ Per un inquadramento della tecnica etimologica tra età antica e tardo-antica si rimanda utilmente alla sintesi di AGOZZINO-ZANLUCCHI, *Introduzione*, cit., pp. 9-13.

³⁹ ROSA, *Introduzione*, cit., p. 10.

⁴⁰ Ivi, p. 11.

Mythologiae – il *fasciculus levior*, l'esile mazzetto, tratto dai giardini esperii. Segue una breve invocazione alle Muse, pregate di sostenere l'ingegno dell'autore nel principiare un'opera così impegnativa che la sola Calliope non potrebbe guidare, e la richiesta di poter interloquire direttamente con il vate mantovano, Virgilio, che non tarda a manifestarsi in persona, descritto secondo la prosopografia del vate *insanus* e ispirato. Fulgenzio chiede allora di essere introdotto ai segreti del poema, ma non alle verità supreme ivi contenute, bensì solo a quei contenuti leggeri («illa [...] laevia») che i maestri trattano a scuola. Virgilio si sofferma allora diffusamente sull'*incipit* del poema, «Arma virumque cano», in cui ha voluto indicare nelle armi il valore e nell'uomo la saggezza. D'ora in avanti a Fulgenzio, attento interlocutore del severo vate mantovano, spetta il compito di evidenziare i *loci* del poema spontaneamente convergenti con la parola e la verità rivelate dal cristianesimo, convergenza di cui Virgilio non sembra in realtà particolarmente compiaciuto, tutto teso all'esplicazione della propria opera poetica. All'interno di questa, aggiunge, si può individuare una strutturazione della vita umana in tre livelli, riassumibili con *habere, regere e ornare*, ovvero le doti naturali, le nozioni acquisite e il loro felice esito (*Cont.*, 147). Il prosieguito della spiegazione morale dell'*Eneide* è subordinato al superamento di una prova che Virgilio impone al suo *discipulus*: Fulgenzio deve dimostrare di ricordare il contenuto del primo libro del poema, richiesta adempiuta con piena soddisfazione del maestro, che riprende la propria lezione.

Il naufragio con cui si apre il primo libro dell'*Eneide* rappresenta, per ammissione del suo stesso autore (ovviamente così come immaginato da Fulgenzio), i pericoli della nascita (come si spiega anche considerando che è Giunone, la dea del parto, a provocare la tempesta). Appena toccata terra, Enea vede sua madre, Venere, ma non la riconosce: ciò significa che l'uomo, appena superati i pericoli della nascita, ha la capacità di vedere la madre, ma non di riconoscerne i meriti. Inoltre Enea viene avvolto da una nube attraverso cui riconosce gli amici, ma non può rivolger loro la parola, segno che nell'infanzia l'uomo ha fin dal primo momento la capacità di vedere, ma non quella di parlare. Fin dall'inizio ad Enea viene associato Acate, che equivale ad “abitudine alla tristezza” (secondo le pseudo-etimologie di marca grecizzante di cui *supra*), come a dire che il bambino conosce ben presto le prime amarezze della vita. Che poi Enea mostri di ristorarsi con la vista di alcune pitture e con la musica della cetra sta a indicare i passatempi dell'età infantile: guardare (pur senza un'adeguata comprensione di ciò che si vede) e ascoltare le nenie delle nutrici. Nei due libri successivi l'eroe «avocatur fabulis quibus puerilis consueta est avocari garrulitas» (*Cont.*, 151: 93, 20-21), cioè è attratto dalle favole che seducono l'infanzia e cui i bambini, non appena affrancatisi dal timore delle nutrici, si rivolgono, abbandonando qualsiasi riflessione. È in questo contesto che s'inserisce l'allegoria del Ciclope, monocolo perché rappresenta la mancanza di visione razionale propria dell'infanzia, e accecato da Ulisse, cioè il fuoco dell'intelligenza che acceca la vanagloria (cui allude l'etimologia del nome Polifemo). Dunque, secondo Virgilio, all'arroganza della giovinezza e alla perdita della fama fa seguito la cecità, tipica di questa età. È significativo perciò che Enea seppellisca Anchise a Drepano proprio in questo momento, a indicare il rifiuto del giogo paterno durante l'acerba età giovanile. Nel quarto libro Enea si dedica alla vita filargica, alla caccia, all'amore per Didone: ovvero il giovane, ormai privo della guida rappresentata dall'autorità paterna, si abbandona ai piaceri, fino a quando, per intercessione di Mercurio (qui in veste di dio dell'intelligenza), abbandona l'amore sensuale, che si dissolve in cenere. Nel quinto libro, spinto dal ricordo paterno, Enea si cimenta nei giochi funebri, ovvero la gioventù, divenuta più esperta grazie al ricordo dell'esempio paterno, si esercita in nobili imprese. Prima di assestarsi nella pratica della virtù (simboleggiata da Entello e Darete), la giovinezza deve rinunciare al mare, cioè alle onde tempestose dell'arroganza, e per fare ciò il fuoco dell'intelligenza deve ardere gli organi dei sensi, ovvero le navi. Il sesto libro, quello contenente la catabasi di Enea, è quello cui

Fulgenzio dedica in assoluto la spiegazione più ampia e più dettagliata, descrivendo la discesa agli inferi come un percorso sapienziale procedente per *exempla*. In questo libro Enea arriva al tempio di Apollo, per Fulgenzio simbolo dell'educazione, legata ad Apollo/studio. Prima di discendere agli inferi, ossia prima di penetrare negli *obscura secretaque sapientiae*, Enea deve però seppellire Miseno, il cui nome significa lo spregio della vanagloria («misio enim Grece orreo dicitur, enos vero laus vocatur», *Cont.*, 153: 96, 3-4), abbandonata la quale si può accedere alla sapienza. Propedeutico alla sapienza è anche il ramo d'oro, simbolo di conoscenza ed eloquenza, che Enea deve affiggere sulle porte del tempio apollineo. Una volta disceso agli inferi, Enea viene traghettato da Caronte sull'Acheronte, fiume dai gorghi impetuosi come le passioni giovanili e melmoso perché i giovani «non habent digesta [...] liquidaque consilia» (*Cont.*, 156: 98, 17), ovvero non hanno pensieri ordinati e limpidi. Perciò si dice che Caronte «vero quasi ceron, id est tempus» (*Cont.*, 156: 98, 18-19), rappresenta cioè il tempo, e dunque «finché non si arriva al tempo della sapienza, si passa attraverso la melma dei gorghi temporali e le lordure dell'immoralità».⁴¹ La soglia degli inferi è vigilata da Cerbero, allegoria della contesa e del litigio forense, addolcito dal miele della sapienza. Ammesso finalmente alla visione delle «segrete cose», Enea vede Deifobo orrendamente mutilato, il quale rappresenta la paura che «nec quod videat sentit nec quod audiat scit nec quod gerat sine manibus novit», vinta da Menelao, cioè la virtù. Qui rivede anche Didone, «ridotta a un'ombra vuota dell'amore e dell'antica passione» («quasi amoris atque libidinis umbra iam vacua», *Cont.*, 157: 99, 18-19), segno che, contemplando la sapienza, la passione, ormai disprezzata, è risvegliata alla memoria dalle lacrime del pentimento. La soglia del Tartaro è interpretata come un'articolata allegoria della superbia (per i dettagli si veda più avanti, cap. 5), cui segue la visione dei Giganti, tutti puniti tra i superbi. Una volta fissato il ramo aureo agli stipiti del tempio di Apollo, entra nell'Elisio: secondo Fulgenzio qui Virgilio avrebbe inteso che, quando si è superata la fatica dell'apprendimento e si è raggiunta la sapienza perfetta, bisogna fissarne stabilmente i precetti nella memoria. Nei campi Elisi Enea vede Museo, il quale gli indica Anchise, *figura Christi* visibile solo grazie al dono della sapienza, e il Lete, affinché dimentichi la leggerezza dell'età giovanile.

Nel settimo libro viene sepolta la nutrice di Enea, Caieta (il cui nome significa «quasi coatrix aetatis», ovvero «quasi fustigatrice dell'età»), cioè viene scacciata la paura dei maestri. L'episodio offre a Fulgenzio il destro per una lode della disciplina e della severità che i maestri devono impartire nell'educazione dei fanciulli. Il pieno sviluppo delle qualità morali coincide con l'arrivo in Ausonia (nome che significherebbe «sviluppare»: «Ausoniam, id est ad boni crementa»: *Cont.*, 163: 104, 4). È solo una volta raggiunta la maturità fisica e spirituale che Enea può intraprendere «viam laborum», la strada delle fatiche rappresentata da Lavinia. Nei libri ottavo e nono si assiste, grazie all'aiuto di Evandro-bontà umana e di Vulcano-forza della volontà, al pieno dominio dell'uomo sulle forze distruttive operanti nell'anima sensitiva. Lo scontro con Turno sancisce la vittoria definitiva della ragione sull'animo furente.

1.2.3. Il commento a Stazio: lo spurio *Super «Thebaiden»*

Ciò che si cela sotto il titolo di *Super «Thebaiden»* è un breve opuscolo, quasi sicuramente risalente al XII secolo (come dimostrerebbe l'uso del lessico tecnico dell'*integumentum* teorizzato alla scuola di Chartres) e nella cui interpretazione allegorica della *Tebaide* è

⁴¹ «dum ad tempus multae scientiae quis pervenerit, in temporales gurgitum cenositates morumque feculentias transit» (*Cont.*, 156: 98, 21-22).

ravvisabile il germe della lettura allegorica dell'opera di Stazio che arriverà fino alla rappresentazione del poeta adottata da Dante nel *Purgatorio*.⁴²

Dopo aver paragonato i testi poetici alla noce, in cui il duro guscio della lettera racchiude il *nucleum*, cioè il senso mistico, l'autore si profonde in un'interpretazione generale e sistematica. Il procedimento di disvelamento allegorico è molto simile a quello adottato da Fulgenzio nella *Expositio virgilianae continentiae* e «vi si scorge [...] così accentuata la sentenza mistica da indurci a ritenere che l'autore [...], se anche non fu un santo vescovo né si chiamò Fulgenzio, appartenesse al novero dei credenti nella cristianità occulta o palese di Stazio». ⁴³ Riassumo a grandi linee il contenuto del commento.

Tebe, dal greco *theosbe* cioè *Dei benignitas*, è l'anima umana creata da Dio a sua immagine e somiglianza. In essa domina Laio, *lux sancta*, con Giocasta, *iocunditas casta*, ambedue felici finché da questa non nasce Edipo, personificazione della lascivia («ab edo, unde dicitur “tenero lascivior edo”») e che, ucciso il padre, procrea dall'incestuoso connubio con la madre Eteocle e Polinice, rappresentanti l'avarizia e la lussuria («Etheocles morum interitus, Polinices multum vincens»). Venuti a inevitabile contesa, «quia omne regnum in se ipsum divisum desolabitur», il soccombente ricorre ad Adrasto, cioè alla filosofia, e ne sposa la figlia Argia, ch'è la *providentia*, come i sette re altro non sono che le sette arti liberali. Durante il cammino soffrono la sete perché *fonte fidei carent*, finché incontrano Isifile, ch'è «amor Isidis i.e. idolatria». Infine la divinità, impersonata da Teseo («Theseus quasi theos suus») sconfigge in Creonte la superbia, di modo che Tebe, l'anima umana, dopo tanto conflitto di passioni, viene liberata grazie all'intervento della clemenza divina.

Come già anticipato, l'eredità di Fulgenzio non andò smarrita, anzi continuò ad alimentare la letteratura mitografica per secoli, riscuotendo notevole fortuna. Oltre al suo epigono più entusiasta, Bernardo Silvestre, la lezione delle *Mythologiae* servì a rimpinguare le *schedulae* di quegli autori ormai noti come Mitografi Vaticani.⁴⁴

1.3. I Mitografi Vaticani

Con questo nome ci si riferisce a tre raccolte mitografiche riscoperte da Angelo Mai nella

⁴² B.G. HAYS, *The Pseudo-Fulgentian «Super Thebaiden»*, in *Vertis in Usum: Studies in Honor of Edward Courtney*, München-Leipzig, Saur, 2002, pp. 200-218. Il breve *Super «Thebaiden»* è stato talvolta citato come fonte dell'idea dantesca di uno Stazio cristiano: vd. C. LANDI, *Sulla leggenda del cristianesimo di Stazio*, in «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova», XXIX (1913), pp. 231-266; ID., *Di un commento medievale inedito della «Tebaide» di Stazio*, in «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova», XXX (1914), pp. 315-344; ID., *Intorno a Stazio nel Medioevo e nel «Purgatorio» dantesco*, in «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova», XXXVII (1921), pp. 201-232; G. PADOAN, *Teseo «figura Redemptoris» e il cristianesimo di Stazio*, in ID., *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, pp. 125-150; F. ROSA, «La doppia trestizja di Giocasta». *La ricezione di Stazio nel «Super «Thebaiden»*», in *Dalla tarda latinità agli albori dell'umanesimo: alla radice della storia europea*, a cura di P. Gatti e L. De Finis, Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche, 1998, pp. 185-197; F. CAVIGLIA, *Appunti sulla presenza di Stazio nella «Commedia»*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», XVI (1974), pp. 267-279; P.-E. BARREDO I EDO, *Un commentari al-legoric a la «Tebaida» d'Estaci atribuït a Fulgenci el Mitògraf*, in *Homenatge a Josep Alsina: actes del 10. Simposi de la Seccio Catalana de la SEEC*, Tarragona, 28 a 30 de novembre de 1990, a cura di E. Artigas, Tarragona, Disputacio de Tarragona, 1992, 2 voll., vol. II, pp. 57-161; M. ARIANI, *La dolce sapienza di Stazio*, in *Esperimenti danteschi. «Purgatorio»*, 2009, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 197-224.

⁴³ LANDI, *Intorno a Stazio nel Medio Evo e nel «Purgatorio» dantesco*, cit., alle pp. 221-222.

⁴⁴ R. EDWARDS, *The Heritage of Fulgentius*, in *The Classics in the Middle Ages*, a cura di A.S. Bernardo e S. Levin, Binghamton-New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1990, pp. 141-151.

Biblioteca Apostolica Vaticana nel 1831 e da lui pubblicate nel terzo tomo dei suoi *Classici auctores e Vaticanis codicibus editi*. Si tratta «di tre complessi manuali, formati da centinaia di schede – talune brevissime – dedicate a miti antichi, e costituenti una *summa* su dèi ed eroi pagani tale da accostarsi, senza troppo sfigurare, alla *Bibliotheca* di Apollodoro, registrando anzi, in molti casi, in una lingua suggestiva, varianti ignote di leggende antiche».⁴⁵

Problematica fu, fin dal principio, l'identificazione dei tre autori e la datazione dei testi. I nomi proposti dal Mai – ovvero quelli di Iginio, Lattanzio Placido e Leonzio – vennero precocemente scartati dal successivo editore, Bode, che introdusse fondamentali elementi di riflessione. Dal momento che il Mitografo Primo ricorreva ai commenti di Servio, databili tra V e VI secolo, se ne scartò la paternità di Iginio, vissuto in epoca augustea, per assegnarla a un anonimo autore medievale. Egualmente accadde per il Secondo Mitografo, che venne distinto da Lattanzio Placido, autore del V secolo, cui occasionalmente si rifà. Anche l'ultimo nome proposto dal Mai, quello di Leonzio, autore dell'età di Sidonio Apollinare, venne sostituito con un autore vissuto tra i secoli IX e X, di cui Bode genialmente indovinò il nome: Alberico.

Procedendo per progressive approssimazioni, si è stabilito ormai con una qualche sicurezza che il Mitografo Vaticano Primo risale al periodo compreso tra 875 e 1075, il Secondo è anteriore al 1100, mentre il Terzo, che ormai la critica identifica con un non meglio noto *magister Albericus Londoniensis*, opera nel XII secolo.

Si tratta, in particolare per il primo e il secondo di questi compendi, di manuali redatti per l'insegnamento scolastico e che, in quanto tali, hanno goduto di ampia e ininterrotta fortuna almeno fino al Cinquecento.⁴⁶

1.4. Il mito nella poesia pre-dantesca in volgare

Si è visto dunque come, tra alterne vicende, il mito abbia continuato a rappresentare una presenza significativa nella cultura di dotti, chierici e poeti. Anche laddove se ne siano ripresi i racconti solo superficialmente, quali termini di paragone eruditi e particolarmente evocativi, il mito ha continuato a rappresentare una risorsa, talvolta puramente retorica ed esornativa, per poeti e letterati. Lo dimostrano, ad esempio, le *poetrie* medievali che, per esemplificare il corretto uso delle figure retoriche, ricorrevano proprio a episodi e personaggi del mito. Si veda ad esempio come Goffredo di Vinsauf proponga un esempio di prosopopea in cui a parlare è la personificazione della terra, bruciata dalla corsa dell'incauto Fetonte:

Quinta coadjutrix, ultra protendere cursum,

⁴⁵ B. BASILE, *Introduzione a MITOGRAFI VATICANI, Cento fabulae*, Roma, Carocci, 2013, pp. 12-13. Vd. anche J. CHANCE, *Mediaeval Mythography*, vol. I, cit., pp. 181-204; 300-346; vol. II: *From the School of Chartres to the Court at Avignon, 1177-1350*, Gainesville, University Press of Florida, 2000, pp. 138-183.

⁴⁶ B. GUTHMÜLLER, *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009. Vd. anche P. GIBELLINI, *La sirena del mito dal Medioevo al Rinascimento*, in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., *Dal Medioevo al Rinascimento*, cit., pp. 5-31. Sui Mitografi Vaticani si consultino anche: R. SCHULZ, *De Mythographi Vaticani primi fontibus*, Halle, C.A. Kaernerer, 1905; F. KESELING, *De Mythographi Vaticani secundi fontibus*, Halle, Wischan & Burckhardt, 1908; R. RASCHKE, *De Alberico mythologo*, Vratislaviae, M & H. Marcus, 1912; E. RATHBONE, *Master Alberic of London. "Mythographus tertius vaticanus"*, in «Mediaeval and Renaissance Studies», I (1942-1943), pp. 35-38; R.M. KRILL, *The Vatican Mythographers: Their Place in Ancient Mythography*, in «Manuscripta. A Journal for Manuscript Research», XXIII (1979), n. 3, pp. 173-177; C.S.F. BURNETT, *A Note on the Origins of the Third Vatican Mythographer*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XLIV (1981), pp. 160-166.

prosopopeia, veni. Cui nulla potentia fandi,
da licite fari donetque licentia linguam.
Sic Phetonteos tellus experta vapores
est conquesta Jovi [...]

Poetria nova, vv. 461-465

Per istruire il lettore-poeta su come descrivere la bellezza muliebre, in particolare l'abbigliamento e gli eventuali ornamenti, Goffredo ricorre ad un'iperbole tutta giocata su personaggi celebri del mito:

Formae tam pictae si vis appingere cultum,
Nexilis a tergo coma compta recomplexet aurum;
irradiet frontis candori circulus auri;
se nudet facies proprium vestita colorem;
lactea stelliferum praecingat colla monile;
instita candescat bysso, chlamis ardeat auro;
zona tegat medium, radiantibus undique gemmis;
brachia luxuriant armillis; circinet aurum
subtiles digitos et gemma superior auro
diffundat radios; certent in veste serena
ars cum materia. Nihil addere cultibus illis
aut manus aut animus possit. Sed divite cultu
plus erit facies. Quis in hac face nesciat ignes?
Quis non inveniat flammam? Si Jupiter illis
temporibus vidisset eam, nec in Amphitrione
luderet Alcmenam; nec sumeret ora Dianae,
ut te fraudaret, Calixto, flore; nec Yo
nube, nec Antiopam satyro, nec Agenore natam
tauro, Messione nec te pastore, vel igne
Ansepho genitam, vel te Deionis in angue,
vel Ledam cygno, vel Danem falleret auro.
Hanc unam coleret omnesque videret in una.

Poetria nova, vv. 600-621⁴⁷

Tuttavia, per incontrare un significativo ricorso alla cultura mitologica nella nostra poesia in volgare bisogna guardare alla *Commedia*, che non solo rappresenta un'eccezione rispetto alla prassi poetica in lingua "di sì" dei secoli XII-XIII, ma che sancisce un vero e proprio sdoganamento del mito.

Indagando la poesia di poco precedente o coeva a Dante, il panorama che si delinea è quantomeno monotono. Nella lirica dei siciliani⁴⁸ i pochissimi riferimenti al mito che punteggiano il canto d'amore dei poeti federiciani sono quelli alla lancia di Peleo⁴⁹ (ripresa anche dai siculo-toscani, ma nel Trecento definitivamente passata di moda),⁵⁰ a Piramo e

⁴⁷ Il testo della *Poetria nova* è citato da *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge*, a cura di E. Faral, Paris, Champion, 1962³ [1924].

⁴⁸ Vd. in merito il repertorio curato da W. PAGANI, *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Bari, Adriatica, 1986.

⁴⁹ Iacopo Mostacci: «Como di Pelio non porria guarire / quell'om che di sua lancia l'à piagato / se non rifina poi di riferie, / così, madonna mia, similementi / mi conven brevementi / accostarme di vostra vicinanza, / ch'è la gioi la 'nde colsemi la lanza», (Mostacci, XII, 2, vv. 48-54; PAGANI, *Repertorio*, cit., p. 472)

⁵⁰ M. GIANCOTTI, *La poesia del Duecento*. "Se Narciso fosse vivo", in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., vol. I, *Dal Medioevo al Rinascimento*, cit., pp. 97-123.

Tisbe,⁵¹ a Narciso⁵² e all'amore di Paride per Elena.⁵³

Con la sola eccezione di Cino, gli stilnovisti riducono ulteriormente il ricorso al mito, rifiutandosi di adoperare quei paragoni di origine mitologica che ancora sopravvivevano nella poesia di siciliani e siculo-toscani. Le ragioni di questo silenzio sono ideologiche ancor prima che estetiche: agli antipodi rispetto alla poetica di siciliani e siculo-toscani – che ricorrevano al mito in funzione essenzialmente comparativa, cioè quale strumento espressivo utile a chiarire la propria condizione di amante – gli stilnovisti non cercano più quell'ampia condivisione del messaggio poetico. Per loro, la donna amata è incomparabile rispetto a qualunque altra, reale o mitica, e le sue qualità, così come il sentimento del poeta, sono incomunicabili e ineffabili.⁵⁴

Anche guardando ai poeti comico-realistici tra Due e Trecento, i pochi riferimenti alla materia classica s'incontrano in contesti umili e quotidiani, e hanno il ruolo di esaltare «il paradossale incontro/scontro tra situazione triviale e citazione dotta».⁵⁵

Esulando dalla sola produzione poetica e rivolgendo l'attenzione alla prosa (dunque a opere dottrinali come quelle di Brunetto Latini, Bono Giamboni, ecc.), i risultati non cambiano: il mito è sempre scarsissimamente rappresentato.

È dunque necessario riflettere sulla particolarissima posizione di Dante, il quale, prendendo le mosse da una lirica allineata alla tendenza della poesia coeva, che faceva un ricorso assai parco al mito, giunge in seguito alla straordinaria profusione di riferimenti mitologici che caratterizza il poema e che apre la strada al massiccio recupero trecentesco del mito.

1.5. Dante e il mito

Sebbene manchi, nelle pagine di Dante, una riflessione sistematica sul mito, un certo numero di elementi utili a ricavare una visione d'insieme può ugualmente essere desunto dalle sue opere.⁵⁶

Bisogna tener presente anzitutto che Dante ha una considerazione parzialmente diversa di figure ed eventi che per noi sono chiaramente appartenenti alla sfera mitologica. Per lui, personaggi come Enea, Didone o la troiana Elena appartengono sì a un passato remoto, ma

⁵¹ In Pier della Vigna (IX, 1, vv. 14-15) e in un Anonimo (XLIV, 40, vv. 15-18): PAGANI, *Repertorio*, cit., p. 470.

⁵² Nei versi di Rinaldo d'Aquino (VII,2, vv. 31-36) e di un Anonimo (XLIV, 100, vv. 1-8): PAGANI, *Repertorio*, cit., p. 471.

⁵³ In Filippo da Messina (XXII, 1, vv. 9-10): PAGANI, *Repertorio*, cit., p. 471).

⁵⁴ GIANCOTTI, *La poesia del Duecento*, cit., p. 115: «l'assenza del mito dalla poesia stilnovistica rientra quindi nell'ambito di una rigorosa poetica che implica una minore, o maggiormente selezionata, volontà di condivisione della propria esperienza individuale».

⁵⁵ Ivi, p. 119.

⁵⁶ Pressoché inservibili sono ormai i vecchi studi di P.A. PARAVIA, *Del sistema mitologico di Dante*, Torino, Fontana, 1845, e G. PATRONI, *Storia e miti di Roma e di Grecia nella «Commedia» di Dante*, Milano, Hoepli, 1935. Assai invecchiato anche G. MARUFFI, *Il mito nella «Divina Commedia»*, in «Giornale dantesco», XXXI (1930), pp. 249-286. Su Dante e il mito si vedano almeno: *Dante et les mythes. Tradition et rénovation*, num. monografico di «Revue d'Études Italiennes», XI (1965), nn. 1-3; *Dante. Mito e poesia*. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale: Monte Verità, Ascona, 23-27 luglio 1997, a cura di M. Picone e T. Crivelli, Firenze, Franco Cesati Editore, 1999; *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's «Commedia»*, edited by R. Jacoff and J.T. Schnapp, Stanford, Stanford university press, 1991; C. DI FONZO, *Dante e il mito: retrogradatio critica*, in «L'Alighieri», XXIX (2007), pp. 155-160. Interessante O. TANELLI, *Miti nella «Divina Commedia»*, New York, Il Ponte italo-americano, 1999.

sicuramente storico, appartengono cioè al dominio del reale e non sono solo il parto della geniale fantasia di Omero e Virgilio. Si tratta, è noto, di una convinzione che di lì a poco verrà abbandonata: si pensi a Petrarca, certo che Enea e Didone non avrebbero mai potuto incontrarsi, causa la distanza di secoli che separava le loro vicende.⁵⁷

Di sicuro Dante conosceva la teoria storica del mito,⁵⁸ che poteva leggere, tra gli altri, in Isidoro, in Vincenzo di Beauvais e soprattutto nel *Tresor* del suo maestro Brunetto, il quale (*Tresor*, I, 28-35) attribuiva origine storica alle sirene e ai mitici re della Grecia (tra l'altro instaurando un parallelismo cronologico tra fatti biblici e storia antica pagana), mettendo «sullo stesso piano Mercurio, Mosè, Solone, Licurgo, Numa Pompilio, il re greco Foroneo, tutti accomunandoli nel novero di quei primi legislatori che con la loro opera salvarono le genti dalla rovina cui erano votate per la loro debolezza e corruzione originali».⁵⁹

Nella *Commedia* una certa consapevolezza dell'interpretazione storica emerge ad esempio nella scelta di porre i centauri quali guardie dei tiranni violenti immersi nel Flegetonte, scelta che sembra risentire della spiegazione dei Mitografi Vaticani (per cui vd. anche più avanti, cap. 7, § 9). Questi illustrano la storia dei centauri ricordando come in origine si trattasse di cento cavalieri armati assoldati dal primo tiranno Issione e che, in virtù della velocità, sembravano tutt'uno con i loro destrieri, generando l'illusione ottica di essere metà umani e metà equini.⁶⁰

La dottrina stoica, che interpreta gli dèi come rappresentazione di realtà fisiche, è adombrata nel celebre capitolo del libello giovanile in cui Dante riflette sulla liceità d'uso, da parte dei moderni dicitori per rima, della figura retorica della prosopopea:

Che li poete abbiano così parlato come detto è, appare per Virgilio, lo quale dice che Iuno, cioè una dea nemica delli Troiani, parlò ad Eolo, signore delli venti, quivi nel primo dello Eneida «Eole namque tibi», e che questo signore le rispuose quivi «Tuus, o regina, quid optes explorare labot; michi iussa capessere fas est». Per questo medesimo poeta parla la cosa che non è animata alle cose animate, nel secondo dello Eneida quivi «Dardanide duri».

Vita nova, 16, 9

Tale tipo d'interpretazione del mito, precocemente adoperato dagli stoici per ricavare verità naturali dai poemi di Omero e difendere il poeta dall'accusa di oltraggio agli dèi, è presente anche in Fulgenzio, che nelle *Mythologiae* «propone equazioni compendiose tipo “Tuno quasi aer” o “Apollinem solem dici voluerunt”, ma questo non è affatto il normale procedimento delle *Mythologiae*»,⁶¹ come ha opportunamente notato Cristaldi, il quale, dall'impiego dantesco dell'interpretazione fisica del mito ha ipotizzato che, a quest'altezza cronologica, Dante non riproducesse (e forse nemmeno conoscesse) l'approccio fulgenziano nei suoi tratti distintivi,⁶² limitandosi «a segnalare la base naturalistica di alcune divinità, còlte

⁵⁷ F. PETRARCA, *Res seniles*, ll. I-IV, a cura di Silvia Rizzo, con la collaborazione di Monica Berté, Firenze, Le Lettere, 2009, *Sen.*, IV, 5 (a Federico d'Arezzo), § 60.

⁵⁸ Al riguardo non condivido la posizione di Renaudet, il quale sostiene che Dante non conoscesse la teoria evemerista: vd. A. RENAUDET, *Dante Humaniste*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 148.

⁵⁹ SEZNEC, *La sopravvivenza degli antichi dei*, cit., p. 17.

⁶⁰ Di questa tradizione mitografica e del suo recupero dantesco sono consapevoli i miniatori di alcuni codici danteschi, che raffigurano i centauri semplicemente come soldati armati, di fattezze interamente umane.

⁶¹ S. CRISTALDI, *Occasioni dantesche*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, pp. 187-188.

⁶² Ivi, pp. 190-192: «Non vi è traccia qui di una percezione dell'*Eneide* in termini di struttura allegorica; e lo conferma proprio la ricezione dantesca del colloquio fra Giunone ed Eolo. La *Virgiliana continentia* vi scorgeva un'allusione alla nascita: la dea ha ingiunto a Eolo di far naufragare Enea, e il suo naufragio rimanda all'ingresso

e rappresentate in brevi epifanie, in scorci rapidi e isolati». ⁶³

All'interpretazione fisica di marca stoica si connette anche la credenza negli dèi siderali, ⁶⁴ diffusasi presso il mondo romano a partire dal culto persiano e caldeo e parzialmente tollerata anche dal cristianesimo. ⁶⁵ Gli apologisti e i Padri rimangono ossessionati dall'influenza esiziale che i demoni astrali esercitano sugli uomini, limitandone (per non contraddire l'idea dell'esistenza del libero arbitrio), ma mai rinnegandone del tutto l'azione. Dante si mostra in linea con la posizione cristiana, per cui appunto *astra inclinant, non necessitant*, e lo dimostra sia nel *Convivio* – dove (II, 14) pone in rapporto i pianeti con le arti liberali, costruendo «un sistema globale del sapere che rispecchia con assoluta fedeltà quello astrologico» – sia nel *Paradiso*, nel cui XVI canto fa dire a Marco Lombardo:

Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma, posto ch'ì' l dica,
lume v'è dato a bene e a malizia,
e libero voler; che, se fatica
nelle prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.
Par., XVI, 73-78

Nel *Convivio* emerge con chiarezza anche la teoria allegorica del mito, interpretato quale «veritate nascosa sotto bella menzogna» (*Conv.*, II, I, 3) nella parte del trattato riservata alla spiegazione dei quattro sensi delle scritture (qui si tratta di quella che, seppure impropriamente, si suole definire “allegoria dei poeti”) e su cui Dante prometteva di tornare nel quattordicesimo libro, purtroppo mai composto:

L'altro [*sc.* senso delle scritture] si chiama allegorico e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo faceva con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere; che vuol dire come lo savio uomo con lo strumento de la sua voce faccia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere a la sua voluntade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre. E perché questo nascondimento fosse trovato per li savi, nel penultimo trattato si mosterrà.

Mi sembra che Dante si esprima qui con terminologia assai prossima a quella delle *Mythologiae*, in cui Fulgenzio si peritava appunto di svelare le verità celate sotto le favole dei Greci mendaci. ⁶⁶

nel mondo, evento rischioso in se stesso, per la partoriente e il bambino, nonché scaturigine di tutti gli altri pericoli, in quanto caduta dell'anima in una sfera offuscata e impura. Questa simbologia è del tutto taciuta da Dante».

⁶³ Ivi, p. 192.

⁶⁴ Sull'astrologia all'interno della tradizione esegetica fisica e i suoi rapporti col cristianesimo e il medioevo, vd. SEZNEC, *La sopravvivenza degli antichi dei*, cit., pp. 37-49.

⁶⁵ Origene, seguito dalla maggior parte dei credenti, limita ma non rinnega la fede nel potere degli astri; Lattanzio e Agostino, anche se convinti che il libero arbitrio dell'uomo e la grazia di Dio possano prevalere, non dubitano del potere demoniaco operante negli astri. Vd. SEZNEC, *La sopravvivenza degli antichi dei*, cit., pp. 38-39. La credenza cristiana in questi demoni, in cui vengono accomunati i demoni biblici e gli dèi della mitologia pagana, non è condivisa da Dante (vd. RENAUDET, *Dante Humaniste*, cit., pp. 150-155).

⁶⁶ «quo sepulto mendacis Greciae fabuloso commento quid misticum in his sapere debeat cerebrum agnoscamus» (*Mit.*, I: 11, 16-18); «Solet igitur adludere his speciebus et honeste mendax Grecia et poetica garrulitas semper de falsitate ornata» (ivi, I, 19: 31, 4-6); «Tamen quid hac sibi tam subtili sub imagine ornatricis

Se, come ha notato il compianto Michelangelo Picone – cui si devono pagine memorabili sul rapporto di Dante con il mito, segnatamente con la riscrittura dei miti ovidiani⁶⁷ – «nel *Convivio* il mito è considerato come un’invenzione fabulosa sotto la quale va ricercata la verità allegorica [...], nella *Commedia* il mito possiede una verità oltre che allegorica (quella rivelata tramite la finale visione divina) anche istoriale, in quanto esso viene fatto rivivere attraverso l’esperienza ultraterrena del protagonista».⁶⁸

Allo scopo di sondare l’immensa messe di richiami mitologici, espliciti e impliciti, di cui il poema dantesco è contesto, Picone ha compiuto un’utile classificazione dei miti sulla base della loro funzionalità diegetica o ideologica, distinguendo tra miti “oggettivi” (quelli cioè che servono a Dante per descrivere la verità istoriale del suo viaggio ultraterreno, sia negli incontri con personaggi mitologici, sia nelle similitudini tese a familiarizzare il lettore con una realtà sconosciuta: ad esempio i miti di Semele, Atamante ed Ecuba); miti “sogettivi” (miti che spiegano la condizione soggettiva del poeta-pellegrino, affabulando il processo formativo dell’io-personaggio, come nei casi di Fetonte e Icaro); e miti poetologici (in cui Dante «non cerca di presentare la vita ultraterrena delle anime, né la vicenda personale del protagonista, bensì la vita dell’opera stessa, e quindi la trasformazione dell’agens in auctor»,⁶⁹ come il mito degli Argonauti).

Qualche parola andrà spesa infine sulla considerazione complessiva che Dante doveva essersi formato della religione dei Gentili, che non è mai oggetto di una condanna senza appello e priva di attenuanti. È vero però che, venerando gli dèi del loro affollato *pantheon*, gli antichi hanno errato: la loro età è infatti il «tempo de li dei falsi e bugiardi» (*Inf.*, I, 71) e i Gentili sono descritti ora come «gente ingannata e mal disposta» (*Par.*, XXII, 39), ora come «genti antiche ne l’antico errore» (*Par.*, VIII, 6).

Riferendosi al politeismo degli antichi già nel *Convivio* (II, IV, 6) Dante avanza un’ipotesi eziologica di matrice psico-antropologica: gli uomini, dotati di una scarsa capacità di astrazione, avrebbero chiamato dèi un certo numero di principii di cui riconobbero l’intervento nella loro vita:

e chiamale [*sc.* le Intelligenze dei cieli] Plato «idee», che tanto è a dire quanto forme e nature universali. Li gentili le chiamano Dei e Dee, avvegna che non così filosoficamente intendessero quelle come Plato, e adoravano le loro imagini, e faceano loro grandissimi templi: sì come a Giove, lo quale dissono deo di potenza; sì come a Pallade o vero Minerva, la quale dissero dea di sapienza; sì come a Vulcano, lo quale dissero deo del fuoco, ed a Cerere, la quale dissero dea de la biada. Le quali cose e oppinioni manifesta la testimonianza de’ poeti, che ritraggono in parte alcuna lo modo de’ gentili e ne li sacrifici e ne la loro fede; e anco si manifesta in molti nomi antichi rimasi o per nomi o per soprannomi a lochi e antichi edifici, come può bene ritrovare chi vuole.

E avvegna che per ragione umana queste oppinioni di sopra fossero fornite, e per esperienza non lieve, la veritate ancora per loro veduta non fue e per difetto di ragione

Grecia sentire uoluerit, edicamus» (ivi, I, XXI: 32, 20-21).

⁶⁷ Vd. almeno M. PICONE, *La “lectio Ovidii” nella «Commedia»*. *La ricezione dantesca delle «Metamorfosi»*, in «Le forme e la storia», n.s., III (1991), pp. 35-52; ID., *L’Ovidio di Dante*, in *Dante e la “bella scola” della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna, Longo, 1993, pp. 107-144; ID., *Dante riscrive Ovidio: la metamorfosi purgatoriale*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XXI (2003), pp. 9-24; ID., *Dante Alighieri. La riscrittura di Ovidio nella «Commedia»*, in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., vol. I, *Dal Medioevo al Rinascimento*, cit., pp. 125-175. Sul tema si vedano anche: G. LEDDA, *Semele e Narciso: miti ovidiani della visione nella «Commedia» di Dante*, in *Le «Metamorfosi» di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, cit., pp. 17-40; *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, a cura di M.U. Sowell, Mediaeval & Renaissance texts & studies, Binghamton, N.Y., 1991.

⁶⁸ PICONE, *Dante Alighieri. La riscrittura di Ovidio nella «Commedia»*, cit., p. 130.

⁶⁹ Ivi, p. 132.

e per difetto d'ammaestramento, ché pur per ragione veder si può in molto maggiore numero esser le creature sopra dette che non sono li effetti, che li uomini non si possono intendere. E l'una ragione è questa. Nessuno dubita, né filosofo né gentile né giudeo né cristiano né alcuna setta, ch'elle non siano piene di tutta beatitudine, o tutte o la maggior parte, e che quelle beate non siano in perfettissimo stato.

Comm., II, IV, 5-9

Dunque Dante – nonostante mescoli la concezione degli dèi come principii intellettuali e quella degli dèi come principii fisici e naturali – mostra di credere che gli antichi abbiano percepito l'esistenza di questi esseri puramente spirituali solo con la forza della ragione, arrivando ad avere un'intuizione, seppure incompleta, dell'angelologia cristiana.⁷⁰

Secondo il poeta, come sarà poi evidente analizzando la prosopografia di Virgilio operante nella *Commedia*, gli antichi non furono del tutto in errore, seppur privi della Rivelazione. Essi attribuirono dignità divina a forze naturali o entità intellettuali, senza arrivare a comprendere che si trattava di realtà originate dal solo unico e vero Dio, quello della Rivelazione cristiana. Dante partecipa dunque

della profonda convizione, che fu peculiare della cultura medievale, che i miti pagani non fossero del tutto esclusivo frutto d'invenzione poetica, e che celassero al nocciolo verità interpretabili cristianamente: Dio e Satana, la lotta del Bene e del Male, miracoli e interventi demoniaci preesistero alla venuta di Cristo: e i pagani nella loro ignoranza diedero di fatti veri spiegazioni false, solo in parte riconducibili alla sentenza biblica e patristica.⁷¹

Anzi i pagani, indicando in Giove il re degli dèi,

avrebbero intuito, per quanto approssimativamente e nebulosamente, l'onnipotente, il vero creatore; anzi, questo tentativo di accostare al massimo la cultura classica al cristianesimo si spinse fino all'affermazione, divenuta corrente, che i poeti e i filosofi antichi, pur rimanendo avvolti nell'ignoranza della vera fede, non sarebbero stati alieni dal monoteismo [...]. Questo è il motivo profondo per cui Dante, cristiano, può accogliere l'identificazione spogliandola definitivamente dell'errore e dell'incertezza pagane, e chiamare con l'appellativo di 'Giove' il vero Dio in quanto vindice di giustizia.⁷²

1.6. Mito e mitografi nella biblioteca di Dante

Com'è noto, i testi principali da cui il Medioevo attingeva informazioni mitologiche sono i classici, *in primis* i poemi di Virgilio, di Ovidio, di Lucano e di Stazio, in grado di svolgere un ruolo centrale anche mediatamente, cioè attraverso i molti volgarizzamenti redatti tra Due e Trecento, diffusissimi perché di agile consultazione e dunque particolarmente adatti a essere compulsati da lettori-professionisti, come ad esempio i pittori.

Oltre ai classici e ai relativi volgarizzamenti, tra i testi fondamentali per l'erudizione mitologica dei lettori medievali prima dell'importante impresa di riorganizzazione del sapere

⁷⁰ Vd. RENAUDET, *Dante Humaniste*, cit., p. 167.

⁷¹ M. AURIGEMMA, s.v. *Giove*, in *ED*, III, pp. 195-197, a p. 196

⁷² *Ibid.*

mitologico portata avanti da Boccaccio con le sue *Genealogie deorum gentilium*,⁷³ va annoverato – oltre all'importantissimo Servio – soprattutto Fulgenzio, *auctoritas* cui si rifanno più o meno direttamente tutti i mitografi successivi (Isidoro e Rabano Mauro, Remigio di Auxerre e Bernardo Silvestre, i tre Mitografi Vaticani).

È alla linea di esegesi mitografica di Fulgenzio e alla sua ripresa da parte dei mitografi vaticani che rivolgerò la mia attenzione (coinvolgendo inevitabilmente anche il maggiore continuatore della tradizione fulgenziana, Bernardo Silvestre, cui però sono stati dedicati già diversi studi),⁷⁴ nel tentativo di stabilire se e in che misura Dante ne abbia avuto contezza e quali elementi ne abbia desunto.

Finora la questione è stata trattata solo marginalmente e in termini invero troppo apodittici, per cui mi è parso quanto mai necessario riassumere le posizioni fin qui avanzate dai critici sondandone, in qualche caso a distanza di più d'un secolo, l'attuale tenuta. Come si vedrà, il tema è complesso e tutt'altro che agevole da esplorare.

1.6.1. Problemi preliminari

Immediatamente dopo quel Sacro Graal dei dantisti rappresentato dal fortunoso (e ormai insperato) ritrovamento di un autografo di Dante, viene la parimenti agognata riscoperta di qualche codice appartenuto alla biblioteca del poeta, anche questa ormai non più immaginata come raccolta di *armaria* polverosi, ma come una vera e propria *Wunderkammer*, il cui accesso consentirebbe agli studiosi di risolvere taluni di quei dubbi che ne occupano i pensieri ormai da decenni.

Proprio la biblioteca di Dante, che da anni si sta tentando di ricostruire (seppure solo nella forma di catalogo dei testi posseduti o semplicemente consultati) e che purtroppo finora è solo immaginaria, avrà certo ospitato testi di erudizione mitologica (in senso stretto, cioè oltre ai classici), testi che Dante compulsava in cerca di un particolare aneddoto mitico o di una similitudine dal sapore erudito e antiquario. Stilarne un inventario è, a tutt'oggi, ancora problematico. Finora i critici dedicatisi a questi studi non si sono mai soffermati sul genere mitografico, prediligendo la divinazione di quegli scaffali che s'immaginano ben più forniti, gravati dal peso di tomi di filosofia o di esegesi biblica, assai più consoni al severo temperamento dantesco...⁷⁵ Aldilà delle facezie, il compito è effettivamente ingrato.

È difficile infatti riuscire a stabilire con ragionevole sicurezza quali volumi Dante possa aver avuto sottomano. Di certo – ovviamente in relazione al dominio mitografico – sappiamo solo che egli non cita mai esplicitamente né Fulgenzio, né i Mitografi Vaticani, né Bernardo Silvestre, per limitarci agli autori che chiamerò in causa più spesso. Il fatto che Dante non citi esplicitamente nessuno di loro non implica però (contrariamente a quanto pensava uno studioso illustre come Domenico Comparetti) che non li conoscesse o non avesse la possibilità di leggerli, idea che condurrebbe ad una sbrigativa quanto frettolosa

⁷³ Vd. M. PASTORE STOCCHI, *Giovanni Boccaccio. La «Genealogia deorum gentilium»: una novità mitografica*, in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., vol. I, pp. 229-245.

⁷⁴ Vd. al riguardo almeno le prime, attente disamine di PADOAN, *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, cit., e il volume di S. ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana. Tra Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, Acireale-Roma, Bonanno, 2012.

⁷⁵ Per alcuni studi sulla biblioteca di Dante e la circolazione libraria nella Firenze contemporanea al poeta si veda: G. BRUNETTI-S. GENTILI, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche di autore*, a cura di E. Russo, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-48; C. VILLA, *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009; L. GARGAN, *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Roma-Padova, Antenore, 2014; R. ZANNI, *Una ricognizione per la biblioteca di Dante. In margine ad alcuni contributi recenti*, in «Critica del testo», XVII (2014), n. 2, pp. 161-204.

liquidazione del problema.

Un'ulteriore difficoltà è rappresentata dall'ancora incompleta *recensio* dei testimoni manoscritti di questi testi. Basti pensare che, a oggi, l'unica edizione critica delle opere di Fulgenzio è quella condotta da Rudolph Helm nel 1898.⁷⁶ Ovviamente non solo, rispetto a quella data, sono emersi nuovi testimoni, ma anche molte delle descrizioni dei manoscritti fornite dal filologo andrebbero riviste in quanto non sempre affidabili, soprattutto in ordine alla datazione. Per le sole *Mythologiae* si deve a Martina Venuti una nuova *recensio* (e un nuovo *stemma codicum*) dei manoscritti e delle stampe.⁷⁷

Per i Mitografi Vaticani la situazione è migliore: oltre alle edizioni di Angelo Mai, del 1831, e di Georg Heinrich Bode, del 1834, entrambe piuttosto scorrette, si conta la più recente edizione dei Mitografi Primo e Secondo a opera di Péter Kulcsár nel *Corpus Christianorum* (1987) e quella del Primo Mitografo per le cure di Nevio Zorzetti nella collana de *Les belles lettres* (1995).

Un'operazione che mi sembra però imprescindibile, e invece finora in gran parte trascurata, è una nuova indagine della tradizione manoscritta di queste opere, per verificarne – seppure in linea ancora solo teorica – la consistenza numerica (fermo restando che molti dei manoscritti più antichi non sono sopravvissuti al naufragio della storia, e che quindi si tratta di ragionare su numeri puramente indicativi) e i periodi di maggiore fortuna e circolazione.

Da anni ormai Bradford Gregory Hays, il maggiore studioso vivente di Fulgenzio, annuncia «a full handlist of manuscripts» delle opere del mitografo nord-africano, elenco che si sarebbe rivelato assai utile per questo studio, ma di cui non sono finora noti i risultati, neppure parziali.⁷⁸ Pur senza nessuna ambizione di completezza e ben consapevole della perfettibilità di un simile lavoro, mi è sembrato utile procedere personalmente – in attesa dei risultati degli studi di Hays – ad un primo sommario spoglio dei manoscritti relativi alle opere mitografiche di Fulgenzio e ai tre trattatelli vaticani, servendomi di informazioni reperibili negli antichi cataloghi, delle notizie fornite da filologi di fine Ottocento, dei più aggiornati repertori a stampa (Mazzatinti, Kristeller, Catalogo dei manoscritti datati d'Italia) e di alcuni siti specialistici (Trame, Manus). Ovviamente, considerando che il mio interesse principale è quello di appurare la maggiore o minore fortuna di questi autori all'epoca di Dante, mi sono limitata a censire i manoscritti compresi tra i secoli IX e XIV.

Trascurando l'amplessima messe di copie rinascimentali, la prima ispezione è piuttosto incoraggiante: ad eccezione del *Super «Thebaiden»*, nel Medioevo attribuito a Fulgenzio e tradito da due soli testimoni, guardando ai manoscritti superstiti databili tra IX e XIV secolo, rimangono almeno 34 manoscritti delle opere mitografiche di Fulgenzio (*Continentia* e *Mythologiae*), in prevalenza ascrivibili al periodo compreso tra i secoli IX e XII, e circa 23 manoscritti dei Mitografi Vaticani, con netta preminenza del Terzo, risalenti soprattutto al

⁷⁶ Nonostante lo scarso interesse filologico, le opere di Fulgenzio hanno goduto di una certa attenzione, come testimoniano le varie pubblicazioni con traduzione: per la *Continentia* in Italia si annoverano le edizioni con traduzione e commento di Fabio Rosa, di Agozzino e Zanlucchi; in Francia quella di Wolff e Dain; per le *Mythologiae* si rimanda alla parziale riedizione (comprendente il solo prologo al primo libro) messa a punto da Martina Venuti nella sua tesi dottorale, e la traduzione integrale in francese sempre a cura di Wolff e Dain. Dei Mitografi si segnala la selezione commentata da Bruno Basile. In linea con il rinnovato interesse per i testi mitografici è la collana della casa editrice Presses Universitaire du Septentrion (con il patrocinio dell'università di Lille e del gruppo di ricerca francese Polymnia, dir. da Jacqueline Fabre-Serris e Françoise Graziani), che ripubblica, corredandole di introduzione e succinto commento, le principali opere mitografiche dall'antichità classica al Rinascimento e di cui ho appena ricordato l'edizione dei commenti all'*Eneide* e delle *Mythologiae*.

⁷⁷ VENUTI, *Il Prologo delle «Mythologiae» di Fulgenzio*, cit.

⁷⁸ Il sito di riferimento, una miniera di informazioni per gli studiosi di Fulgenzio, mi risulta non più aggiornato ormai dal 2013.

XII-XIV secolo.

È evidente che un'indagine di questo tipo non può essere risolutiva nel caso degli studi danteschi, vista la laboriosità di una completa ricostruzione della circolazione di manoscritti in tutti i luoghi più o meno sicuramente frequentati da Dante nel suo peregrinante esilio.

Il procedimento inverso, che pure è necessario abbinare ai risultati del primo spoglio, è quello di esaminare gli antichi cataloghi di biblioteche e conventi, alla ricerca di indicazioni relative alla presenza dei testi in questione. Anche in questo caso non si tratta di operazione priva di incertezze: quand'anche s'incontrassero testimoni delle opere desiderate e si avesse la sicurezza di una confezione del manoscritto cronologicamente compatibile con il periodo d'interesse, bisognerebbe avere una qualche sicurezza anche rispetto alla data di acquisizione del manoscritto da parte della relativa biblioteca. Il che, tuttavia, non offre egualmente alcuna garanzia che Dante abbia poi effettivamente avuto sotto mano proprio quel dato manoscritto. Il rischio rappresentato da una simile operazione è piuttosto evidente nello studio pubblicato nel 2014 dal purtroppo scomparso Luciano Gargan, il quale, dopo aver pubblicato alcuni inediti inventari di raccolte librerie bolognesi (essenzialmente d'interesse filosofico-scientifico) coeve al presunto periodo di permanenza bolognese di Dante, ne ipotizzava – invero piuttosto immotivatamente – una diretta consultazione da parte di Dante⁷⁹

Non voglio, con questo, affermare l'inutilità di simili ricerche. È vero infatti che i risultati di tali indagini, qualora interrogati e interpretati criticamente, possono fornire informazioni decisamente preziose, aiutando a ricostruire la temperie culturale e la circolazione libraria di un'epoca.

In tal senso sembra assai promettente il “Progetto Codex: Censimento di manoscritti medievali per la regione Toscana”, promosso dalla Sismel (Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino) sotto la direzione scientifica di Claudio Leonardi e Stefano Zamponi, con il fondamentale contributo di Gabriella Pomaro. Si tratta di un progetto di catalogazione informatizzata dei manoscritti medievali (datati o databili entro l'anno 1500) presenti sul territorio regionale, avviato dalla Regione Toscana nel 1992 e conclusosi nel 2013.⁸⁰ Il progetto ha un'estensione notevole, se si pensa che ha interessato – ad eccezione di quelle statali – tutte le biblioteche della Toscana (con la sola esclusione di Firenze città,⁸¹ quindi delle biblioteche Nazionale Centrale, Mediceo-Laurenziana e Riccardiana), e tutte le altre possibili sedi di conservazione (archivi statali e comunali, biblioteche e archivi capitolari, monasteri, conventi, chiese, seminari vescovili, accademie e analoghe istituzioni culturali, musei, e, laddove possibile, sono stati censiti anche manoscritti di proprietà privata).

I primi risultati interpretativi del *corpus* spogliato sono stati presentati nel corso della giornata di studi organizzata dalla Sismel a Firenze, il 18 novembre 2016, dal titolo *Nella biblioteca di Dante con Codex: manoscritti in Toscana tra Duecento e Trecento*, particolarmente interessante proprio in una prospettiva di applicabilità dei dati raccolti alla critica dantesca.

Gabriella Pomaro, in un intervento dal titolo *Libro e scrittura in Toscana al tempo di Dante. Analisi dei dati in Codex*, ha presentato una riflessione relativa ai manoscritti datati inclusi nel

⁷⁹ GARGAN, *Dante, la sua biblioteca*, cit.

⁸⁰ Per il triennio 2013-2015 la Sismel si è fatta carico del trasferimento dei dati di Codex su Manus On Line, il programma adottato dall'Iccu (Istituto Centrale per il Catalogo Unico) per la catalogazione dei manoscritti delle biblioteche statali. La banca-dati Codex è attualmente consultabile su: <http://www406.regione.toscana.it/bancadati/codex/>. Si veda anche *In margine al Progetto Codex. Aspetti di produzione e conservazione del patrimonio manoscritto in Toscana*, a cura di G. Pomaro, Pisa, Pacini Editore e Regione Toscana, 2014.

⁸¹ La provincia di Firenze è invece inclusa nel progetto.

primo arco cronologico individuato (1243-1321), per un ammontare di 457 unità codicologiche.⁸² Il quadro che emerge da un'analisi interpretativa dei testi contenuti nei manoscritti spogliati è particolarmente severo, conservativo, dove a dominare sono i testi giuridici, filosofici, la Bibbia con relativa esegesi, i testi agiografici, quelli medicinali e infine i classici.

Per comprendere a fondo la situazione fotografata da Codex bisogna però riflettere sul fatto che i principali enti conservatori sono quelli ecclesiastici e che i testi conservati nei conventi sono perlopiù i testi di maggiore utilità per i monaci e per le attività conventuali, dunque principalmente i testi giuridici (fondamentali per una corretta gestione dei beni del convento e per una sua efficiente amministrazione), quelli filosofici e, prevedibilmente, quelli biblici e di esegesi biblica, seguiti dagli agiografici, dai medicinali e solo in ultima posizione dai classici.⁸³ Bisogna però considerare anche che, in caso di lasciti o acquisizioni, i testi che venivano incamerati dai conventi erano quelli di diretta utilità per la comunità monastica, mentre i testi che potremmo definire voluttuari, come quelli poetici, magari in volgare, continuavano a tramandarsi tra privati e non confluivano negli *armaria* degli enti ecclesiastici. Se non si riflettesse in questi termini sui dati acquisiti si rischierebbe anche di pensare che i classici non avessero una grande importanza nella cultura della Toscana medievale, cosa che, non è necessario soffermarsi, è evidentemente falsa.

Per quanto riguarda i testi in volgare censiti da Codex, provenienti per lo più da privati, predominano i volgarizzamenti, a ulteriore conferma di un quadro regionale colto. Anche in questo caso è necessaria qualche precisazione: Codex infatti si limita a censire i manoscritti rimasti sul territorio toscano, dunque, per avere un quadro fededeigno della situazione, bisognerà tenere in debito conto anche l'indice di dispersione dei manoscritti, che risulta maggiore nella Toscana occidentale. Così facendo, come ha dimostrato Pomaro, si riesce a documentare la presenza, sul territorio toscano, di autori, quali ad esempio, Brunetto Latini, i manoscritti delle cui opere, migrati precocemente fuori dalla regione, risultano inesistenti all'utente che si accinga ad interrogare la banca dati Codex.

Per verificare la tenuta del panorama provinciale ricostruito sulla base dei dati di Codex, Pomaro ha infine confrontato i suoi dati con quelli relativi alla Firenze dantesca desumibili da Dante Sources⁸⁴ – altro interessante progetto, condotto dall'Università di Pisa –, arrivando a confermare la sostanziale accettabilità delle sue conclusioni. Anche per la cultura di Dante infatti risulta confermato l'ambiente dottrinario e conservatore ricostruito da Codex, mentre, in relazione al maggiore spazio concesso da Dante alla cultura in volgare (Brunetto, stilnovisti, ecc.), i conti tornano soltanto considerando il problema della dispersione dei manoscritti cui si è appena accennato.

L'indagine da me condotta sui cataloghi storici dell'attuale Biblioteca Mediceo-Laurenziana e dei monasteri di Santa Croce e di Santa Maria Novella (che, come si è detto, non rientrano nel progetto Codex) non ha fornito, relativamente agli autori di mio immediato interesse e per l'arco cronologico determinato, i risultati sperati.

⁸² Le province più rappresentate sono quelle di Siena (189 u.c.), Arezzo (91 u.c.), Pisa (58 u.c. + 4 u.c. provenienti dal Fondo Calci della BML), Lucca (54 u.c.), Pistoia (41 u.c. + 3 u.c. dal Fondo Giaccherino), Firenze (7 u.c.), Grosseto (4 u.c.), Prato (4 u.c.), Livorno (2 u.c.).

⁸³ Una rilevanza particolare rivestono i sermonari, che risultano tra i testi più conservati dai conventi in quanto costituiscono una concreta testimonianza dell'attività del convento e dei suoi membri.

⁸⁴ "Dante Sources. Per una Enciclopedia Dantesca Digitale" è «una biblioteca digitale basata su una rappresentazione semantica della conoscenza presente nelle opere dantesche» (<http://perunaenciclopediadantescadigitale.eu/dantesources/progetto.html>). I dati inseriti finora riguardano *Convivio*, *Monarchia*, *De vulgari eloquentia* e *Vita Nova*. È possibile interrogare la banca dati per autore, per opera o per tipo di citazione (citazione esplicita, concordanza stringente, concordanza generica).

Negli inventari degli antichi fondi conventuali della chiesa domenicana di Santa Croce⁸⁵ e della francescana Santa Maria Novella, il primo in gran parte ancora inesplorato (e su cui si attendono i risultati delle indagini di Giuseppina Brunetti e Sonia Gentili)⁸⁶ e il secondo studiato da Gabriella Pomaro⁸⁷ e, ancor prima, da Stefano Orlandi, non hanno dato alcun esito positivo. Il dato nudo va, anche in questo caso, contestualizzato: è infatti comprensibile che nelle biblioteche di due conventi non si trovino testi mitologici o mitografici, letture di certo non essenziali per l'istruzione dei monaci, né particolarmente appropriate o edificanti. Prevedibilmente, e in accordo con il quadro prospettato da Pomaro, a dominare sono i testi di carattere religioso e giuridico, seguiti da pochi esemplari di testi enciclopedici e medicinali e da qualche raro classico.

Per meglio descrivere la situazione, cito un breve estratto dallo studio di Davis riguardante l'antica collezione libraria di Santa Croce (situazione che, per sommi capi, resta valida anche per Santa Maria Novella):

The surviving [...] manuscripts written around 1300 or earlier give the impression that it contained very few secular or pagan authors and that its main strength was in traditional and scholastic theology: works of the Fathers, saints' lives, commentaries on books of the Bible, Peter Lombard's *Sentences* with various commentaries, other scholastic treatises, devotional manuals, and also the logical works of Phorphyry, Boethius, and Aristotle and various text of canon law.⁸⁸ [...] Judging from the dearth of suitable texts, little attention was given to the subjects of the *quadrivium*. Probably instruction in the *trivium* was also very limited. Study of the *auctores* must have been practically non-existent; the almost total lack of classical literature among surviving manuscripts written in the thirteenth century or earlier is startling in a library of this size. It is true that such writers as Servius, Suetonius, Solinus, and Eutropius are represented there, along with scraps of Horace and Ovid, but this would certainly form no solid basis for those humane studies that could be pursued, for example, in the school of Chartres during the twelfth century. Nor was there any great abundance of works on grammar or rhetoric, though the convent did possess a few standard dictionaries and grammatical texts, among them Priscian's *De Constructione*, Isidore's *Etymologies*, Papias' *Vocabularium*, Huguccio's *Liber de Derivationibus*, Eberhard's *Graecismus*, and, in a single codex, John of Garland's *Opus Synonymorum* and Alexander of Villedieu's *Doctrinale*.⁸⁹

Nel voluminoso catalogo degli antichi fondi poi confluiti nell'attuale Biblioteca Mediceo-Laurenziana, redatto a fine Settecento da Angelo Maria Bandini,⁹⁰ si riscontra, anche in questo caso, l'assenza di manoscritti degli autori in questione compresi tra età tardo-antica e medioevo, con l'unica eccezione di un manoscritto trecentesco contenente l'*Expositio Sermonum Antiquorum*, l'opera di Fulgenzio con la maggiore tradizione superstite (sebbene

⁸⁵ Finora risulta il possesso, in Santa Croce, di un codice contenente il commento di Servio.

⁸⁶ Un primo studio è quello condotto da C.T. DAVIS, *The Early Collection of Books of S. Croce in Florence*, in «Proceedings of the American Philosophical Society», CVII (Oct. 1963), n. 5, pp. 399-414.

⁸⁷ G. POMARO, *Censimento dei manoscritti della Biblioteca di S. Maria Novella*, 1. *Origini e Trecento*, in «Memorie domenicane», n.s., XI (1980), pp. 325-470; S. ORLANDI, *La biblioteca di S. Maria Novella in Firenze dal sec. XIV al sec. XIX*, Firenze, Il Rosario, 1952.

⁸⁸ DAVIS, *The Early Collection*, cit., p. 399.

⁸⁹ Ivi, pp. 410-411.

⁹⁰ *Catalogus codicum manuseriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae sub auspiciis Petri Leopoldi [...] Ang. Mar. Bandinius i.v.d. [...] recensuit illustravit edidit*, Florentiae, 1774-1778, 5 voll. Come notato già da Davis (*The Early Collection*, cit., p. 399), il catalogo di Bandini è decisamente incompleto: ad esempio non include gran parte degli antichi manoscritti appartenuti a Santa Croce e attualmente conservati alla Biblioteca Nazionale di Firenze e di cui non esiste un'esauriva descrizione o un catalogo a stampa.

certo non la più influente, ruolo che spettò alle *Mythologiae*).

A dispetto di questa ostentata noncuranza dei cataloghi esaminati nei confronti di Fulgenzio e dei Mitografi Vaticani, si apprende, con un filo di speranza ancora residua, dell'esistenza di uno sparuto manipolo di testi rilevanti in termini di informazione mitografica. Si tratta dei commenti di Servio a Virgilio (XI e XIV sec.), dei *Saturnalia* di Macrobio (XII e XIII sec.) e del suo commento al *Somnium Scipionis* (X, XII e XIII sec.), del *De nuptiis* di Marziano Capella (XI, XII e XIII sec.), del commento a Marziano di Remigio di Auxerre (X sec.) e del *Repertorium morale* di Pierre Bersuire (XIV sec.). Al XV sec. risalgono l'unica copia delle *Mythologiae* di Fulgenzio catalogata, un *Albericus (De imaginibus)* – cioè, assai probabilmente, il Mitografo Vaticano Terzo –, un'anonima *Historia fabulosa* e l'opera astronomica di Igino.

Una volta compiuta tale indagine preliminare, si è subito rivelata l'importanza di un esame della tradizione secondaria, con attenzione sia alle citazioni esplicite (con dichiarazione o meno della fonte), sia ai possibili riferimenti occulti.⁹¹

Per quanto concerne Fulgenzio, le testimonianze raccolte da Laistner dimostrano come la sua opera – in particolare le *Mythologiae* – goda di fortuna pressoché ininterrotta, con espansione notevole in epoca carolingia:

There is abundant evidence that the *Mitologiae* at all events were extensively read in the Carolingian age. It is true that reminiscences of, or citation from, Fulgentius are often very brief; they are also widely scattered. But the cumulative evidence derived from writers of the ninth century, together with that provided by extant manuscripts and the catalogues of monastic libraries, justify the contention that the *Mitologiae* and, to a less degree, the other works of Fulgentius, were among the more popular (school?) books used in that period.⁹²

In effetti le tracce che, seppur per via indiretta, testimoniano la diffusione delle opere di Fulgenzio sono numerose.

Le *Mythologiae* in particolare hanno goduto di straordinaria fortuna tra Medioevo e inizio Rinascimento, prima di essere soppiantate dal trattato mitologico di Boccaccio, le *Genealogiae deorum gentilium*.

La prima attestazione certa dell'opera di Fulgenzio si trova all'interno di un trattato teologico d'epoca carolingia noto come *Libri Carolini*, in cui, seppur non nominate, le *Mythologiae* sono manifestamente note all'estensore.⁹³ Il periodo della rinascita carolingia è, del resto, un momento in cui l'opera di Fulgenzio viene ampiamente letta.

Giovanni Scoto Eriugena, nel suo commento a Marziano Capella, rimanda a Fulgenzio (riferendovisi come a "Fabius"), ma dimostra di essere spesso in disaccordo con le sue interpretazioni.⁹⁴ L'irlandese Dunchand, appena più vecchio di Scoto, mostra in almeno tre passi della sua opera informazioni provenienti dalle *Mythologiae*, seppure non è certo se le desumesse direttamente Fulgenzio o da altra fonte.

Remigio di Auxerre, la cui opera è fondamentale in quanto rappresenta una *summa* dei criteri della scuola carolingia nell'esegesi della *fabula*, fa almeno un riferimento a Fulgenzio,

⁹¹ Le fonti bibliografiche fondamentali, per questo rispetto, sono LAISTNER, *Fulgentius in the Carolingian Age*, cit., pp. 202-215, e WOLFF-DAIN, *Introduction a FULGENCE, Mythologies*, cit., pp. 29-36.

⁹² LAISTNER, *Fulgentius in the Carolingian Age*, cit., p. 204.

⁹³ Vd. WOLFF-DAIN, *Introduction a FULGENCE, Mythologies*, cit., p. 29.

⁹⁴ LAISTNER, *Fulgentius in the Carolingian Age*, cit., p. 205, osserva in proposito: «John's elucidations agree with those found in the *Mitologiae*; hence we see that he was thoroughly familiar with that work, but did not hesitate to correct, and we may add, improve interpretations given in it».

nominandolo esplicitamente laddove riferisce che il mitografo chiama le Muse *Thespiadas Yppocrenas*.⁹⁵

Sedulio Scoto, a metà del IX secolo, mostra una certa familiarità con *Mythologiae* e *Sermones antiqui*, come dimostra un buon numero di reminiscenze contenute nel suo *Liber de rectoribus*, ma il nome di Fulgenzio non compare nel *Collectaneum miscellaneum* di fonti classiche e patristiche da lui raccolto. Nel *Collectaneum* e nel suo *In Priscianum* due passaggi s'ispirano a *Mit.*, I, 15, e anche un luogo del *In Donati artem minorem* vi si rifà. In una lettera indirizzatagli da Prudenzius di Troyes, Sedulio viene esortato alla lettura delle *Mythologiae* e della *Expositio* per verificare la buona conoscenza del greco raggiunta da Fulgenzio.

Pur nell'interesse eminentemente teologico dei suoi scritti, Pascasio Radberto sembrerebbe possedere una conoscenza, almeno minima, delle *Mythologiae*, e alcune reminiscenze fulgenziane compaiono anche nelle sue lettere. Nel suo *Epitaphium Arsenii seu Vita venerabilis Walae* riporta la prima fase delle *Mythologiae* per rivolgersi al suo interlocutore, affermando: «Nonne legisti quod inefficacem petat studium res quae caret effectu?», formulazione che, come è stato già notato, «suggère que l'œuvre de notre mythographe était connue».⁹⁶ Nella prefazione al terzo libro della *Expositio in Matheo* questi confuta Fulgenzio – pur senza mai nominarlo – citando abbondantemente dal prologo al primo libro delle *Mythologiae* e dalla *Continentia*.

Ermenrico di Ellwangen, in una sua epistola all'abate Grimaldus, riprende dalle *Mythologiae* spiegazione ed etimologia di Parche e Furie, mentre il famoso *magister* e *grammaticus* Gunzo di Novara sembra conoscere almeno il contenuto generale delle *Mythologiae*.⁹⁷

Uno scolio che accompagna la *Vie de saint German d'Auxerre*, versificato da Heiric d'Auxerre, maestro della scuola abbaziale di Saint-Germain d'Auxerre, vissuto nella seconda metà del IX secolo, fa esplicito riferimento a *Mit.*, I, 19. Poco dopo anche le *Gesta Berengarii*, panegirico dell'imperatore Berengario composto in forma di epopea tra 915 e 924, contiene degli scoli, forse di mano dello stesso autore dell'opera, in cui le *Mythologiae* sono spesso impiegate.

Le ricerche di Wolff e Dain ci informano che è a partire dal IX secolo che le *Mythologiae* compaiono negli inventari delle biblioteche tedesche e francesi, dal X in quelle italiane e solo dalla metà del XII in quelle inglesi.

Anche dopo l'età carolina l'interesse per le *Mythologiae* non sembra affievolirsi, come dimostra il buon numero di manoscritti superstiti.

Sigeberto di Gembloux, nell'XI secolo, mostra di sapere che il dedicatario delle *Mythologiae* fosse Cato, vescovo di Cartagine (vd. *Liber de scriptoribus ecclesiasticis*, cap. 28). Alla fine dell'XI secolo l'abate e poeta Baudri de Bourgueil redige una lunga parafrasi in distici elegiaci delle *Mythologiae*.

Gli intellettuali radunatisi nel XII secolo nel cenacolo gravitante attorno alla scuola cattedrale di Chartres e noto come “scuola di Chartres” studiano Fulgenzio con attenzione (basti pensare al commento a Boezio di Guglielmo di Conches, o ai commenti al *De nuptiis* e all'*Eneide* di Bernardo Silvestre)

Nel XIII secolo la conoscenza di Fulgenzio è attestata almeno da Vincenzo di Beauvais e da Conrad de Mure, mentre nel XIV sono da ricordare almeno le opere del francescano inglese John Ridewall, autore di un trattato mitologico ispirato direttamente dalle *Mythologiae*, il *Fulgentius Metaforalis*, e di un commento al trattato fulgenziano.

Nella Francia e nell'Italia del Trecento numerose sono le attestazioni di una vasta

⁹⁵ WOLFF-DAIN, *Introduction*, cit., p. 31. Laistner è incerto se si tratti di un riferimento di prima mano o se si tratti di derivazione da Giovanni Scoto Eriugena o da Martino di Laon

⁹⁶ WOLFF-DAIN, *Introduction*, cit., p. 31.

⁹⁷ LAISTNER, *Fulgentius in the Carolingian Age*, cit., *passim*.

diffusione del testo fulgenziano: si ricordino almeno l'anonimo, fluviale poema intitolato *Ovid moralisé* (1317-1328) e l'*Ovidius moralizatus* di Pierre Bersuire (il XV libro del suo *Reductorium morale*), che attingono ampiamente a Fulgenzio. Tra i molti lettori di Fulgenzio nella penisola non ci si potrà esimere dalla menzione di Giovanni del Virgilio, Petrarca⁹⁸ e Boccaccio,⁹⁹ gli ultimi due in possesso di una copia delle opere del mitografo.

Considerando dunque le numerose attestazioni, da parte di altri autori, della conoscenza delle opere di Fulgenzio (in particolare *Mythologiae* e *Continentia*) e la situazione della tradizione manoscritta, indagata da Laistner negli anni Venti del Novecento e poi confermata e ulteriormente ampliata negli anni dieci del Duemila da Wolff e Dain, si può affermare che

while it must admitted that our knowledge regarding the distribution of Fulgentius manuscripts in the Carolingian period is very fragmentary, such evidence as we have, coupled with the numerous traces of that author in the writers and poets of that era, as well as the more abundant evidence for manuscripts of the tenth century, justify the contention that Fulgentius was a favourite author in that period of the Middle Ages.¹⁰⁰

⁹⁸ Il codice petrarchesco è l'attuale Parisinus 8500, per cui vd. C. VECCE, *Francesco Petrarca. La rinascita degli dèi antichi*, in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., vol. I, cit., pp. 177-228. Sul mito in Petrarca: L. MARCOZZI, *La biblioteca di Febo. Mitologia e allegoria in Petrarca*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002.

⁹⁹ Il codice posseduto dal Boccaccio conteneva le *Mythologiae* insieme al *De remediis* di Seneca ed era collocato nel secondo banco della *libreria*, in nona posizione: vd. A. MAZZA, *L'inventario della "parva libreria" di Santo Stefano e la biblioteca di Boccaccio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», IX (1966), pp. 1-74.

¹⁰⁰ LAISTNER, *Fulgentius in the Carolingian Age*, cit., p. 211.

*Retrogradatio critica.*Fulgenzio e la linea mitografica fulgenziana nella moderna esegesi
alla *Commedia* (1872-2015)

Quod is est ipse Fulgentius qui tres libros *Mythologiarum* scripsit ad Catum presbyterum Carthaginis, hic certe omnis lector lector expavescere potest acumen ingenii ejus, qui totam fabularum seriem, secundum philosophiam expositarum, transtulerit vel ad rerum ordinem vel ad humanae vitae moralitatem*

Premessa

Prima di illustrare i *loci* dell'opera dantesca in cui mi è parsa più evidente l'influenza delle opere di Fulgenzio e dei suoi principali continuatori, mi pare doveroso sondare la vastissima bibliografia critica dantesca e fornire un quadro riassuntivo che tenga conto delle principali acquisizioni sul tema.¹

È mia intenzione discutere in questo capitolo le posizioni dei critici moderni a partire dalla fine dell'Ottocento, prendendo le mosse dal 1872, data assai significativa perché proprio in quell'anno Domenico Comparetti dà alle stampe il suo capitale *Virgilio nel Medio Evo*, i cui due ponderosi tomi, seppure invecchiati, non cessano di essere un imprescindibile riferimento metodologico.

Come si vedrà, la forbice cronologica di riferimento (1872-2015) non esaurisce l'indagine della ricezione dei testi fulgenziani da parte dell'esegesi dantesca: due capitoli verranno dedicati, più avanti, in questo stesso studio, alle tracce delle opere mitografiche accolte dai più antichi commenti alla *Commedia* (vd. capp. 7 e 8), i quali, per l'altezza cronologica cui a volte si attestano, costituiscono una fondamentale testimonianza della circolazione di questi testi in anni, luoghi e ambienti contigui a quelli della formazione dantesca e che ho ritenuto meritassero una trattazione distinta.

In età moderna le fasi in cui si concentrano i principali contributi critici sulla questione sono sostanzialmente due: la prima riguarda gli ultimi decenni dell'Ottocento – probabilmente stimolata dall'interesse per la scoperta e la pubblicazione rispettivamente del

* SIGEBERTO DI GEMBLoux, *Monitum in librum de scriptoribus ecclesiasticis*, c. XXVIII, PL 160, 554A.

¹ La critica dantesca non si è mai soffermata sull'apporto dei Mitografi Vaticani, limitandosi a citarli (soprattutto il Terzo) tangenzialmente, come possibili mediatori dell'opera fulgenziana, di cui si faticava ad ammettere una possibile conoscenza da parte del poeta.

codice vaticano contenente i Mitografi (1831) e per l'edizione dell'opera completa di Fulgenzio (1898) – con una propaggine che si spinge fino agli anni Trenta del Novecento e in cui prevale (con la nota eccezione del Comparetti) un atteggiamento generalmente favorevole all'accostamento di Dante a Fulgenzio. La seconda, ugualmente incline ad una valutazione positiva del problema, seppure con maggiore cautela, riguarda i primi anni del Duemila, periodo in cui, pur senza un'indagine sistematica, la questione è stata risolta da alcuni illustri commentatori danteschi (Saverio Bellomo, Bruno Basile) e da studiosi che hanno sondato il tema in modo più specifico (si vedano i lavori di Sebastiano Italia sull'influenza di Bernardo Silvestre in Dante).²

2.1. La critica dantesca tra fine Ottocento e inizio Novecento

Nel già citato studio su *Virgilio nel Medio Evo*, Domenico Comparetti affermava con piglio sicuro l'impossibilità che il commento all'*Eneide* redatto da Fulgenzio – autore trattato con patente disprezzo – fosse giunto tra le mani di Dante sulla base dell'assenza, invero poco probante, del minimo riferimento esplicito di Dante ad un qualsiasi commentatore di Virgilio:

Dante non riferisce mai nei vari suoi scritti, nei quali tanto si serve di Virgilio, ad autorità alcuna relativa al poeta; Macrobio e Fulgenzio pare ch'ei non li conosca; certo non si trovano mai nominati da lui, e non v'ha nei suoi scritti segno alcuno da cui possa dedursi ch'ei li leggesse.³

Quanto all'interpretazione allegorica del poema, evidentemente nota a Dante e testimoniata dal *Convivio* (su cui vd. più avanti, cap. 3), essa sarebbe, secondo Comparetti, forse originariamente ispirata dalle pagine di Fulgenzio, ma assai più probabilmente mediata da autori quali Bernardo di Chartres (con cui evidentemente Comparetti confonde Bernardo Silvestre, autore di un commento all'*Eneide* aderente a quello di Fulgenzio) e Giovanni di Salisbury,⁴ che Dante avrebbe potuto leggere nel corso dei suoi (non meno dubbi e problematici) studi parigini:

Egli [*sc.* Dante] conosce una interpretazione allegorica dell'*Eneide* che certamente non è sua, ma di cui non nomina l'autore, rammentandola come cosa ammessa generalmente; e questa non è l'interpretazione di Fulgenzio, ma quella che, forse ispirata dapprima da Fulgenzio, ebbe corso presso gli scolastici, quali Bernardo di Chartres e Giovanni di Salisbury. Di questa egli può aver avuto contezza nei suoi studi filosofici a Parigi. Del resto Dante dalla lettura di Fulgenzio non avrebbe potuto essere che nauseato, tanto barbaramente concepito e opposto alla sua idea è il tipo di Virgilio in quell'opera, oltre che esso è unilaterale e non mostra che malamente e stupidamente una parte di ciò che Dante vedeva e sentiva in Virgilio. Intorno a Virgilio Dante non conobbe altro scritto che la biografia.⁵

Nonostante una considerazione così poco lusinghiera del mitografo, Comparetti non può

² S. ITALIA, "Sotto 'l manto di queste favole". *Dante e il Commento all'«Eneide» di Bernardo Silvestre*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Catania, a.a. 2010-2011. ID., *Dante e l'esegesi virgiliana*, cit.

³ D. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, Livorno, Francesco Vigo, 1872, 2 voll., vol. I, p. 278.

⁴ Questa è l'idea di un illustre studioso di Fulgenzio, Ubaldo Pizzani, ancora negli anni Settanta del Novecento: vd. U. PIZZANI, s.v. *Fulgenzio, Fabio Planciade*, in *ED*, vol. III, pp. 71-72.

⁵ Ivi, pp. 278-79. Vd. pp. 143-155.

fare a meno di notare alcune significative consonanze tra Dante e Fulgenzio per quanto riguarda la rappresentazione del poeta Virgilio, da entrambi introdotto come deuteragonista con funzione di *magister* e guida dell'*agens*. In ambo le opere, nella *Continentia* e nella *Commedia*, è l'anima del poeta – descritto secondo la prosopografia del vate-sapiente,⁶ risalente a una ben consolidata tradizione tardo-antica – a rivelare ciò che ha potuto apprendere dopo la morte:

In questo Virgilio non trovasi in una condizione privilegiata; ei non sa più di ciò debba aver appreso qualunque morto, senza escludere i dannati. Questa è idea cristiana, non propria di Dante soltanto, e da questo lato il Virgilio di Dante si accorda col Virgilio di Fulgenzio. Anche presso Fulgenzio Virgilio parla come ombra suscitata dal regno dei morti: lo scopo a cui serve essendo diverso da quello del Virgilio dantesco, non dice quale fra i morti sia la sua condizione, ma si vede chiaro che certe verità e certi suoi errori ha riconosciuti nella vita di oltretomba, e che tal soggetto è per lui penoso ed umiliante, né su di esso ama trattenersi. Ben più espansivo, diverso affatto per iscopo, significato e carattere, il Virgilio di Dante sa e dice quanto la morte gli apprese.⁷

Pur riconoscendo la vicinanza delle due opere nel porre sulla scena un “redivivo” Virgilio, pronto a spiegare i segreti della propria opera a Fulgenzio e i misteri dei tre regni oltremondani a Dante, Comparetti nota la sostanziale diversità caratteriale del Virgilio dantesco da quello fulgenziano,⁸ quest'ultimo descritto come «un superbo, tenebroso e antipatico barbassoro, [...] figlio della barbarie stolido e ignorante».⁹

L'analisi del Comparetti, in qualche caso effettivamente poco lucida,¹⁰ è stata talvolta anche mal compresa dagli studiosi successivi. È ad esempio il caso dell'attribuzione della dottrina epicurea a Virgilio, che, ricordata da Fulgenzio nella *Continentia*,¹¹ viene annoverata da Comparetti tra gli elementi abbandonati da Dante nel suo ritratto del poeta mantovano. Fabio Rosa¹² ha notato come, al tempo di Fulgenzio, il termine “epicureo” risultasse già accolto nell'accezione, in seguito fatta propria anche dal medioevo (e testimoniata a questo proposito da Bernardo Silvestre),¹³ di ateo (implicitamente tacciando d'errore il Comparetti, che evidentemente dava credito letterale all'affermazione fulgenziana di un Virgilio epicureo). Non credo che si possa attribuire un errore così grossolano a uno studioso fine ed erudito, seppure non esente da mende,¹⁴ come Comparetti, il quale avrà probabilmente considerato

⁶ Al riguardo si rimanda al paragrafo. 4.5.2.4, di questo stesso lavoro.

⁷ COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, cit., p. 291.

⁸ Concorda con Comparetti, di cui cita qualche parola, anche Pizzani: «Nel “mite, dolce e modesto” Virgilio di Dante nessuna traccia permane di quella sorta di “barbassoro accigliato, tenebroso, brusco e superbo”, per usare le parole del Comparetti, che è il Virgilio della continentia fulgenziana» (PIZZANI, s.v. *Fulgenzio*, cit., p. 72).

⁹ Ivi, p. 299.

¹⁰ Degli utili correttivi al volume del Comparetti sono i saggi di Ussani e Pasquali: V. USSANI, *In margine al Comparetti*, in «Studi Medievali», n.s., v (1932), pp. 1-42; G. PASQUALI, *Il «Virgilio nel Medio Evo» del Comparetti*, in ID., *Pagine stravaganti di un filologo*, a cura di C.F. Russo, Firenze, Le Lettere, 1994, 2 voll., vol. II, pp. 119-132; ID., *Studi recenti su Virgilio nel Medioevo*, ivi, pp. 133-151. Vd. anche l'edizione del volume comparettiano curata da Pasquali: D. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, a cura di G. Pasquali, Firenze, La Nuova Italia, 1981 ristampa anastatica [1937], 2 voll.

¹¹ *Cont.*, 162 (103, 7-9): «Si [...] inter tantas Stoicas veritates aliquid etiam Epicureum non desipissem, paganus non essem».

¹² ROSA, *Note generali a Fulgenzio, Commento all'«Eneide»*, cit., p. 101, n. 113.

¹³ «Si enim luculente sue sapientiae quedam caliginosa et falsa aliquando non interseruisset, paganus non esset. Nulli enim omnia vera nosse vel dixisse contingit nisi cui sol veritatis et lumen fidei illuxit» (BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 122, p. 266).

¹⁴ Mi riferisco in particolare all'idea, sostenuta dal Comparetti, dell'origine italiana (segnatamente napoletana) e

il passo di Fulgenzio come un riferimento a quella dottrina che Virgilio avrebbe potuto apprendere dal suo maestro, l'epicureo Sirone.¹⁵

Le riserve dei moderni studiosi di Fulgenzio nei confronti del Comparetti sono tuttavia ben comprensibili se si pensa che in più d'un caso le parole del critico denotano effettivamente una scarsa penetrazione della sensibilità e della temperie culturale che presiedettero alla creazione fulgenziana, le cui peculiarità vengono giudicate come manifestazioni dell'incapacità compositiva e della carenza speculativa dell'autore. Cito per esteso il brano forse più noto (ormai un classico irrinunciabile degli studi sull'autore tardo-antico) in cui si esprime il severo giudizio comparettiano gravante sull'opera di Fulgenzio:

Per quanto possa parere strana cosa questa interpretazione nel sunto assai ristretto che ne abbiamo dato, difficile rimane sempre immaginare il grado di stranezza che raggiunge qual'è [*sic*] svolta e sostenuta nell'originale. È chiaro che sarebbe vano chiedere a simili fantasticherie una solida base; ma pure sono anch'esse suscettibili di una qualche finezza di congegno, e possono raggiungere una certa speciosità che le rende capaci talvolta di recar diletto ed anche, date certe disposizioni, di allucinare [...]. Ma il procedere di Fulgenzio è così violento ed incoerente, egli calpesta ogni regola di buon senso in modo così aperto, grossolano e quasi brutale, che mal s'intende come un cervello sano abbia potuto concepire sul serio un così pazzo lavoro e meno ancora come cervelli sani abbiano potuto accettarlo e prenderlo in seria considerazione. Egli è tanto lontano dal badare ad una legge qualunque, che neppure alla finzione da lui stesso immaginata si attiene costantemente, e in qualche luogo Virgilio, dimenticando di esser Virgilio, parla come fosse Fulgenzio. E l'ignoranza accoppiandosi alla spensieratezza, in bocca al poeta è posta una citazione di Petronio ed anche una del più tardo Tiberiano! A questa grossa ed inescusabile oscitanza va pure attribuito che il libro, qual è [*sic*], non ha chiusa, poiché l'autore dimentica in fine che avendo fatto parlare Virgilio fin lì, deve riporsi in scena egli stesso per congedarsi dal lettore. Proporzionalità di parti nel lavoro non ce n'è alcuna; mentre sul primo verso dell'*Eneide* si dilunga per più pagine, passa poi a piè pari e con poche righe intieri libri. Il solo su di cui si trattenga con minor fretta è il sesto che [...] fu considerato come il più ripieno di sensi profondi. Non parlo del linguaggio, strano aborto di una barbarie tanto deficiente di cognizioni quanto priva di gusto, che pur vuole affettare con molto sussiego grande ricercatezza, con frasi stranamente lambiccate e contorte e con vocaboli peregrini pescati d'ogni dove e usati anche impropriamente; né delle etimologie arbitrarie e tagliate coll'ascia assai peggio di quanto solessero farlo altri antichi.¹⁶ [...]

Fulgenzio è tutt'altro che un dotto od un pensatore, ma fa ogni sforzo per parer tale, non esitando neppure ad inventar nomi di autori e di opere che mai non esisterono, affine di dare un carattere più peregrino al suo sapere [...]. Egli può considerarsi come la caricatura di quelli che lo precedettero e lo seguirono nello stesso aringo di queste interpretazioni allegoriche [...].¹⁷

Il primo critico moderno che, a quanto mi risulta, abbia affrontato lucidamente il problema delle possibili influenze dell'opera fulgenziana su Dante è stato il letterato e dantista

popolare delle tradizioni su Virgilio mago.

¹⁵ Di questa notizia si dimostra informato già Servio (vd. *ad «Buc.»*, VI, 13; *ad «Aen.»*, VI, 264). Vd. anche A. SETAIOLI, *La vicenda dell'anima nel commento di Servio a Virgilio*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien, Peter Lang, Studien zur klassischen Philologie, b. 90, 1995, p. VII.

¹⁶ Ivi, pp. 149-150.

¹⁷ Ivi, pp. 154-155.

dalmata Antonio Lubin. Nel suo commento alla *Commedia*¹⁸ pubblicato nel 1881,¹⁹ il critico rilevava l'importanza, per la cultura dantesca, dei commenti ai classici. Relativamente all'esegesi virgiliana, citava Tiberio Claudio Donato, Servio, Onorato, Macrobio e Fulgenzio,²⁰ dedicando ampio spazio (pp. 188-194) all'illustrazione delle allegorie contenute nella *Continentia*.

Lubin è il primo studioso a fornire un, seppur parco, regesto di corrispondenze tra l'opera di Fulgenzio (sostanzialmente la *Continentia*, mentre solo un riferimento è tratto dalle *Mythologiae*) e la *Commedia*. Come già Comparetti (preceduto da Gasquy), anche Lubin nota come il tipo di Virgilio quale depositario di tutto lo scibile dipinto nella *Continentia* sia fedele alla vulgata tardo-antica²¹ e anticipatore del Virgilio dantesco.²² A differenza dell'eminente filologo però Lubin si mostra convinto che Dante non solo abbia avuto contezza dell'interpretazione allegorica dell'*Eneide* proposta da Fulgenzio e ampliata dal Silvestre, ma che se ne sia consapevolmente appropriato in alcuni passi del *Convivio*.²³

Riepilogo brevemente quelle che, secondo Lubin, sono le più vistose somiglianze tra le opere di Dante e Fulgenzio.

L'invocazione rivolta da Fulgenzio alle Muse prima dell'apparizione di Virgilio nella *Continentia*²⁴ ricorda quella di Dante all'inizio della terza cantica (*Par.*, I, 16-18: «Insino a qui l'un giogo di Parnaso / assai mi fu, ma or con ambeduo / m'è uopo entrar nell'aringo rimaso»), ma Lubin ipotizza che essa sia stata suggerita a Dante «da Stazio [*Theb.*, I, 62-63] e dall'illustrazione, che lo stesso Planciade appose ai versi di Stazio»,²⁵ laddove la dicitura «lo stesso Planciade» fa pensare che Lubin stia sovrapponendo Fabio Planciade Fulgenzio a Lattanzio Placido, vissuto nel IV secolo e autore di un commento alla *Tebaide*²⁶ che il dantista cita *ad locum* (ma si ricordi che, a favorire una simile confusione, si poteva aggiungere l'attribuzione, ai tempi di Lubin ancora indiscussa, a Fulgenzio del commento *Super Thebaidem*), oggi ritenuto con buona probabilità spurio).

La spiegazione morale offerta da Fulgenzio in merito all'attraversamento del fiume Acheronte offre a Lubin un riscontro per meglio comprendere *Inf.*, IV, 100, cioè la scena in cui Dante e Virgilio attraversano a piedi asciutti il «bel fumaticello» che scorre nella plaga abitata dalle anime nobili dei limbicoli. Fulgenzio fa dire a Virgilio:

Ideo et hic fluvius [*sc.* Acheron] velut aestus habet ebullientes iuveniliū actuum; ideo et caenosus quia non habent iuvenes digesta liquidaque consilia: Acheron enim Graece sine tempore dicitur, Charon vero quasi ceron, id est tempus, unde et Polydegmonis

¹⁸ «*Commedia* di Dante Allighieri, preceduta dalla vita e da studi preparatori illustrativi, esposta e commentata da Antonio Lubin, Padova, Stabilimento della Ditta L. Penada, 1881.

¹⁹ L'edizione di riferimento, per Lubin, è ancora quella curata da Van Stavern del 1742: *Auctores Mythographi Latini*. Cajus Julius Hyginus, Fab. Planciad. Fulgentius, Albricus Philosophus [...] curante Augustino van Staveren, Lugd. Bat.: apud Samuelem Luchtmans; Amstelaed.: [apud] J. Wetstenium et G. Smith, 1742.

²⁰ *Commedia* [...] esposta e commentata da Antonio Lubin, cit., pp. 174-175.

²¹ Lubin cita almeno Tiberio Claudio Donato e Macrobio.

²² Ivi, pp. 208-210.

²³ Lubin nota come «quel modo d'interpretare i classici sia per noi del tutto antiquato, che però non era antiquato per Dante, come si scorge dagli esempi riportati dai trattati del Convito, nei quali egli parlò, appostando i classici, delle virtù proprie alle diverse età dell'uomo» (ivi, p. 189a).

²⁴ «Vos Heliconides, neque enim mihi sola vocanda est, Calliope, conferte gradum, date proemia menti. Maius opus moveo: nec enim mihi sufficit una: Currite, Pierides, et juncto robore nobis Parnasias niveo compellite pectine chordas» (*Cont.*, 140: 85, 5).

²⁵ Ivi, p. 189a.

²⁶ In effetti nel commento a *Par.*, I, 13-18, Lubin rimanda direttamente a Lattanzio e non a Fulgenzio: «Stazio nella Tebaide: *Si stagna petti Cyrrhaea bicorni Interfusa iugo*; il che interpretando Lattanzio Planciade dice: “*Cyrrhaea*: ista enim civitas iuxta Parnasum montem est, qui in duo iuga dividitur: in *Hehyconem* et *Cytheronem*. *Bicorni* idest bicipiti Parnaso”» (ivi, p. 782a).

filius dicitur; Polydegmon enim Graece multae scientiae dicitur. Ergo, dum ad tempus multae scientiae quis pervenerit, in temporales gurgitum caenositates morumque faeculentias transit (*Cont.*, 156).

Il passo fulgenziano viene così sintetizzato da Lubin:

Questo fiume è agitato a simiglianza dei giovani bollenti; ed è paludoso, perché i giovani non hanno consigli maturi e limpidi. *Acheronte* vale in greco *senza tempo*: *Caronte* quasi *cronon*, significa *tempo*; ed è figlio di *Polydegmon* cioè *di molta scienza*. Adunque chi dopo certo tempo acquista molta scienza, egli è atto a passar sopra i paludosi gorgi del tempo e sopra il fecciume dei costumi.²⁷

L'immediata associazione è appunto con il quarto canto dell'*Inferno*, dove «i poeti passano il *bel fiumicello*, simbolo delle ricchezze, a piè asciutti come fosse terra *dura* [...]; perché il savio si vale delle ricchezze come d'un mezzo per avanzare nello studio, ma non vi pone l'affetto, che è tutto nelle scienze».²⁸

Il riscontro più interessante offerto da Lubin – e in seguito ripreso almeno da Fuzzi – riguarda la colpa e la collocazione dei Giganti nell'*Inferno*. Scegliendo di sprofondare i Giganti nella voragine del pozzo infernale Dante potrebbe infatti aver colto un'eco delle pagine della *Continentia* in cui Fulgenzio sottolinea come il destino dei superbi (tra cui cita esplicitamente i Giganti, rei di aver tentato di spodestare gli dèi dall'Olimpo) sia quello di precipitare tanto più in basso quanto più hanno cercato di innalzarsi, esaltandosi.²⁹ Esempio in tal senso è proprio il Lucifero dantesco, che «volle essere più alto di Dio, e venne profundato nel punto più basso dell'universo, costretto da tutti i pesi del mondo».³⁰ La citazione di Optaziano Porfirio («Pauxillum Fortuna tibi, res perfida, Quinte, / Extulit in fronte grande supercilium. / Nam te aliud credam, puteum puto te quoque Quinte») con la menzione del «puteum» riportata da Fulgenzio³¹ sarebbe, per Lubin, un riscontro ancor più probante per sostenere come il passo fulgenziano possa aver suggerito a Dante l'idea del pozzo dei Giganti.³²

Anche il nono canto dell'*Inferno*, che, come si vedrà (vd. cap. 8), è uno dei *loci* in cui il riferimento a Fulgenzio è pressoché obbligato fin dai più antichi commenti, viene chiosato da Lubin rimandando il lettore a *Mit.*, I, 21 (proprio la *fabula* di Perseo e delle Gorgoni) per il «subtili sub imagine», che richiamerebbe «il velame de li versi strani» danteschi, e a *Mit.*, I, 7 e I, 21 per l'*interpretatio* allegorica delle Furie e di Medusa.³³ Secondo Lubin Fulgenzio «da i sensi allegorici»³⁴ indispensabili per l'interpretazione della scena dantesca (ovvero l'interpretazione delle Gorgoni come tre forme di terrore):

In quella *trista* descrizione delle Erinni, tolta dalla Mitologia, si racchiudono *altissime* dottrine. E il *subtili sub imagine* di Fulgenzio. Questi ne darà anche l'alta dottrina. L'Uomo (Dante) col mezzo della Ragione (Virgilio) rende innocuo l'assalto delle Furie infernali (turpi vizi puniti in Dite). E tale vittoria gli darà fama. Lontano dai vizi, apprenderà

²⁷ Ivi, p. 192a.

²⁸ *Ibid.*, n.1.

²⁹ Al riguardo vd. più avanti il paragrafo sulla topica della *deiectio* (cap. 5.3.3).

³⁰ Ivi, p. 193a, n. 1.

³¹ Fulgenzio cita due volte questo autore del IV sec., ricordandone l'attività di epigrammatista: *Mit.*, II, I (40, 20-21) e *Cont.*, 158 (100, 20 ss.). Vd. B. BALDWIN, *Fulgentius and His Sources*, in «Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion», XLIV (1988), pp. 37-57, p. 53.

³² Ivi, p. 270b: «Certo per un Dante l'esempio di Virgilio è di sommo valore, quand'anche semplicemente attestato da un interprete. E quel *puteum* di Porfirio non vale tanto oro pel Pozzo dei superbi giganti di Dante?».

³³ Ivi, p. 555b (chiosa a *Inf.*, IX, 23-27) e p. 556a (chiosa ai vv. 61-63).

³⁴ Ivi, p. 555b.

Scienza e Sapienza: e Dante, in particolare, diverrà *Poeta*.³⁵

Ancora a proposito del nono canto dell'*Inferno*, in una brevissima nota nella sezione introduttiva al poema, Lubin ricorda l'*interpretatio* fulgenziana del ramo aureo come simbolo di sapienza, proponendo di spiegare, sulla scorta di questo, la verghetta del messo celeste quale simbolo della scienza che penetra i segreti:

Che cosa c'impedisce di vedere nella *verghetta* di colui che passa *Stige* con le *piante asciutte* ed apre con essa la porta di Dite *senza alcun ritegno* (*Inf.* IX, 80-90), simboleggiata la Scienza, che penetra i segreti? E però anche in lui che la maneggia, non propriamente né Mercurio né Apollo, ma una loro imitazione e sostituzione; e quindi la personificazione della Grazia dell'amore allo studio, che ne fa dotti e scienziati, ovvero della scienza stessa.³⁶

Se effettivamente, al di là del rimando alla lettura fulgenziana, la critica precedente aveva già notato qualche somiglianza tra il ruolo del *ramus aureus* che garantisce ad Enea l'ingresso nell'Ade e la verghetta brandita dal messo celeste dantesco, del tutto improprio mi pare l'approdo cui giunge Lubin, arrivando a vedere nel messo «la personificazione della Grazia dell'amore allo studio», cui non si comprende perché i refrattari diavoli guardiani dovrebbero cedere.

L'unico altro rimando a Fulgenzio, poi ripreso e sviluppato da Pascoli, riguarda il XXVIII canto del *Purgatorio*, in cui Dante descrive l'arrivo dinanzi ai due fiumi Lete ed Eunoè. Lubin cita in proposito la spiegazione del corrispondente luogo virgiliano offerta da Fulgenzio (episodio in cui Museo mostra a Enea il padre Anchise e il Lete, il primo per ricordargli la gravità dei costumi da adottare e il secondo per dimenticare la leggerezza della gioventù): «Patrem scilicet ad tenendum gravitatis morem; Lethaeum vero ad obliviscendam pueritiae levitatem».³⁷ Evidentemente Lubin aveva a mente il germe di quel parallelismo poi ampliato e argomentato dal Pascoli, secondo cui Matelda prende il posto di Museo e conduce Dante non più direttamente a Dio padre/Anchise, ma a Beatrice, che riveste il medesimo ruolo del padre di Enea nel rivelare i *secreta* dell'universo a Dante. Il fiume Lete ha in entrambi i testi il ruolo di far dimenticare i peccati e la leggerezza giovanile, quest'ultima apertamente rimproverata a Dante da Beatrice, con stretta aderenza al testo fulgenziano.

Dunque bisogna riconoscere a Lubin un deciso passo avanti degli studi danteschi in merito alla *quaestio* fulgenziana: un abisso sembra separare la sua visione, sicuramente più lucida e più attenta ad un certo inquadramento generale della questione, da quella del Comparetti, che scriveva solo nove anni prima. Il riconoscimento di una profonda consonanza tra la lettura allegorica fulgenziana dell'*Eneide* e quella adottata da Dante nel trattato filosofico nonché l'individuazione di alcune puntuali tangenze tra la *Continentia* e la *Commedia* sono un innegabile merito del dantista dalmata.

Dopo circa un ventennio un altro illustre studioso dedicatosi all'esegesi della *Commedia*, Giovanni Pascoli, propone ulteriori elementi di riflessione. Ne *La mirabile visione* (1902), il dantista “eslege”³⁸ Pascoli si spinge ancora oltre i riscontri proposti da Lubin e arriva a sostenere che Dante, nella *Commedia*, stia rivisitando l'*Eneide* sulla base dell'interpretazione di Fulgenzio.

³⁵ Ivi, p. 556a.

³⁶ Ivi, p. 191b, n. 1.

³⁷ Ivi, p. 755a.

³⁸ Sul dantismo pascoliano si veda l'utile sintesi di G. CAPECCHI, *Gli scritti danteschi di Giovanni Pascoli. Con appendice di inediti*, con introduzione di M. Biondi, Ravenna, Longo, 1997.

Secondo Pascoli, infatti, come Virgilio aveva posto accanto a Enea Museo e Anchise – il primo, «quasi Musarum donum, excelsiores omnibus», con il ruolo di mostrare ad Enea il padre (che, secondo la pseudo-etimologia sarebbe «patrium habitans») «ad tenendum gravitatis morem» e il Lete «ad obliviscendam pueritiae levitatem» (*Cont.*, 160) – così Dante-*auctor* sembrerebbe aver ripreso le funzioni dei due personaggi virgiliani letti alla luce della *Continentia*, mutandoli in due personaggi femminili (Beatrice e Matelda), che affiancano Dante-*agens*:

Due vecchioni del poema Virgiliano trasforma il Poeta della nuova Italia in due donne bellissime; ciò in qualche modo ispirato dagli interpreti mistici di Virgilio. Fulgenzio non manca di ricordare che nei campi Elisi Enea “vede primo Museo, che è il più eccelso di tutti *per il dono delle Muse*, il quale gli mostra Anchise e il fiume Leteo: il padre per tenere la gravità de’ costumi, il Leteo per dimenticare la levità della puerizia (puerizia di animo, in Dante, non molto differente da quella d’età in fatto e in ispecie)”. Ma fermiamoci un poco. Può riluttare, alcuno alle mie dimostrazioni che Beatrice rimproveri l’amico di puerizia d’animo; può riluttare non ostante che Dante figuri sé, a quei rimproveri, come un fanciullo, che aveva, secondo Fulgenzio, a dimenticare la levità della puerizia? “E poi considera” aggiunge Fulgenzio “il nome di Anchise. Anchise, quasi *anoiscenon* [...], vuol dire *abitante la patria*. E il solo Dio è padre, re di tutti, solo abitante negli eccelsi, il quale si vede *per il dono della scienza (sapientia)*. Vedi infatti che cosa insegna al figlio: *Principio caelum ac terram camposque liquentes, / Lucentemque globum Lunae Titaniaque astra ...* Beatrice non è Dio, bensì la sapienza, che nella Trinità di Dio è la seconda persona. Ma si veda a ogni modo che Beatrice mostra al visitatore dell’oltremondo “il globo della luna e le stelle”, come Anchise, e che Matelda adduce prima il medesimo valore a Beatrice, e gli parla, e prima e dopo, del fiume Leteo. E si può aggiungere che Fulgenzio aveva rilevati in Anchise il suo insegnamento intorno ai misteri della natura e la sua dimostrazione circa il ritornar dell’anima alla vita e le sue predizioni del futuro.³⁹

Dunque Pascoli vede nel *Purgatorio* dantesco una sorta di geniale ammodernamento dell’*Eneide* letta in chiave fulgenziana. A Museo – il quale deve condurre Enea dapprima davanti al padre, perché gli riveli gli arcani dell’universo e raggiunga la saggezza della maturità, e in seguito davanti al Lete, perché dimentichi la leggerezza della gioventù – si sostituisce la bella Matelda, che riveste il medesimo ruolo di guida. Ella conduce però Dante non al cospetto del padre – che, come si sa, è il grande assente della *Commedia*, sostituito semmai da quel padre ideale che è l’avo Cacciaguida –, ma della beata Beatrice, la quale, secondo Pascoli, rappresenta, nell’economia del poema, un *alter* Anchise. È evidente che Virgilio, in quanto ancora estraneo al cristianesimo, pone l’acme della rivelazione elargita a Enea nell’incontro con l’ombra del padre. Fulgenzio, sempre teso a cogliere tutti i possibili segni di una convergenza tra parola poetica virgiliana e sapienza cristiana, opera l’opportuno correttivo e individua in Anchise la figura di Dio padre:

Anchises enim Graece quasi ano scenon, id est patrium habitans. Unus deus enim pater, rex omnium, solus habitans in excelsis, qui quidem scientiae dono monstrante conspicitur. [...] Vides ergo quia, sicut Deum creatorem oportuit, et de secretis naturae mysteriis docet et reduces iterum animas de vita demonstrans et futura ostendit.⁴⁰

Ovviamente Fulgenzio non può però accettare che Anchise illustri la dottrina della metempsirosi, inammissibile per i cristiani,⁴¹ e sfrutta il fallo nell’opera dell’altrimenti

³⁹ G. PASCOLI, *La mirabile visione*, Messina, Vincenzo Muglia, 1902, pp. 569-571.

⁴⁰ *Cont.*, 160-161 (102, 10-18).

⁴¹ Sulle interpretazioni cristiane di questo brano dell’*Eneide* vd. P. COURCELLE, *Les Pères de l’Eglise devant les enfers*

onnisciente Virgilio per dimostrare come tale erronea credenza comprovi l'estraneità del vate al cristianesimo, cui pure, inconsapevolmente, si era tanto avvicinato. Ebbene, se interpreto correttamente il pensiero di Pascoli, Dante ha convertito il simbolismo fulgenziano che vede in Anchise Dio padre e ha assegnato a Beatrice il compito di rivelare al pellegrino Dante i segreti dell'ultimo regno e di accompagnarlo fino alla contemplazione del mistero trinitario.

Nello stesso volume Pascoli adduce *ex novo* alcune altre corrispondenze («Altro è da vedere in quell'operetta, che Dante osservò»),⁴² supponendo evidentemente una lettura pressoché certa delle opere mitografiche di Fulgenzio da parte di Dante.

Da Fulgenzio proverrebbero, ancora una volta, alcune suggestioni poi genialmente riarrangiate da Dante. Così, secondo Pascoli, Virgilio intento a conquistare l'ingresso di Dite domando la tracotanza dei diavoli guardiani starebbe ricoprendo l'ufficio di Radamanto secondo l'esegesi di Fulgenzio, che ne spiegava il nome come «verbum domantem»: «Qui verborum inpetum domare scit, hic superbiae et damnato et contemptor est» (*Cont.*, 159: 101, 9-10).⁴³

Ancora da Fulgenzio Dante avrebbe tratto la falsa etimologia di Tisifone come «furibonda vox», dal poeta convertita in elemento connotante l'atteggiamento delle tre Furie, che infatti «gridavan sì alto» (*Inf.*, IX, 51). Anche per Pascoli, inoltre, Tisifone, proprio come vuole Fulgenzio, rappresenta la superbia, o meglio, «la superbia speciale»:

Resta confermato così che il regno della malizia può chiamarsi, se si vuole, il regno della superbia, cioè aversione od apostasia da Dio, che si esplica nei tre peccati spirituali di ira, invidia e superbia (speciale): in vero Dante, a prova di ciò, chiama superbo uno dei peccatori d'ira, Capaneo, uno dei peccatori d'invidia, Vanni Fucci, oltre che il più insigne dei peccatori della ghiaccia, che è Lucifero. Si può rileggere, nell'operetta, la nota proposizione «poena ... superbiae deiectio est etc.»⁴⁴

Infine Pascoli mi sembra sia l'unico a intendere lo svenimento di Dante davanti a Francesca da Rimini come una morte iniziatica, riconducendo il passo ad un luogo della *Continientia*: «Illic etiam et Dido videtur, quasi amoris atque antiquae libidinis umbra iam vacua. Contemplando enim sapientia libido iam contemta emortua, lacrimabiliter poenitendo ad memoriam revocatur» (*Cont.*, 157: 99, 18-21).⁴⁵ Il poeta e critico di San Mauro chiosava, con l'entusiasmo proprio di chi si compiace della propria trovata e che tante volte vibra nelle pagine del Pascoli critico, che «Le lagrime di Dante e la pietà che fa ch'è venga meno, non sono, via, da interpretarsi soltanto nel modo geniale e simpatico che si suole!».⁴⁶ E mi sembra che si possa concordare, su questo, con l'idea di Pascoli, giacché vedere la partecipazione del pellegrino Dante alla tragedia di amore e morte dei due amanti romagnoli solo come una forma di immedesimazione e di compassione (nel senso latino del termine, cioè di *compatior*) mi sembra fortemente riduttivo e immemore del valore di gnosi che procede per *exempla* proprio della catabasi dantesca.⁴⁷

virgiliens, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», XXII (1956), pp. 5-74.

⁴² PASCOLI, *La mirabile visione*, cit., p. 570, n. 1.

⁴³ *Ibid.* (con riferimento a *Cont.*, 159: 101, 9-13): «Sed his locis iudex Rhadamanthus Gnosius ponitur: Rhadamanthum enim Graece quasi tarematadamonta, id est verbum domantem, gnoso enim sentire dicitur; ergo qui verborum impetum dominari scit, hic superbiae et damnator est et contemptor»).

⁴⁴ PASCOLI, *La mirabile visione*, cit., p. 570, n. 1.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Al riguardo si vedano i recenti, fondamentali contributi di A. BATTISTINI: *A faccia a faccia con la viltà e la lussuria* («*Inf.*» III e V), in ID., *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 43-57, ripreso anche in *La retorica del peccato nei primi canti dell'«Inferno»*, in *Dante e la retorica*, a cura di L. Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017, pp. 139-150.

Di un altro passo del sesto libro dell'*Eneide*, ripreso attraverso la lettura allegorica fulgenziana, Pascoli riconosce, attraverso quel suo procedere per volute e arzigogoli, una propaggine nell'inizio della *Commedia*. Come Enea, prima di poter entrare nell'Ade, ovvero prima di poter conquistare la sapienza, si trova a dover dare giusta sepoltura al corpo di Miseno, che secondo Fulgenzio rappresenta l'ostentazione della vanagloria («*misio enim Graece obruo dicitur, enos vero laus vocatur. Ergo, nisi vanae laudis pompam obrueris, numquam secreta sapientiae penetrabis*», *Cont.*, 153: 96, 3-6), così anche Dante, secondo Pascoli, si troverebbe nella medesima situazione:

Non fu tralasciato da Fulgenzio il precetto che sapeva tanto di mistico. “*Sed sepeliat ante Misenum necesse est*”. Per lui però Miseno è la pompa della vana lode. L'ispirazione che n'ebbe Dante, è tuttavia manifesta. In vero ecco, per chi n'ha bisogno, la conferma che il viaggio agli inferi è ricerca della sapienza, o contemplazione (*dispositivamente*, in Dante), e che Virgilio che è guida in quel viaggio, è Studio. Dice Fulgenzio che nel sesto libro Enea arrivando al tempio d'Apollo discende agli inferi. Fulgenzio mette queste due azioni in un nesso di causa ed effetto; nel nesso medesimo in cui Dante mette il mostrarsi di Virgilio e la vista del regno dei morti. Ebbene “*Apollinem deum studii dicimus, ideo et Musis additum*”.⁴⁸

Con la differenza che, nella *Commedia*, si tratterebbe soltanto di un rituale ispirato alla sepoltura, dotato dunque di una valenza meramente iniziatica. Ciò che rende l'ipotesi decisamente traballante è l'oltranza con cui Pascoli cerca di rendere evidente ciò che nella sua mente doveva risultare di chiarezza rilucente, mentre al lettore appare come una congettura quantomeno arrischiata e debolmente argomentata. Di fatto Dante, appena scampato alla morte che lo attendeva nella selva e non ancora giunto a solcare la soglia intagliata con le lettere di color perso, sta vagando solitario per la «piaggia diserta» e non si riesce davvero a capire chi sia il personaggio cui debba, anche solo simbolicamente, dare sepoltura. Ebbene, Pascoli interviene porgendo con estrema naturalezza una soluzione a dir poco lambiccata:

Il novello Enea non può fare il viaggio dell'antico se non al medesimo patto: seppellire il corpo d'un amico: soltanto così. L'esattezza è mirabile: soltanto così, Dante vedrà la selva Stigia, sarà nei regni invii ai viventi. E il corpo deve essere esanime.

D'un amico, del primo amico, come Dante poteva intendere che fosse Miseno Eolide a Enea, da quei versi che ricordò nella *Monarchia* [...]. Perché, chi è colui che Dante deve seppellire? Il proprio corpo, sé stesso. Invero l'uomo «dal principio sé stesso ama». (Co. 4, 22) Ecco il primo amico. Vero è che poi «conoscendo in sé diverse parti, quelle che in lui sono più nobili, più ama», e poiché «più nobile parte dell'uomo sia l'animo che il corpo, quello più ama». (ib.) Ma lì si dice “ama” per dire “deve amare”; nel fatto, ama più ciò che deve amar meno: il corpo. E qui si tratta di uomo che ritorna a essere ciò che dovrebbe essere e non è; d'uomo che ha da seppellire, dunque, quello che ama più e deve amar meno: il corpo.⁴⁹

Nondimeno almeno un'intuizione, all'interno di questo cavilloso discorso, mi sembra vada salvata, e si tratta della consapevolezza della natura sapienziale della catabasi dantesca, che probabilmente è tale proprio perché ispirata alla lettura allegorica di Fulgenzio, il quale per primo imprime un così accentuato valore gnosico al *descensus ad inferos* compiuto da Enea, aspetto non sufficientemente rilevato dalla critica.

⁴⁸ Ivi, p. 583, n. 1.

⁴⁹ Ivi, pp. 583-584.

Appena un lustro dopo Pascoli, anche il dantista gesuita Giovanni Busnelli nel suo studio dedicato a *L'«Etica Nicomachea» e l'ordinamento morale dell'«Inferno» di Dante*, occupandosi delle fonti che potrebbero aver ispirato a Dante l'ordinamento morale della città di Dite, affronta tangenzialmente il problema.

Pur nella certezza che la struttura di fondo sia aristotelica, Busnelli ritiene che Dante abbia trovato ulteriori analogie e conforti anche in altri scrittori cristiani (segnatamente nel salmo V e relativi commenti) e in particolare in Fulgenzio. Secondo il critico infatti Fulgenzio, in *Mit.*, II, 3, offrirebbe «uno schema generale della malizia, che all'Alighieri dovette sembrare come l'ossatura dell'edificio della città roggia ch'egli andava architettando dietro le norme aristoteliche».⁵⁰

Si tratta del luogo in cui Fulgenzio espone *allegorice* la storia di Ercole e Caco, per una più approfondita analisi del quale rimando più avanti, al cap. 6. Busnelli rimane colpito dal seguente assunto: «omnis malitia fumum eructuat [...] Ideo et duplex, quod multiformis malitia, non simplex sit. Triplici etiam modo nocet malitia, aut in evidenti, ut potentior; aut subtiliter, ut falsus amicus; aut occulte, ut impossibilis latro» (*Mit.*, II, 3: 42, 11-17). Questo passo si troverebbe citato in modo ancor più conforme alla ripresa dantesca nello *Speculum doctrinale* di Vincenzo di Beauvais, «presso il quale si ha il pretto ordine dantesco delle due parti della frode in chi non si fida e in chi si fida».⁵¹ Secondo Busnelli gli elementi di contatto sarebbero evidenti: innanzi tutto «omnis malitia» erutta fumo e Dante descrive la città ditea «affocata dal fuoco eterno circondata di fumo, ove son puniti gl'iracondi»;⁵² inoltre

Fulgenzio distingue una malizia contraria alla verità, e due altre, la prima acerba agli spettatori, la seconda fraudolente. Del pari, Dante pone in Dite tre malizie: l'eresia, che contrasta al vero; la violenza, ch'è acerba e orrenda pel suo manifesto modo e inumano d'agire, e la frode, che sempre va in traccia d'inganni: quest'ultime due contrarie al giusto. Onde Fulgenzio pure conclude: «Ideo et duplex quod multiformis malitia, non simplex sit»; cioè la malizia è doppia, contraria alla verità e contraria alla giustizia, nella quale nuoce altrui in tre modi. I tre modi di nuocere, secondo Fulgenzio, sono: o manifestamente (*in evidenti, vi evidenti*), come fa il più forte colla malizia *acerba* e crudele; o sottilmente (*subtiliter, insidiis*), come il falso amico; o occultamente (*occulte*), come il ladro che non ha forze d'agir alla scoperta, «quod numquam malignitas», nota Fulgenzio, «aperta liberior fronte est». Questi ultimi due modi si assommano, come ognuno vede, nella frode, descritta prima come malizia che *obbietta sempre nascosti e oscuri cavilli*. E i due esempi chiariscono qual senso abbia la distinzione di que' due modi fraudolenti: il ladro senza forza, designa la frode in chi non si fida; il falso amico, la frode in chi si fida. Né diversa, come ognuno sa, è la divisione dantesca de' maliziosi ne' tre ultimi cerchi dell'*Inferno*, ove si aggiunga che Vincenzo di Beauvais riporta il passo di Fulgenzio co' due ultimi esempi in ordine inverso, come ricorrono nel disegno dell'Alighieri. Si perfetta rispondenza di parti fra la città di Dite e la divisione fulgenziana della malizia ci pare anche si esplicita e palpabile, che non se ne potrebbe desiderar migliore. Si osservi di più che nel medesimo capo il retore cristiano ricorda e afferma il concetto aristotelico che ogni malizia si oppone alla virtù; e quest'identità di pensiero avrà dato lume al Poeta pel compimento del suo disegno, ponendo prima della malizia aristotelica o ingiusta, la

⁵⁰ G. BUSNELLI, *L'«Etica Nicomachea» e l'ordinamento morale dell'«Inferno» di Dante con un'appendice (La concezione dantesca del gran veglio di Creta)*, Bologna, Zanichelli, 1907, p. 83.

⁵¹ Ivi, p. 83. In n. 3 cita il Bellovacense, che si rifà esplicitamente a Fulgenzio: «Fulgentius libr. Mitolohiarum 2: Triplici modo nocet malitia, scilicet aut vi evidenti, potentior; aut insidiis, ut impotentialis latro, aut occulte ut falsus amicus».

⁵² Ivi, p. 84.

malizia contraria alla verità, o eresia, come gli suggeriva Fulgenzio.⁵³

L'assunto di Busnelli è dunque che i commenti a *Ps.* 5 abbiano «influito a confermar Dante nella gradazione delle colpe adottata, per la quale, dietro il suggerimento di Fulgenzio Planciade, egli preponeva gli eretici a' violenti e a' frodolenti, e introduceva per tal modo nel suo disegno quell'idea cristiana, non fornitagli dal Filosofo».⁵⁴

Busnelli individua inoltre un'altra somiglianza di tipo strutturale: con riferimento a *Inf.*, XII, 49-51 («O cieca cupidigia, o ira folle, / che sì ci sproni nella vita corta, / e nell'eterna poi sì mal c'immolle!»), egli ritiene che Dante attribuisca ora alla cupidigia ora all'ira le cause dei peccati puniti nella città di Dite e che anche Fulgenzio manifesti una concezione assai simile nella spiegazione del Tartaro virgiliano. Fulgenzio infatti rappresenta nelle mura di Dite la superbia difesa dal furore (Tisifone) e nel Tartaro colloca solo la superbia (i giganti) e l'avarizia (Tantalo).⁵⁵

Da Fulgenzio (*Mit.*, I, 6) deriverebbe anche la spiegazione delle Furie e di Medusa, da Dante poste all'ingresso di Dite: le Erinni sarebbero, per Busnelli, «la forsennata e manifesta violenza o ferocia», mentre Medusa «il terrore che rende immoto [...] e può incutersi dalla ferocia minacciosa».⁵⁶ Secondo Busnelli, relativamente a Medusa Dante seguirebbe l'enodazione fulgenziana – che interpretava il nome del mostro come «quod videre non possit» – trasformandola in espediente narrativo (*Inf.*, IX, 58-59), traendone cioè l'idea di far coprire a Virgilio con le proprie mani gli occhi di Dante, facendolo voltare per proteggerlo dalla vista della Gorgone. «In queste precauzioni», secondo Busnelli, «noi vediamo rappresentato il *terroris timor*, di cui Virgilio stesso spiega il simbolo del VI dell'*Eneide* (Deifobo) a F. Fulgenzio prima di parlar della città di Dite».⁵⁷

Nello stesso 1907 in cui vede la luce lo studio di Busnelli, anche Francesco D'Ovidio inserisce nei suoi *Nuovi studii danteschi* una piccola tessera di memoria fulgenziana. Spiegando il canto tredicesimo dell'*Inferno*, laddove, nella corsa sfrenata delle cagne nere che inseguono e dilacerano le membra degli scialacquatori, si era colta in sottotraccia la presenza del mito di Atteone, D'Ovidio rileva la pertinenza – già notata dal Franciosi – della spiegazione allegorica del mito presente in Fulgenzio (*Mit.*, III, 3):

Quel che più importa per Dante, in Fulgenzio si leggeva che Atteone, dopo aver troppo amata la caccia, sentitane l'inermità, s'intimidì, il cuore gli divenne come un cuor di cervo; ma pur lasciando la caccia, ritenne la mania dei cani, e ci sprecò tutto il suo, e così si disse esser egli stato divorato dai suoi cani. Così la favola ovidiana si presentava all'autor del *Convivio*, a guisa di quella d'Orfeo, come una bella menzogna sotto cui fosse ascosa una verità, e proprio la verità che faceva pel suo secondo girone.⁵⁸

Tale patente richiamo al mito di Atteone, in cui «l'esegesi tradizionale vedeva adombrato uno scialacquatore che, per nutrire i suoi cani, aveva dilapidato le proprie sostanze»,⁵⁹ viene recuperato, con riferimento a Fulgenzio, anche dal recente commento di Bellomo alla prima

⁵³ Ivi, pp. 84-85.

⁵⁴ Ivi, p. 87.

⁵⁵ Ivi, p. 51. E aggiunge (n. 2): «vedremo più avanti come la città roggia dantesca sia la città della superbia diabolica».

⁵⁶ Ivi, p. 89.

⁵⁷ Ivi, p. 90.

⁵⁸ F. D'OVIDIO, *Nuovi studii danteschi. Ugolino, Pier della Vigna, i simoniaci e discussioni varie*, Milano, Hoepli, 1907, p. 198.

⁵⁹ BELLOMO, *Inferno*, p. 203.

cantica.

Risale agli inizi del Novecento la prima e, a quella data, la più completa indagine sul rapporto Dante-Fulgenzio, rilevante non solo per la cura posta dall'autore nel redigere un regesto di corrispondenze, ma anche per la volontà di fornire un primo panorama della critica antecedente.

Armando Fuzzi, allievo di Pascoli e autore di un libretto, interessante, seppure ormai completamente dimenticato, dedicato a due «piccole fonti dantesche»⁶⁰ quali Servio e Fulgenzio, si propone di dimostrare la conoscenza e l'attiva presenza nel poema dantesco dei due commentatori di Virgilio. Fuzzi, deciso a superare l'*impasse* comparettiana, procede attraverso un esame dei possibili riscontri tematici e testuali, prendendo le mosse dall'assunto che i due commenti fossero assai diffusi ai tempi di Dante e che quindi egli li abbia molto probabilmente letti:

Nella dimostrazione di questa tesi la via da seguire [...] non è che quella delle analogie, perché, non avendo noi alcuna testimonianza certa che Dante conoscesse né Servio, né Fulgenzio (egli non li cita mai), non ci resta altro che cercar di rintracciare e scoprire le somiglianze, che corrono tra gli scritti dei due commentatori e le opere di lui e in base ad esse, con metodo induttivo, stabilire i raffronti più certi e notare anche i solamente probabili, per modo che poi che da un complesso di analogie scaturisca da sé la risposta alla questione.⁶¹

Mentre per Servio si tratta solo di avvalorare o di sostanziare gli argomenti già offerti da Moore,⁶² per quanto riguarda Fulgenzio il lavoro si prospetta ben più radicale e ancora non solidamente impostato (come si è visto, Fuzzi poteva servirsi di una breve nota del maestro e delle sparse osservazioni di Lubin, D'Ovidio e Busnelli), seppure qualche utile spunto fosse offerto dalle già ricordate annotazioni del Pascoli, in cui Fuzzi, con tutta la devozione di un allievo verso un grande maestro, coglie già

i germi e l'abbozzo di uno studio, che, ampliato e svolto, conduce alla affermazione sicura che Dante conobbe il mitografo cristiano e perciò possiamo oramai, tenendo conto di tutto quanto si è detto [...] concludere che l'autorità di quasi tutti i critici ci induce a ritenere come fatto certo la conoscenza da parte di Dante di qualche commento alle opere di Virgilio e precisamente dei *Commentarii* di Servio e dell'interpretazione allegorica dell'*Eneide* di Fulgenzio.⁶³

Ribattendo alla sicurezza apodittica del Comparetti – il quale, come s'è detto, riteneva che Dante non avesse letto Fulgenzio poiché questo non vi appare mai citato e che, se pure l'avesse letto, l'avrebbe certamente disprezzato – Fuzzi libera Dante dal presunto obbligo di dover nominare tutti gli autori da lui conosciuti, specialmente quelli di secondaria importanza:

il non aver egli nominati né Servio né Fulgenzio non vuol dire che li ignorasse: d'altra parte poi la diffusione stessa delle opere dei due commentatori all'epoca di lui ed alcune analogie riscontrate tra queste e la *Commedia* fanno ritenere probabile che Dante li abbia

⁶⁰ A. FUZZI, *Piccole fonti dantesche. Servio e Fulgenzio*, Imola, Coop. Tip. Edit. Paolo Galeati, 1909.

⁶¹ Ivi, p. 4.

⁶² Vd. E. MOORE, *Studi su Dante*, a cura di B. Basile, con la collaborazione di M. Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2015, 2 tt., t. I, pp. 231-233 [ed. originale: *Studies in Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1896-1917 (postumo), 4 voll.].

⁶³ Ivi, p. 26.

invece conosciuti e che da essi abbia tolto non poche notizie. [...] Quanto a Fulgenzio, [...] se non abbiamo prove, che attestino l'uso nelle scuole della sua *De Continentia virgiliana*, possiamo però affermare sicuramente la sua diffusione e notorietà nei secoli XIII e XIV per il fatto che egli è citato, come anche Servio, da tutti i dotti dell'epoca, non ultimi Pietro di Dante, Giovanni Boccaccio e Benvenuto da Imola, e che le idee espresse nella sua opera furono quelle, che informarono ed ispirarono tutte le allegorie, che dopo di lui si fecero fino all'ultimo medioevo. Servio e Fulgenzio (insieme con Macrobio, che pure ha parlato tanto di Virgilio) sono dunque i commentatori più noti e diffusi in tutta l'età di mezzo; perciò è facile credere che Dante o li abbia conosciuti nelle scuole o che gli siano capitati tra mano lungo il corso de' suoi studii particolari.⁶⁴

I punti di contatto evidenziati da Fuzzi sono tutto sommato pochi (la maggior parte del suo studio si concentra sull'apporto dell'esegesi serviana).

Per quanto riguarda il personaggio di Virgilio, Fuzzi riassume brevemente quanto già affermato da Comparesi, ovvero la sua natura di ombra evocata dall'aldilà ed in possesso di una conoscenza più ampia rispetto alla sua vita mortale, elementi che si riscontrano sia nella *Continentia* sia nella *Commedia*. In entrambi i testi inoltre Virgilio evita discussioni troppo implicate teologicamente (che Dante-*auctor* inserisce, ma che affiderà piuttosto a Beatrice).

Immane il riferimento alla lettura allegorica dell'*Eneide* come rappresentazione delle diverse età della vita, presente in *Conv.*, IV, XXIV, in cui si coglie una ripresa della lettura fulgenziana nella rappresentazione della giovinezza nei libri quarto quinto e sesto dell'*Eneide* e nel racconto della vicenda di Enea dal travimento dell'amore sensuale fino a più onorabili attività, svolta ricordata da Dante quando afferma che Enea seguirà «onesta e laudabile via e fruttuosa». A questo riscontro, più vulgato, Fuzzi aggiunge per primo il rimando a Caieta quale simbolo del freno dell'età, cui Dante alluderebbe in un altro passo del trattato filosofico, *Conv.*, IV, XXVI, 8.

Ovviamente Fuzzi recupera anche i riscontri che i suoi predecessori avevano già proposto, dimostrando di aver indagato scrupolosamente la tradizione critica a lui precedente (in verità agevolato da una bibliografia che, sulla materia, si mostrava ancora assai smilza).

Da Busnelli riprende l'idea dell'origine fulgenziana (*Mit.*, II, 3) del legame malizia-fumo, recuperata da Dante nella descrizione della *civitas diaboli*, e quella della tripartizione della malizia (aperta, sottile e occulta). Alle osservazioni di Busnelli si rifanno patentemente anche l'idea di Dite come regno della superbia (integrata dai rilievi del Lubin sui giganti puniti in qualità di superbi) e la spiegazione delle Furie e di Medusa, memore anche della trattazione pascoliana.

Da Pascoli Fuzzi trae l'accostamento di Virgilio a Radamanto sulla base della comune funzione di oppositore della superbia, e la decodificazione dell'incontro con Beatrice e Matelda sulla base dell'enodazione allegorica fulgenziana dell'incontro di Enea con Museo ed Anchise. Da Lubin e dal D'Ovidio mutua rispettivamente la somiglianza tra *Continentia*, 140, e l'invocazione alle Muse del primo canto del *Paradiso*, e la spiegazione della scena venatoria del tredicesimo dell'*Inferno* alla luce della *fabula* fulgenziana di Atteone.

Innovativo invece è l'accostamento tra *Inf.*, XVI, 61-62 («Lascio lo fele e vo pei dolci pomi promessi a me per lo verace duca») e *Cont.*, 162 («Numquid jam oportuerat tanta te dulcia inter poma, mora etiam ponere»: 103, 5-6), non completamente ascrivibile, però, a memoria fulgenziana, ma sicuramente coadiuvata anche dal ricordo biblico.⁶⁵

Dopo poco più di vent'anni la questione suscita nuovo interesse presso alcuni filologi attivi oltreoceano. Nel 1932 Theodore H. Silverstein propone di aggiungere alla virtuale

⁶⁴ Ivi, p. 5 e p. 11.

⁶⁵ Vd. almeno *Mit.* 7, 16.

biblioteca dantesca il commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* ciceroniano, le *Mythologiae* di Fulgenzio e i tre Mitografi Vaticani (segnatamente il Primo ed il Terzo) e lamenta che l'importanza, in prospettiva dantesca, di Bernardo Silvestre e di Giovanni di Salisbury – che, come riteneva già Comparetti, Dante avrebbe letto a Parigi – non fosse stata ancora adeguatamente riconosciuta.⁶⁶ Nel medesimo anno anche un illustre allievo del Traube, il filologo classico e paleografo Edward Kennard Rend si sofferma ulteriormente su quella linea allegorica Fulgenzio-Bernardo che ritiene fondamentale per Dante sebbene ampiamente sminuita dalla critica.⁶⁷ Un crescente interesse coinvolge, a questo punto, la figura e l'opera del Silvestre, mentre il silenzio cala, per cinquant'anni, sul contributo all'opera di Dante costituito da Fulgenzio e dai Mitografi Vaticani.

2.2. Dal secondo Novecento a oggi

Ancora nel 1970 l'ipotesi della lettura dantesca di Fulgenzio è lungi dall'essere pacificamente accolta, come si evince dalle parole di Pizzani:

è indubbia la presenza in D[ante] di moduli interpretativi la cui prima formulazione è riconducibile a F[ulgenzio], ma resta sempre il sospetto che l'influsso sia mediato dalla plurisecolare cultura del Medioevo che quei moduli riprese e rielaborò in mille forme diverse.⁶⁸

Afferma più distesamente lo studioso:

Non abbiamo alcun indizio atto a provare con assoluta sicurezza una diretta conoscenza da parte di D[ante] delle opere di F[ulgenzio]; resta comunque indubbia l'influenza da esse esercitata sull'elaborazione della teoria medievale dell'allegoria della quale F[ulgenzio] fu uno dei più convinti teorizzatori. A lui soprattutto si suole far risalire l'esperazione, oltre ogni limite ragionevole, dell'interpretazione allegorica in applicazione ai testi pagani in base a un modulo già applicato dai padri della Chiesa all'interpretazione dei testi biblici.⁶⁹

Con un salto di quasi mezzo secolo rispetto agli articoli di Silverstein e Rend, un segno d'interesse per la possibile influenza della mediazione mitografica su Dante riappare in un articolo di Christopher Kleinhenz, *Notes on Dante's Use of Classical Myths and the Mythographical Tradition* (1986),⁷⁰ che, nella sostanza, riprende le osservazioni di Busnelli – pur senza mai citarne il volume – a proposito dell'associazione fumo-furto-Caco e della triplicità della malizia infernale. Al di là dunque del puntuale riscontro intertestuale – che, come si è visto, originariamente individuato da Busnelli, venne poi ripreso anche da Fuzzi – l'interesse dell'articolo di Kleinhenz risiede nell'aver portato nuovamente all'attenzione dei dantisti la necessità di tornare ad interrogare quel formidabile collettore di simboli e immagini rappresentato dalla tradizione mitografica. Come si evince chiaramente già dal titolo

⁶⁶ T.H. SILVERSTEIN, *Two notes on Dante's «Convivio», IV, 23*, in «Speculum», VII (1932), n. 4, pp. 547-551; ID., *Dante and Virgil the Mystic*, in «Harvard Studies and Notes in Philology and Literature», XIV (1932), pp. 51-82.

⁶⁷ E.K. REND, *The Mediaeval Virgil*, in «Studi Medievali», n.s., V (1932), pp. 418-442.

⁶⁸ PIZZANI, s.v. *Fulgenzio*, cit., p. 72.

⁶⁹ Ivi, p. 71.

⁷⁰ C. KLEINHENZ, *Notes on Dante's Use of Classical Myths and the Mythographical Tradition*, in «Romance Quarterly», XXXIII (1986), n. 4, pp. 477-484.

dell'articolo, Kleinhenz si pone in primo luogo un problema di tipo metodologico, cioè quello di determinare le fonti, gli autori e l'estensione della conoscenza dantesca riguardo una figura mitologica o una tradizione: «To understand and fully appreciate the many mythological references in the *Comedy* we must essentially recreate the cultural *milieu* of the late thirteenth and early fourteenth centuries». ⁷¹ Secondo Kleinhenz un ruolo determinante per la conoscenza dantesca del mito sarebbe giocato, oltre che dalle opere dell'antichità classica, anche dai commenti a quei testi (gli autori citati sono proprio Servio, Fulgenzio, Bernardo Silvestre, Giovanni di Garlandia e Arnolfo di Orléans) e dalle opere dei mitografi (e anche qui Fulgenzio, accanto ai Mitografi Vaticani, spicca per importanza). ⁷²

In anni recenti (2012) Sebastiano Italia ha studiato il rapporto di Dante con l'esegesi virgiliana, scegliendo quale termine di confronto le opere di Servio, di Fulgenzio e di Bernardo Silvestre. La sezione dedicata al regesto di corrispondenze tra la *Continentia* e le opere dantesche è però la più esigua e si limita alle analogie più evidenti, senza indagare forme di riuso dantesco più sottili. ⁷³

Dopo aver ricordato sbrigativamente alcuni punti saldi della tradizione critica precedente (quali la ripresa dantesca della prosopopea fulgenziana di Virgilio e la medesima dialettica, improntata alla didassi di maestro e allievo) e alcune puntuali coincidenze già saggiate da Lubin e da Fuzzi (l'ultimo dei quali mai citato da Italia), ⁷⁴ lo studioso si concentra su alcuni passi che sembrerebbero particolarmente fecondi in prospettiva dantesca.

Per quanto concerne la presentazione sulla scena di Virgilio, all'inizio della *Commedia*, Italia nota come due elementi fondamentali per la connotazione del personaggio dantesco (il «dungo silenzio» di *Inf.*, I, 63 e la similitudine del poeta quale fonte che «spande di parlar sì largo fiume» di *Inf.*, I, 79-80) abbiano una somiglianza interessante con alcuni *loci* della *Continentia*, riscontri addotti anche da Bellomo nel commento al primo canto della *Commedia* e su cui ora non mi soffermo, giacché saranno oggetto di trattazione puntuale più avanti (cap. 4).

Italia trova in Fulgenzio (*Cont.*, 143) un riscontro per la metafora della sapienza come nutrimento, ⁷⁵ adottata da Dante nel *Convivio* (*Conv.*, I, I, 7 e I, I, 10) e poi nel *Paradiso*, in quest'ultimo con l'utilizzo del medesimo verbo, *pr(a)elibare*. ⁷⁶

Quatenus, inquit, in hi tibi discendis non
adipata grassedo ingenii quam temporis
formido periculosa reluctat, de nostro
torrentis ingenii impetu breviorum
urnulam praelibabo, quae tibi crapulae
plenitudine nausiam movere non possit.

Cont., 143 (86, 14-18)

Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco
dietro pensando a ciò che si preliba,
s'esser vuoi lieto assai prima che stanco.
Par., X, 22-24

«O sodalizio eletto a la gran cena
del benedetto Agnello, il qual vi ciba
sì, che la vostra voglia è sempre piena,
se per grazia di Dio questi preliba
di quel che cade della vostra mensa,
prima che morte tempo li prescriba,

⁷¹ Ivi, p. 478.

⁷² *Ibid.*

⁷³ ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana*, cit., pp. 92-103.

⁷⁴ L'invocazione di Dante alle Muse nel primo canto del *Paradiso* accostabile a *Cont.*, 140, ricordata da Lubin; la vicinanza della metafora del «dolce fico» di *Inf.*, XV, 65-66, ai «dulcia poma» di *Cont.*, 162 (103, 5-6), già notata da Fuzzi; la lettura allegorica dell'*Eneide*, testimoniata da *Conv.*, IV, xxiv, 9.

⁷⁵ Per la storia, seppur sommaria, di questo campo metaforico si rimanda almeno a E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 154-156.

⁷⁶ ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana*, cit., pp. 96-97.

ponete mente a l'affezione immensa
e roratelo alquanto: voi bevete
sempre del fonte onde vien quel ch'ei
pensa».

Par., XXIV, 1-9

In proposito Italia nota che, come nella *Continentia* Virgilio intende offrire all'allievo una sapienza riposta, così anche nel *Convivio* è in gioco lo svelamento di un sapere celato, da ricavare oltre il senso dottrinale, con la significativa differenza che qui il ruolo di autoesegeta è ricoperto da Dante e non dal vate mantovano. Per affermare la sicura suggestione del passo fulgenziano sulla *Commedia* servirebbero però più approfonditi sondaggi nella tradizione del lemma *praelibare*, di cui non si può escludere una mediazione della tradizione sapienziale biblica.

Molto interessante l'accostamento tra la «ventosa voce» di *Cont.*, 153 («Vide enim quam fixa proprietates; vanae enim laudis tumor ventosa voce turgescit»: 96, 9-10) e il «fiato di vento» di *Purg.*, XI, 100-102 («Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato»),⁷⁷ di cui però Italia evidenzia solo la comune «movenza stilistica»:⁷⁸

Vides enim quam fixa proprietates; vanae
enim laudis tumor ventosa voce turgescit.
Cont., 153 (96, 9-10)

Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,
e muta nome perché muta lato.

Par., XI, 100-102

Italia si limita a osservare che il riscontro «è fortemente allusivo e ricercato e rimanda, per eleganza, immediatamente al modello virgiliano»,⁷⁹ senza accorgersi però che il trattamento dantesco della superbia sembra mutuare da Fulgenzio più d'un elemento, come spero risulterà chiaro dalla trattazione del cap. 5.

Infine, probabilmente colpito dalla suggestione avanzata già da Agozzino e Zanlucchi,⁸⁰ Italia accosta i finali delle due opere sulla base della presenza comune della ruota come simbolo del *motus rotabundus* strettamente legato alla tradizione salvifico-eracliana e al motivo dello scorrere del tempo:⁸¹

Ideo et currum eius circumagit, id est in
longum tempus protelat; rotae enim in
modum temporis ponuntur; unde et
Fortuna rotam ferre dicitur, id est temporis
volubilitatem.

Cont., 166 (107, 1-4)

A l'alta fantasia qui mancò la possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.

Par., XXXIII, 142-145

Saverio Bellomo, in un suo saggio del 2001 dedicato al “prologo” della *Commedia*, aveva già posto le basi teoriche della questione, pronunciandosi sulla conoscenza dantesca di «quasi tutti i principali commenti» all'*Eneide* e, tra questi, non ultima proprio la *Continentia*. Da questa – oltre all'allegoria generale dell'*Eneide* come rappresentazione delle età dell'uomo – Dante

⁷⁷ Ivi, p. 99.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ AGOZZINO-ZANLUCCHI, *Expositio Virg. Cont.*, p. 95.

⁸¹ ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana*, cit., pp. 101-102.

potrebbe aver tratto l'idea di porre sulla scena del proprio poema la prosopopea di Virgilio in funzione di guida sapiente e anticipatrice delle verità cristiane, sebbene esclusa dalla salvezza:

Per quello che riguarda l'*Eneide*, Dante dimostra conoscenza di quasi tutti i principali commenti, ancorché non sia affatto sicuro che fosse completa. E anzitutto di Macrobio [...] A Fulgenzio Planciade, autore del breve ma denso *De continentia virgiliana*, potrebbe anche risalire l'idea di Dante di introdurre il personaggio di Virgilio, in quanto anche Fulgenzio ricorre alla prosopopea del poeta mantovano, che gli compare per spiegarli il difficile *integumentum*. Inoltre forse non è casuale il fatto che anche qui si accenni al tema caro a Dante del grande poeta latino saggio, ma, in quanto pagano, escluso dalla vera conoscenza.⁸²

Oltre a questi punti ormai saldi nel confronto tra i due autori, Bellomo, nel suo recente, ricchissimo commento alla prima cantica del poema, ricorre in svariati luoghi all'ausilio di Fulgenzio e dei Mitografi Vaticani per chiosare il testo dantesco. È il primo critico a notare i cospicui debiti contratti da Dante con Fulgenzio nei primissimi canti della *Commedia*, giusta la necessità di porre le basi, anche allegoriche, del poema.⁸³

Oltre ad ipotizzare una tutt'altro che implausibile influenza di Fulgenzio sulla definizione di Virgilio quale «fiasco» e «fonte di parlare», su cui mi soffermerò distesamente più avanti, Bellomo evoca una possibile eco di suggestione fulgenziana per la figurazione dell'Ulisse dantesco, avvolto da una fiamma che ne nasconde l'anima alla vista così come, nella *Continentia*, si legge che il Laerziade accecò Polifemo «igne ingenii» (Bellomo ricorda anche che in Bernardo Silvestre Ulisse trae il nome «ex ignea natura»)⁸⁴.

A proposito della presenza pervasiva di rettili e serpenti nella bolgia dei ladri (per cui si veda il cap. 6), Bellomo ricorda come, nella tradizione mitografica, *in primis* in Fulgenzio, Mercurio, protettore dei ladri, avesse quale attributo un caduceo con due serpenti intrecciati.⁸⁵

Dunque, è ormai chiaro come, nel corso di circa un secolo e mezzo di esegesi dantesca, la presenza di Fulgenzio abbia acquisito un'importanza progressivamente crescente, senza tuttavia arrivare a misurarne l'effettiva influenza e argomentare la verosimiglianza di una lettura delle sue opere da parte di Dante. Il rapporto della critica dantesca con il mitografo, si è visto, è quanto mai complesso e controverso: se da un lato si avverte la prossimità di alcune sue trovate allegoriche (effettivamente un po' indigeste per i lettori moderni, a ragione della bizzarria delle invenzioni e della densità dell'esposizione. Concediamolo al Comparetti!), dall'altro si stenta ad ammetterne pacificamente la conoscenza, da parte dei lettori medievali, delle sue opere, a volte interponendo la mediazione di autori quali i Mitografi Vaticani, su cui certo non siamo meglio informati e che godono semmai dell'unico vantaggio di essere cronologicamente di qualche secolo più vicini a Dante. Sicuramente, lo si è detto, la perlustrazione filologica, ancora piuttosto indietro per quanto riguarda Fulgenzio, non offriva grandi argomenti per sostenere una sua consistente diffusione medievale, ragion per cui, in alcuni casi, sarebbe stato forse più opportuno mostrare una certa cautela piuttosto che

⁸² S. BELLOMO, "Una selva oscura": il prologo della «Commedia», in "Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori". Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 43-57, a pp. 49-50. Tale posizione è ulteriormente argomentata e rafforzata nel recente articolo: S. BELLOMO, "Or sè tu quel Virgilio?": ma quale Virgilio?, in «L'Alighieri», a. LVII (2016), n. 47 n.s., pp. 5-18. Il contributo si è rivelato particolarmente importante per la trattazione comparata del Virgilio di Fulgenzio e di quello di Dante, per cui si veda più avanti, cap. 4.

⁸³ BELLOMO, *Inferno*, pp. L-LI.

⁸⁴ Ivi, p. 409.

⁸⁵ Ivi, p. 379.

un apodittico rifiuto. Si spera, con le indagini presentate nei capitoli seguenti e soprattutto con la piccola *recensio* allegata in appendice, di fornire qualche più solido argomento a testimonianza della popolarità medievale di Fulgenzio, fors'anche maggiore di quella dei Mitografi Vaticani.

La lettura allegorica dell'*Eneide* nel *Convivio*

3.1. Posizioni della critica dantesca

Determinare attraverso quale fonte Dante abbia conosciuto il modello di interpretazione allegorica dell'*Eneide* testimoniato nel *Convivio* è ormai altra annosa questione.

Comparetti, come si è già detto, negava che Dante si fosse servito, nella lettura di Virgilio, dell'ausilio dei commenti, ma ammetteva che l'interpretazione allegorica dell'*Eneide* usata da Dante collimasse con quella di Bernardo di Chartres (dal Comparetti confuso con Bernardo Silvestre) e di Giovanni di Salisbury, i cui volumi Dante avrebbe incontrato nel corso dei suoi malsicuri studi parigini.

Edward K. Rend è uno dei primi, già nel 1932, a riconoscere l'importanza della linea allegorica Fulgenzio-Bernardo Silvestre e a ritenere decisamente possibile che proprio questi due testi abbiano influenzato non solo il *Convivio*, ma anche la struttura profonda del poema, considerato, sulla scorta dell'*Epistola a Cangrande*, come l'epopea dell'uomo dal peccato verso la rigenerazione nella fede:

It may also be true that the allegorical *Aeneid* of Bernard Silvester, like that of Fulgentius, in which the epic of Rome had become an epic of human life, was not without influence on Dante, who said of his own poem *subiectum est homo*.¹

Nello stesso anno Theodore H. Silverstein, pur ammettendo la conoscenza dantesca delle *Mythologiae* e dei tre Mitografi Vaticani, lamentava la scarsa importanza attribuita dai critici alle opere del Silvestre e del Salisbury, cui evidentemente attribuiva un ruolo nodale nella trasmissione, fino a Dante, della linea allegorica inaugurata da Fulgenzio.

Alla fine degli anni Quaranta del Novecento, Pézard ritornava sulla questione, convinto che Dante avesse assimilato e rielaborato nel *Convivio* quanto detto da Fulgenzio, ma attraverso la mediazione del *Policraticus*.² Nel 1970 Ubaldo Pizzani, estensore della voce *Fulgenzio* per l'*Enciclopedia Dantesca* ed editore della *Expositio sermonum antiquorum*, ribadiva:

A Fulgenzio se mai, e più propriamente all'*Expositio virgilianae continentiae*, risale, più o meno direttamente, l'interpretazione dell'*Eneide* di Virgilio come allegoria della vita umana [...] e più precisamente l'assimilazione di ciascuna delle quattro canoniche età dell'uomo (*adolescenzia, gioventute, senettute, senio*) a una sezione del poema virgiliano. Il rapporto si fa particolarmente stretto in *Cv* IV xxvi 8, dove la sezione comprendente i

¹ REND, *The Medieval Virgil*, cit., a p. 440.

² A. PÉZARD, *Du «Policraticus» à la «Divine Comédie»*, in «Romania», LXX (1948-1949), pp. 1-36.

libri quarto, quinto e sesto dell'*Eneide* è analizzata come figurazione allegorica dell'età giovanile proprio come in Fulgenzio. Ma, se comune è il concetto generale, diversa è nei due autori l'interpretazione dei particolari.³

Francesco Mazzoni, nel suo *Saggio di un nuovo commento alla «Divina Commedia»*, pubblicato nel 1967, effondendosi nella spiegazione di *Inf.*, II, 13-15, affermava la diffusione della lettura allegorica del poema virgiliano nel Medioevo, pur senza sminuirne il valore di testo storico, cui anche Dante evidentemente prestava fede:

per Dante, come per tutto il Medioevo, l'*Eneide* fu considerata opera allegorica, il cui significato istoriale era in funzione di una diversa e profonda verità, e quindi non necessariamente costituiva, in ogni sua parte, narrazione di fatti veramente avvenuti. È pur vero che Dante, nel *Conv.* (IV v) e nella *Mon.* (II X-XII), si è più volte servito (e con piena fiducia nell'«autorità»), dell'*Eneide* come fonte storica, e anche nella stessa *Commedia* (basti il rimando al canto VI del *Paradiso*), considerandola perfettamente alla pari di altre testimonianze storiche (come quelle di Livio o di Orosio); ma occorrerà distinguere tra la concezione, epica e politica insieme, ch'egli dedusse dall'*Eneide* in rapporto al più volte affermato concetto della provvidenzialità dell'Impero nell'ambito di un disegno voluto direttamente da Dio, e l'accettazione fideistica di quei dati che, nell'epos virgiliano, eran suscettibili per un cristiano e per un medievale d'esser sottoposti a meditata analisi, o d'esser considerati essenzialmente poetici. Ben sappiamo del resto (cfr. *Conv.* IV XXIV 9) che nei medesimi anni della composizione di questo canto (o immediatamente precedenti) il poeta, col *De virgiliana continentia* di Fabio Planciade Fulgenzio, vedeva ne l'«alta tragedia» anche una raffigurazione allegorica delle varie età della vita umana; e in particolare nel libro VI, cioè proprio nella discesa di Enea agli Inferi, un *exemplum* di «fortezza, o vero magnanimitade», necessaria alla «gioventute ... ch'è colmo de la nostra vita».⁴

Per Giorgio Padoan, ancora alla fine degli anni Settanta, questa interpretazione allegorica dell'*Eneide*

si impose ed informò di sé quelle esegesi nelle quali i commentatori valicavano i confini del senso letterale per porre in luce la «verità riposta»; ed è indubbiamente pervenuta, sia pure non direttamente ma tramite intermediari, sino a Dante: se non tenessimo presente questa fonte indiretta e lontana alcune affermazioni del *Convivio* e del *De vulgari eloquentia* ci potrebbero sembrare davvero sorprendenti.⁵

Saverio Bellomo, che, come si è visto, è stato uno dei più convincenti assertori dell'influenza di Fulgenzio su Dante, nel già citato saggio del 2001 notava come l'interpretazione allegorica dell'*Eneide* intesa come successione delle varie età dell'uomo – con cui non solo il *Convivio* si mostra in sintonia, ma che è centrale anche nell'indicazione dell'età del protagonista su cui esordisce la *Commedia* – non si trovi solo in Fulgenzio, ma sia «ripresa e compiutamente sviluppata con maniacale acribia da Bernardo Silvestre».⁶ Anche Bruno Basile, nella bella introduzione al commento del Silvestre da lui curata nel 2008, riconosce una profonda consentaneità tra *Commedia* e interpretazione figurale dell'*Eneide* di origine fulgenziana, notando però significative tangenze (non solo relative alla teoria delle età

³ PIZZANI, s.v. *Fulgenzio*, cit., p. 71.

⁴ F. MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla «Divina Commedia». «Inferno», canti I-III*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 184-185.

⁵ G. PADOAN, *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, cit., p. 221.

⁶ BELLOMO, «Una selva oscura», cit., a p. 50.

dell'uomo) soprattutto con il commento del maestro di Tours:

L'interpretazione virgiliana offerta da Bernardo Silvestre collima con quella adottata da Dante Alighieri per la sua *Commedia*. Non solo per i *monstra* virgiliani divenuti allegorie morali, o per il dato comune delle guide indispensabili a un'anima in cerca della verità, tre nel commentatore francese (Mercurio, Apollo, la Sibilla), tre nel sommo poeta italiano (Virgilio, Stazio, Beatrice). Colpisce l'affine simbolo della selva – immagine dei *temporalia bona*, i peccati –, e soprattutto quella ricerca dell'oltremondano come dovere del sapiente, un modo di percepire la fragilità effimera di tutto ciò che ci circonda [...]. Un dovere da compiere nella *virilis aetas* per Bernardo Silvestre: e Dante lo ripete nell'inizio del suo poema – «Nel mezzo del cammin di nostra vita» –, confermando poi, nel *Convivio* (IV, 26, 8-15 e 34, 4-10), di essere perfettamente consapevole di un'*Eneide* come allegoria del «diverso processo de l'etadi» dalla fase delle passioni alla necessità di «seguire onorata e laudabile via e fruttuosa». Fulgenzio o Bernardo Silvestre erano dunque nella misteriosa biblioteca di Dante: o, più semplicemente, il Virgilio del nostro poeta registrava, forse, chiose di entrambi, anche se l'autore Ernst Robert Curtius, sulla base di un luogo del *De vulgari eloquentia* (II, 4, 10, legato a *Eneide*, VI, 129-31), si dimostrò propenso al *magister* di Tours, di cui avvertì il segreto respiro di alcune glosse.⁷

In tempi recenti Andrew Laird⁸ si è schierato a favore della tesi che sostiene l'influenza fulgenziana sulla lettura allegorica dantesca, sebbene egli abbia anche precisato che gli antichi commenti a Virgilio siano soprattutto retorici e grammaticali, mentre quelli allegorici sarebbero emersi solo nel XII secolo e non sarebbero stati oggetto di insegnamento scolastico. Tuttavia, notando come i commenti di Servio e di Fulgenzio si soffermino sulla catabasi del sesto libro dell'*Eneide*, anticipando la particolare attenzione rivolta da Dante a questo libro in prospettiva della *Commedia*, sembra sbilanciarsi a favore di una precisa influenza di questi autori, tanto più che, dopo solo qualche pagina, egli dichiara:

The excerpts from the *Expositio* quoted here should suffice to highlight its status as an amusing literary creation, which is as much a parodic variant of Virgil's katabasis, as a commentary on it. In this respect alone, the importance of Fulgentius in manipulating Dante's reception of *Aeneid* 6 in the *Inferno* should now be very evident.⁹

Le maggiori perplessità riguardo una possibile lettura allegorica dell'*Eneide* da parte di Dante vengono mosse da Consoli e Ronconi e in seguito da Hollander.

Nella voce dedicata a Virgilio nell'*Enciclopedia Dantesca*, Domenico Consoli e Alessandro Ronconi notano come Dante riconosca all'*Eneide* e alle *Egloghe* il valore di testi storici

⁷ BASILE, *Introduzione* a BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, pp. 22-23. Basile offre una preziosa panoramica critico-bibliografica sulla questione. Si veda CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, cit., p. 349, in particolare n. 21, che propende per la conoscenza dantesca del commento del Silvestre; si avvicina alle posizioni di Curtius anche P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 1990 [1986], p. 9. Dubbio sul rapporto Dante-Bernardo Silvestre è invece H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura*, Milano, Jaca Book, 2007 [1959-1964], vol. IV, p. 259, pur ammettendo – tesi ripresa da P. DRONKE, *The Mediaeval Poet and His World*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 101 ss. e 431-438 – che il poeta italiano, conoscendo l'*Anticlaudianus* di Alano di Lille (1183), possa aver frequentato l'allegorismo chartrense.

⁸ Anche L. SEBASTIO, *La vera potestà della Chiesa. «Purgatorio» IX*, in ID., *Il poeta tra Chiesa e Impero. Una storia del pensiero dantesco*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 99-190, a p. 127. Favorevole anche Cristaldi, cit. a n. 61 del cap. 1.

⁹ A. LAIRD, *The poetics and Afterlife of Virgil's Descent to the Underworld: Servius, Dante, Fulgentius and the «Culex»*, in *The Proceedings of the Virgil Society*, vol. XXIV (2001), pp. 49-80, a p. 52. A p. 60 Laird nota: «From the remarks to his epistle to Can Grande della Scala, it seems clear that Dante would understand Servius's *simpliciter* to mean 'literally'. Whether he would have read the sixth book of the Aeneid allegorically or literally is another matter».

infallibili, affermando che «i suoi cedimenti all'interpretazione allegorica del poema latino sono brevi e poco importanti». Ivi si legge che Dante, in almeno un caso,

dichiara apertamente di non voler seguire il senso figurato intorno alle età dell'uomo su cui si soffermava Fulgenzio: *lasciando lo figurato che di questo diverso processo de l'etadi tiene Virgilio ne lo Eneida* (*Conv.* IV XXIV 9). Naturalmente quest'interpretazione allegorica era troppo diffusa perché egli non ne facesse qualche conto. E infatti, poco dopo l'affermazione ora citata, trae esempi di gioventù temperata, forte, amorosa, cortese, leale dalla *parte de lo Eneida ove questa etade si figura; la quale parte comprende lo quarto, lo quinto e lo sesto libro de lo Eneida* (XXVI 8), intendendo allegoricamente gli episodi di Enea che per *seguire onesta e laudabile via e fruttuosa* si parte da Didone, *contra i tanti pericoli* scende con la Sibilla *ne lo Inferno a cercare de l'anima di suo padre Anchise*, affida i vecchi Troiani ad Aceste, in Sicilia, cura l'educazione fisica e militare del figlio di Ascanio, onora il corpo di Miseno, ricompensa i vincitori dei giochi secondo le promesse (§§ 8-15). Più che un'allegoria, è un tipo di *transumptio* il rappresentar Firenze nelle vesti di Mirra [...] e in quelle d'Amata [...]. A parte questi casi, il grosso dell'opera virgiliana si presenta a D[ante] senza sovrastrutture allegoriche, come lettera veridica: vera è l'impresa di Enea dalla distruzione di Troia in poi, personaggi storici sono gli avi che al futuro sposo di Lavinia trasmisero col sangue virtù e forza, dall'asiatico Assaraco, a Dardano europeo, a Elettra figlia del re africano Atlante [...].¹⁰

La posizione che emerge dalla voce enciclopedica non è pacifica: secondo i due studiosi, Dante stesso dichiarerebbe di non voler seguire il senso figurato che leggeva in Fulgenzio o forse in Bernardo, senso figurato che pure doveva godere di grande fortuna («quest'interpretazione allegorica era troppo diffusa»), al punto che Dante finirebbe ugualmente per impigliarsi (come testimoniano i passi citati da *Conv.*, IV, XXVI, 8-15). A mio parere, il dantesco «lasciando lo figurato»,¹¹ citato da Consoli e Ronconi a riprova del rifiuto dantesco dell'allegoria fulgenziana, sembra piuttosto indicare una momentanea transizione ad altra materia (da intendere dunque più simile a: “dopo aver accennato l'opinione di Fulgenzio, torno a esporre partitamente le caratteristiche di ogni età”). Tanto più che, se veramente Dante avesse inteso quell'espressione nel senso attribuitogli dai due studiosi, avrebbe finito per contraddirsi a distanza di un paio di paragrafi (*Conv.*, IV, XXVI, 8): imperizia davvero indegna del poeta. Ciò non toglie che l'opera di Virgilio si presentasse a Dante essenzialmente come verità storica, né parimenti viene contraddetta l'ipotesi che potesse conoscere quei testi che sulla lettera dell'opera virgiliana avevano costruito una “sovrastruttura allegorica”.

Anche Robert Hollander si mostra più che persuaso che la conoscenza e la profonda padronanza dantesca del poema latino dipendano essenzialmente da una lettura diretta, ma stabilisce un'opportuna distinzione. La sua posizione riguarda infatti essenzialmente la *Commedia*, in cui Dante «tratta il testo virgiliano come rispecchiamento della storia», abbandonando «il suo precedente interesse in un'*Eneide* allegorizzata», che evidentemente non può essere pacificamente obliterato.¹² È ben condivisibile dunque il suo rifiuto delle «opinioni di coloro che ritengono che il testo virgiliano, così come è riportato nella *Commedia*,

¹⁰ D. CONSOLI-A. RONCONI, s.v. *Virgilio Marone, Publio*, in *ED*, vol. V (1970), pp. 1030-1049, a p. 1033.

¹¹ Anche Fioravanti, nel suo commento al *Convivio*, p. 757, aderisce all'interpretazione di Consoli e Ronconi: «anche Dante in *Cv* iv xxvi ricorrerà ad un'interpretazione dell'*Eneide* come figura della vita umana, ma solo per la *juventus* e in modo sostanzialmente autonomo da Fulgenzio, sia nei contenuti che nello schema generale: egli dunque effettivamente “lascia ... lo figurato che tiene Virgilio”».

¹² Ivi, p. 8. Vd. anche R. HOLLANDER, *Dante's Use of «Aeneid» I in «Inferno» I e II*, in «Comparative Literature», XX (1968), n. 2, pp. 142-156, a pp. 155-156; ID., *Allegory in Dante's «Commedia»*, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 96-103; ID., *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 71-81.

sia stato visto in grande misura da Dante attraverso lo schermo filtrante delle primitive o tardive allegorizzazioni medievali dell'*Eneide*,¹³ rifiuto che non nega una precisa fase del pensiero dantesco e la possibilità che questo sia stato alimentato da letture specifiche (come quella di Fulgenzio o Bernardo), ma che la inserisce all'interno di un'evoluzione di pensiero e, conseguentemente, anche di poetica.

Per quanto riguarda l'opinione della critica su questi *loci* del *Convivio* si riscontra una progressiva tendenza a riconoscere l'apporto della linea allegorica fulgenziana, con qualche incertezza sull'identificazione di un eventuale intermediario, questione che però, in anni recenti, è stata sempre più trascurata. Qualunque sia stato il tramite (ma trattasi di questione di non poco momento) si tende ormai a riconoscere un'impronta, magari non profonda né indelebile, dell'allegorismo di marca fulgenziana nel trattato filosofico dantesco.

3.2. Per una revisione del rapporto *Expositio Virgilianae continentiae-Convivio*

Come noto, Fulgenzio è stato il primo, con la sua *Expositio Virgilianae continentiae*, a dare una lettura allegorica integrale e sistematica dell'*Eneide*, vedendovi una sorta di *Bildungsroman* dell'anima umana, ogni età essendo rappresentata da una sezione del poema: «In omnibus nostris opusculis phisici ordinis argumenta induximus, quo per duodena librorum volumina plenior humanae vitae monstrassem statum» (*Cont.*, 143: 86, 21 ss.).

Che Dante faccia riferimento proprio a questo tipo di lettura allegorica – seppure, come si è visto, essendo questa ripresa da Bernardo Silvestre e da Giovanni di Salisbury, non si sia determinato con esattezza a quale di questi autori Dante guardi – induce a pensarlo, come si è anticipato, *Conv.*, IV, XXIV, 9, laddove Dante parla «de lo figurato che di questo diverso processo dell'etadi tiene Virgilio nello Eneida».

Pizzani, che ha trattato, seppur brevemente, il problema dell'effettiva corrispondenza tra *Convivio* e *Continentia*, ha notato che «se comune è il concetto generale, diversa è nei due autori l'interpretazione dei particolari», intendendo cioè che, se una somiglianza di fondo è nell'interpretazione dei libri dell'*Eneide* come età dell'uomo, l'intendimento dei dettagli sia poi decisamente divergente.¹⁴

Procedendo nella lettura del trattato dantesco emergono delle significative tangenze tra le due opere che, a mio parere, rimettono in discussione la supposta mediazione della *Continentia* ad opera di Bernardo Silvestre o di Giovanni di Salisbury.¹⁵

È vero che la descrizione delle prime due etadi (adolescenza e gioventù) che s'incontra nel *Convivio* insiste su caratteristiche diverse rispetto a quelle rilevate da Fulgenzio: Dante fa riferimento, per la prima età, alla necessità di obbedire ai comandamenti paterni e di comportarsi in modo “soave” e verecondo, elementi che non compaiono nel testo tardo-antico. Entrambi gli autori, però, considerano la gioventù come l'età deputata alla temperanza e, ancora più interessante, entrambi individuano come sezione dell'*Eneide* corrispondente alla giovinezza i libri quarto, quinto e sesto:

¹³ R. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco. Tragedia nella «Commedia»*, Firenze, Olschki, 1983, p. 7.

¹⁴ PIZZANI, s.v. *Fulgenzio*, cit., p. 71.

¹⁵ Anche PIZZANI, *ivi*, p. 71, nota che in effetti, nel *Policraticus*, «si parla di sei età anziché di quattro in riferimento ai primi sei libri dell'*Eneide* e le singole interpretazioni divergono da D[ante] non meno di quelle fulgenziane».

E così infrenato mostra Virgilio, lo maggiore nostro poeta, che fosse Enea, nella parte dello Eneida ove questa etade si figura: la qual parte comprende lo quarto, lo quinto e lo sesto libro dello Eneida (IV, XXVI, 8).

Invece nel commento di Bernardo Silvestre, che è un ampliamento del trattatello fulgenziano, e nel *Polycraticus* di Giovanni di Salisbury la corrispondenza tra le età e i libri dell'*Eneide* è diversa, almeno in relazione ai libri in questione:

Fulgenzio	Bernardo Silvestre	Giovanni di Salisbury
ll. I-II-III infanzia/puerizia	I infanzia	I infanzia
ll. IV-V-VI gioventù	II fanciullezza	II adolescenza
ll. VII-VIII-IX età virile	III adolescenza	III gioventù
ll. X-XI-XII senectute (?)	IV giovinezza	IV età virile
	V età virile	V maturità civile/senectute
	VI (conquista della comprensione filosofica, senza specificazione di un'età)	VI senio

Particolarmente interessante è la spiegazione fornita da Dante a proposito del quarto libro, che riprende quella fulgenziana:

Veramente questo appetito [*sc.* di cercare il proprio bene e di fuggire il proprio male] conviene essere cavalcato dalla ragione; ché sì come uno sciolto cavallo, quanto ch'ello sia di natura nobile, per sé, senza lo buono cavalcatore, bene non si conduce, così questo appetito, che irascibile e concupiscibile si chiama, quanto ch'ello sia nobile, alla ragione obedire conviene, la quale guida quello con freno e con isproni, come buono cavaliere. Lo freno usa quando elli caccia, e chiamasi quello freno Temperanza, la quale mostra lo termine infino al quale è da cacciare; lo sprone usa quando fugge, per lui tornare allo loco dove è da fermarsi e da pungere. E così infrenato mostra Virgilio, lo maggiore nostro poeta, che fosse Enea, nella parte dello Eneida ove questa etade si figura: la qual parte comprende lo quarto, lo quinto e lo sesto libro dello Eneida. E quanto raffrenare fu quello, quando, avendo ricevuto da Dido tanto di piacere quanto di sotto nel settimo trattato si dicerà, e usando con essa tanto di dilettazone, elli si partio, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa, come nel quarto dell'Eneida scritto è!

Com., IV, XXVI, 6-8

Tale spiegazione allegorica è presente in questi stessi termini nella *Continetia*. In particolare vi compare la metafora della ragione/Mercurio che induce Enea a frenare la propria passione per Didone:

Feriatu ergo animu a paterno iudicio in quarto libro et venatu progreditur et amore torretur, et tempestate ac nubilo, velut in mentis conturbatione, coactus adulterium perficit. In quo diu commoratus Mercurio instigante libidinis suae male praesumptum amorem relinquit; Mercurius enim deus ponitur ingenii; ergo ingenio instigante aetas deserit amoris confinia.

Cont., 151-152 (94, 16-23)

La medesima *interpretatio* ricorre, più brevemente, anche nel *Polycraticus*, in cui si legge:

Quarta illicitos amores conciliat, et ignem imprudenter conceptum in pectore, ad amantis infelicem producit rogam. Neque enim inconcessis fatalem beatitudinem esse,

sub typo Mercurii ratio persuadet, docetque illum, qui dum fuerat parvulus, sapiebat ut parvulus, loquebatur ut parvulus, agebat ut parvulus, fuga irrefragabiliter apprehensa, evacuare quae erant parvuli.

GIOVANNI DI SALISBURY, *Polycraticus*, 817 C

La versione di Bernardo Silvestre invece, che pure si sofferma più di tutte sui significati associati a Mercurio, non lo illustra mai quale simbolo della ragione:

Itaque ducunt pluvie Eneam ad caveam iungiturque Didoni et diu cum ea moratur. Non revocant eum turpia preconia fame quia iuventus libidine irretita nescit *Quid pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non*. Tandem post longam monetur hiemem a Mercurio ut discedat. Per Mercurium aliquando accipis stellam, aliquando eloquentiam [...]. Dicitur virgam gerere qua serpentes dividit quia habet interpretationem qua rixantes et venenum verborum effundentes secernit. Furto dicitur preesse quia animos audientium fallit. Mercatoribus preest quia eloquentia a se merces extrudunt vendentes. Unde dicitur Mercurius quasi mercatorum kirios, id est deus, vel Mercurius, id est medius discurrens, vel Mercurius, mercatorum cura, vel Mercurius, mentium currus, quia excogitata profert. Unde etiam Hermes dicitur, id est interpres. Hermenia enim est interpretatio. Hic monet et increpat Eneam quia invenit eum ad utile propositum non respicientem quia «Utilium tardus provisor» est et «prodigus eris». Increpat Mercurius Eneam oratione alicuius censoris. Discedit a Didone et desuescit a libidine. Dido deserta emoritur et in cineres excocta demigrat.

BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, §§ 24-25

Del quinto libro entrambi gli autori ricordano l'episodio dei ludi funebri in onore di Anchise. Solo che per Dante è l'occasione in cui Enea dimostra la propria lealtà e l'osservanza delle leggi, perché «ciò che promise per le vittorie, lealmente diede poi a ciascuno vittorioso, sì come era di loro lunga usanza, che era loro legge» (*Conv.*, IV, XXVI, 14), mentre per Fulgenzio si tratta di esercitare il fisico in nobili imprese seguendo gli esempi del ricordo paterno (*Cont.*, 152: 95, 3-4: «iam prudentior aetas paternae memoriae exempla secuta liberalibus corpus exerceat causis»).

Concorde è anche l'interpretazione del sesto libro. Per Dante esso rappresentava la virtù caratteristica della maturità, e cioè la “Magnanimitade”, che è «moderatrice e acquistatrice de' grandi onori e fama» (*Conv.*, IV, XVII, 5) e in cui «essere a nostra perfezione ne convegnia temperati e forti» (*Conv.*, IV, XXVI, 9). Parimenti nel sesto libro dell'*Eneide*, interpretato *allegoricamente* da Fulgenzio (seguito fedelmente anche da Bernardo Silvestre), la catabasi dell'eroe troiano si configurava come un processo di formazione morale e sapienziale (*Cont.*, 153: 95, 23-96, 1-3: «ad inferos discensus inquiritur, id est: [...] sapientiae obscura secretaque miseria penetrat»), «per conoscere, attraverso pene e premi, il bene e il male, dopo un tirocinio in cui si affina sia la virtù sia [...] l'eloquenza».¹⁶ Inoltre anche la *Commedia*, il cui inizio coincide con l'interruzione del trattato filosofico, descrive proprio una catabasi compiuta «nel mezzo del cammin di nostra vita», ovvero al culmine della gioventù, e il cui scopo è quello di penetrare i *secreta* della realtà oltremondana: ancora un'indiscutibile affinità con l'allegoria fulgenziana.

¹⁶ BELLOMO, *Inferno*, p. L. Si noti però che in Bernardo Silvestre e in Giovanni di Salisbury la catabasi cade nella *virilis aetas*, nella maturità, giacché, come sosteneva il Silvestre, la sapienza è destinata agli uomini soltanto, non ai giovani, né ai vecchi: «Notandum est viros, non pueros nec iuvenes nec senes intelligentie esse sacros. In illis enim etatibus primis est nimietas caloris; in senectute autem nimietas frigoris et humoris. In virilitate autem est temperatio atque ideo prime etates propter nimiam mollietatem et ultima pro nimia duricia non intelligunt; virilia vero moderata intelligit. Unde Plato humanam etatem essere cere comparabilem dicit que si nimium sit dura vel mollis impressum non recipit; si vero temperata, figura impressa retinetur» (BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 44).

Dallo stesso libro VI proviene anche il riferimento alla sepoltura di Miseno, che però per Dante rappresenta la “cortesia”, cioè la *pietas* che deve accompagnare la gioventù (*Conv.*, IV, xxvi, 13), mentre per Fulgenzio simboleggia il seppellimento della vanagloria che è propedeutico alla penetrazione della sapienza (*Cont.*, 153: 96, 3-14).

Inoltre, come già osservato da Arnaldo Fuzzi,¹⁷ Dante fornisce una spiegazione del senso allegorico del settimo libro dell'*Eneide* che sembra memore dell'*interpretatio* fulgenziana della nutrice Caieta, illustrata come simbolo del freno dell'età:

In septimo uero Caieta nutrice sepulta, id est magistriani timoris proiecta grauidine – unde et Caieta dicta est quasi coatrix aetatis; nam et aput antiquos caiatio dicebatur puerilis cedes [...]; nam euidenter monstratur quia in modum disciplinae posita est, dum diximus: ‘Aeternum moriens famam Caieta dedisti’; disciplina doctrinae quamuis studendo desciscat, aeternum tamen memoriae semen hereditat.

Cont., 162-163 (103, 14-104, 2)

Seppure Dante non menziona proprio Caieta, l'allegoria che individua nel settimo libro del poema virgiliano è proprio quella del freno della temperanza che deve dominare l'appetito concupiscibile e che rimanda all'equivalenza fulgenziana di Caieta-fustigatrice dell'età:

Veramente questo appetito conviene essere cavalcato da la ragione; ché, sì come uno sciolto cavallo, quanto ch'ello sia di natura nobile, per sé, senza lo buono cavalcatore, bene non si conduce, così questo appetito, che irascibile e concupiscibile si chiama, quanto ch'ello sia nobile, a la ragione obedire conviene, la quale guida quello con freno e con isproni, come buono cavaliere. Lo freno usa quando elli caccia, e chiamasi quello freno temperanza, la quale mostra lo termine infino al quale è da cacciare; lo sprone usa quando fugge, per lo tornare a lo loco onde fuggire vuole, e questo sprone si chiama fortezza, o vero magnanimitate [...]. E così infrenato mostra Virgilio, lo maggiore nostro poeta, che fosse Enea, ne la parte de lo Eneida ove questa etade si figura [...]. E quanto raffrenare fu quello, quando, avendo ricevuto da Dido tanto di piacere quanto di sotto nel settimo trattato si dicerà, e usando con essa tanto di dilettazone, elli si partio, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa

Conv., IV, xxvi, 6-8

Un'ulteriore, possibile convergenza tra questi paragrafi del quarto trattato del *Convivio* e la *Continentia* mi sembra ravvisabile nella teoria del progresso morale dell'uomo attraverso tre gradi successivi.

Dante nota come l'adolescenza, considerata «porta e via per la quale s'entra nella nostra buona vita», sia già dotata dalla natura di alcune qualità indispensabili (*obediencia, soavitade, vergogna e adornezza corporale*),¹⁸ le quali però, per essere adeguatamente sviluppate, richiedono un addestramento. Al pari di un viandante giunto in una città mai visitata prima e che, privo di guida, certamente si smarrirebbe, anche l'adolescente necessita di «insegnamento», cioè ha bisogno che «lo buono cammino» gli sia mostrato «dall'i suoi maggiori». Le doti concesse dalla natura all'individuo, una volta educate, giungono a perfezione in gioventù, cioè raggiungono il massimo sviluppo cui, limitatamente alla considerazione del singolo individuo, possono ambire. Esiste tuttavia una perfezione “secondaria”, propria della «senettute», che consiste nel comunicare agli altri la perfezione primaria, cioè quella del singolo individuo, affinché essa sia anche utile. Riporto i brani del *Convivio* che esprimono

¹⁷ Vd. *supra*, cap. 2.

¹⁸ *Conv.*, IV, xxiv, 11.

questa teoria:

dico che questa prima etade [sc. l'adolescenza] è porta e via per la quale s'entra nella nostra buona vita. E questa entrata conviene avere di necessitate certe cose, le quali la buona natura, che non viene meno nelle cose necessarie, ne dà; [...] È dunque da sapere che, sì come quello che mai non fosse stato in una cittade, non saprebbe tenere le vie senza insegnamento di colui che l'hae usata; così l'adolescente che entra nella selva erronea di questa vita, non saprebbe tenere lo buono cammino, se dalli suoi maggiori non li fosse mostrato. Né lo mostrare varrebbe, se alli loro comandamenti non fosse obediante

Conv., IV, XXIV, 9-12

tutto quanto la nobile natura prepara nella prima etade è apparecchiato e ordinato per provvedimento di Natura universale, che ordina la particolare a sua perfezione. Questa perfezione nostra si può doppiamente considerare. Puotesi considerare secondo che ha rispetto a noi medesimi: e questa nella nostra gioventute si dee avere, che è colmo della nostra vita. Puotesi considerare secondo che ha rispetto ad altri; e però che prima conviene essere perfetto, e poi la sua perfezione comunicare ad altri, convienesi questa secondaria perfezione avere appresso questa etade, cioè nella senettute

Conv., IV, XXVI, 2-4

Fulgenzio espone un pensiero che mi sembra decisamente affine a quello dantesco. Questi fa dire a Virgilio che “tutto ciò che ha valore, è per natura educabile, è educato perché le doti naturali non vadano sprecate, è adornato perché il dono dell'educazione non risulti inutile”. I tre gradi in cui si articola questo percorso sono, secondo la terminologia fulgenziana: 1. *Habere*, cioè il possesso delle capacità innate che derivano dalla natura; 2. *Regere*, ovvero l'esercizio delle capacità intellettuali che si estrinseca nella *doctrina*; 3. *Ornare*, che comprende tutte quelle attività più propriamente mondane, in cui l'educazione dell'individuo trova il suo felice coronamento e soprattutto dimostra la sua utilità. Il progredire attraverso questi tre stadi ontologici è governato da *natura*, *doctrina* e *felicitas* (che dunque verrebbe a coincidere con la «perfezione» del *Convivio*):

[...] trifarius in uita humana gradus est, primum habere, deinde regere quod habeas, tertium uero ornare quod regis. [...] Ergo sub figuralitatem historiae plenum hominis monstravimus statum, ut sit prima natura, secunda doctrina, tertia felicitas. Hos ergo gradus vivaciter intueri: quo sit, ut supra diximus, prima virtus animi naturaliter data quae proficiat – neque enim eruditur nisi quod erudibile nascitur –, secunda doctrina quae naturam ornat cum proficit, ut est aurum; est enim natura in auro productionis et decoris sed a perfectionem malleo proficit excudentis. Ita et ingenium natum est proejectibile: proficit quia natum fuit; accedit felicitas ut prode sit quod proficit. Ergo et infantibus quibus haec nostra materia traditur, isti sint ordines consequendi quia omne honestum docibile nascitur, eruditur ne naturae uacet commoditas, ornatur etiam ne donum doctrinae inane sit; unde et Plato trifarium humanae vitae instruens ordinem ait: “Omne bonum aut nascitur aut eruditur aut cogitur”; nascitur quidem ex natura, eruditur ex doctrina, cogitur ex utilitate.

Cont., 147 (89, 18-20; 89, 25-90, 7; 90, 10-17)

Anche secondo Fulgenzio dunque la natura concede all'anima la virtù, senza la quale è impossibile qualsiasi tipo di istruzione o progresso. Come il martello dell'orafo lavora l'oro già di per sé malleabile, così la dottrina interviene operando sulla dote concessa dalla natura.

È parimenti importante che la *doctrina* non si riveli inutile, cioè che non si risolva in mero possesso fine a se stesso: circostanza che riporta il pensiero del lettore a quella necessità di

affinare l'eloquenza di cui, nell'interpretazione allegorica della catabasi di Enea, si persegue il potenziamento, accanto a quello della sapienza.

Nel pensiero etico-pedagogico antico e medievale¹⁹ era già diffusa l'idea di un percorso triadico di formazione – articolato in *natura*, *doctrina* e *usu* –, che si riferiva però solamente al perfezionamento dottrinale dell'individuo e alla sua ricaduta sul piano pratico (Isidoro vi si riferisce a proposito della formazione del bravo oratore). Sulla base di uno schema già solido e ampiamente diffuso, Fulgenzio opera convertendo l'*iter* da tecnico-intellettuale a morale (come dimostra anche la sostituzione del termine *usus* con quello di *felicitas*), uno slittamento conosciuto e fatto proprio anche da Dante.

Il recupero, da parte di Dante, della medesima corrispondenza, proposta da Fulgenzio, tra i libri quarto, quinto e sesto dell'*Eneide* con la giovinezza (con tanto di recupero puntuale dell'allegoria Mercurio-ragione), la ricezione del settimo libro del poema come quello dedicato al freno imposto dalla temperanza all'appetito concupiscibile e la ripresa della teoria del progresso morale dell'uomo mi spingono dunque a propendere per una conoscenza diretta di Fulgenzio da parte di Dante piuttosto che pensare a una mediazione a opera del Silvestre o di Giovanni di Salisbury.

¹⁹ Si considerino questi due esempi: AGOSTINO, *De Civitate Dei*, XI, 25: «tria sunt, quae in unoquoque homine artifice spectantur, ut aliquid efficiat: natura, doctrina, usus, natura ingenio, doctrina scientia, usus fructu diiudicandus est»; ISIDORO, *Etym.*, II, 3, 2: «Ipsa autem peritia dicendi in tribus rebus consistit: natura, doctrina, usu. Natura ingenio, doctrina scientia, usus adsiduitate».

L'influenza di Fulgenzio su *Inf.*, I-II

4.1. Una fitta rete di corrispondenze

I primi due canti della *Commedia* appaiono punteggiati di riferimenti all'opera di Fulgenzio, circostanza rilevata, nel suo commento all'*Inferno*, da Saverio Bellomo. A lui va il merito di aver notato come il significativo ricorso a Fulgenzio che si registra nei canti I e II dell'*Inferno* si comprenda meglio alla luce del ruolo nodale svolto da questi canti proemiali, fondamentali anche nel fornire le principali chiavi di lettura dell'intero poema, tra cui appunto quella allegorica.¹

Bellomo si riferisce in prima istanza alla *Expositio Virgilianae continentiae*, modello fondamentale per la strutturazione della catabasi dantesca e per l'incontro con il poeta-vate Virgilio. Oltre a questi importantissimi riscontri mi è parso però che, in questi canti, si trovino anche alcuni significativi echi tratti dal prologo delle *Mythologiae*, di cui offro una sintesi preliminare mirante a evidenziare solo gli elementi di tangenza.

Nel prologo delle *Mythologiae* l'autore racconta di essersi ritirato in campagna per vivere serenamente dopo gli "assalti galagetici",² ma ricorda come lo assillasse l'angoscia propria di chi è memore di un trauma, preannunciandogli nuove sventure, poi concretizzatesi nelle continue visite degli esattori, tali da ridurlo quasi in povertà. Da tale vessazione lo libera l'avvento di un sovrano, paragonato ad un nuovo sole che illumina le tenebre del mondo. La sensazione di sollievo per essere scampato al pericolo è descritta a mezzo di una metafora

¹ Le principali letture cui faccio qui riferimento sono le seguenti: MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla Divina Commedia*, cit.; A.K. CASSELL, *«Inferno» I*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989; R. JACOFF-W.A. STEPHANY, *«Inferno» II*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989; G. CONTINI, *La forma di Dante: il primo canto della «Commedia»*, in ID., *Postremi exercitii ed elzeviri*, a cura di G. Breschi, Torino, Einaudi, 1998, pp. 63-82; L. CASSATA, *The Hard Begin*, in *Lectura Dantis: «Inferno». A Canto-by-Canto Commentary*, a cura di A. Mandelbaum, A. Oldcorn e C. Ross, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1998, pp. 9-24; BELLOMO, "Una selva oscura", cit.; S. CRISTALDI, *Tra selva e colle*, in ID., *Occasioni dantesche*, cit., pp. 239-313; E. MALATO, *Saggio di una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, vol. I, *Il canto I dell'«Inferno»*, Roma, Salerno Editrice, 2007; M. PICONE, *«Inferno» I e II: l'uno e l'altro viaggio*, in *Versi controversi*, a cura di D. Cofano e S. Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 7-38; A. MAZZUCCHI, *Percorsi dell'interpretazione*, in *Esperimenti danteschi. «Inferno» 2008*, a cura di S. Invernizzi, Torino, Marietti, 2009, pp. 3-22; Z.G. BARAŃSKI, *«Inferno» I*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di E. Pasquini e C. Galli, Bologna, Bononia University Press, 2011, pp. 11-40; G. TANTURLI, *«Inferno» II*, ivi, pp. 41-58; R. REA, *Psicologia ed etica della paura nel primo canto dell'«Inferno»: la «compunctio timoris»*, in *Dante Studies*, CXXX (2012), pp. 183-206; A. BATTISTINI, *Canto I. Dalla paura alla speranza*, in *Cento canti per cento anni: Lectura Dantis Romana*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2013-2015, 3 voll. in 6 tt., vol. I, pp. 43-74; B. BASILE, *Canto II. Il «Proemio»*, ivi, pp. 75-95; G. GORNI, *Dante nella selva. Il primo canto della «Commedia»*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002.

² Vd. cap. 1, p. 18, n. 22.

nautica, quella del naufrago superstite che ha appena toccato terra. Tuttavia la paura, rinnovata dal ricordo, non abbandona del tutto la sua mente. La campagna, forzosamente trascurata per il timore degli assalti, è divenuta selvosa e l'autore cerca di attraversarla, ma la sua volontà viene meno e all'impegno del camminare si sostituisce l'impazienza di arrivare, nata dalla fatica. A questo punto il protagonista devia verso un angolo che si presenta come un *locus amoenus*, con un albero frondoso e uccelli cinguettanti. Gli appaiono allora tre donne, tra cui la musa Calliope, cui egli si rivolge chiedendole chi fosse e per quale motivo fosse venuta. Ella si presenta e lui le chiede aiuto, in vista dell'opera che si accinge a comporre. Dopo aver dimostrato di essere egli stesso un poeta, Calliope accetta – con l'ausilio di Urania e della Filosofia – di svelargli la sua dottrina (e si badi, non si tratta di dottrina poetica, ma di sapienza, di cui la Musa si fa latrice), a patto che questi la metta per iscritto.

Alla stessa maniera ripercorro solo per momenti salienti i primi due canti della *Commedia*. Nei canti proemiali, Dante descrive lo smarrimento in una selva (che, rifacendosi forse a Bernardo Silvestre, significherebbe i *bona temporalia*),³ così dura da attraversare che il ricordo terrifico di quell'esperienza continua a perseguirlo. Appena sfuggito a quel pericolo, Dante si descrive nei termini di un naufrago che, scampato alla tempesta, ha appena poggiato piede sulla riva. Uscito dalla selva si ritrova in una «piaggia diserta», da cui vede un colle, illuminato dai raggi del sole, verso cui si dirige. Viene ostacolato nel suo percorso da tre fiere, l'ultima e la più pericolosa delle quali è una lupa (ormai abbastanza pacificamente identificata con l'avarizia), da cui la terra verrà liberata solo grazie all'intervento di un misterioso veltro. A questo punto Dante si trova in una situazione di *impasse*, per cui non può procedere in direzione del monte, ma ha come unica alternativa quella di tornare nella selva. Inaspettatamente gli appare una figura, che non è – come nelle *Mythologiae* – la personificazione della poesia *tout court*, cioè la musa Calliope, ma l'anima del poeta Virgilio.

Riassumo in una tabella le principali coincidenze tra i due testi, su cui è opportuno soffermarsi:

	<i>Mythologiae</i>	<i>Commedia</i>
Avvenimento traumatico (che determina l'angoscia del ricordo)	Assalti galagetrici e conseguente permanenza in una campagna inselvaticata	Smarrimento nella selva (traviamento morale)
Sensazione di chi è scampato a un pericolo (e paura rinnovata dal ricordo)	Similitudine con il naufrago	
Avidità degli uomini	Esattori	Lupa

³ Sicuramente Dante pensa alla selva che, in Virgilio, Enea deve attraversare prima di scendere nell'Averno; l'immagine della selva o della foresta era molto diffusa nella tradizione patristica, soprattutto in Agostino, ma avrà avuto un certo peso anche l'interpretazione allegorica fornita da BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 53: «Lucos autem vocat bona temporalia quia habent tres qualitates luci qualitatibus consimiles. Quemadmodum enim nemora propter solis absentiam sunt obscura, ita propter defectum rationis temporalia. Sicut nemora propter multitudinem varietatemque viarum sunt in via, ita temporalia propter varias vias que ad summum bonum duce videntur, cum non ducant, in via sunt». Vd. al riguardo BASILE, *Note a BERNARDO SILVESTRE, Commentum super sex libros «Aeneidos»*, n. 162 a p. 286, che ritiene che il rapporto *silva-hyle-chaos* dichiarato da Bernardo (che ha attinto a Calcidio o a Isidoro) potrebbe aver suggerito l'allegoria della selva infernale a Dante. Vd. anche E. RAGNI, s.v. *Selva*, in *ED*, vol. V, pp. 137-141; BELLOMO, «Una selva oscura», cit.; CASSATA, *The Hard Begin*, cit. Per la bibliografia completa sulla *vexata quaestio* si rimanda a MALATO, *Saggio di una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, cit.

Un sovrano vincerà l'avidità	<i>Dominus rex</i> (Trasamundo? Guntamondo?)	Il Veltro (Arrigo VII?)
Tentativo di attraversare la selva		
Volontà che viene meno; cammino faticoso e contrastato		
Bivio pitagorico	Dalla campagna selvosa devia verso un <i>locus amoenus</i>	Dalla selva buia alla valle illuminata dal sole e in cui si vede il colle
Apparizione di un personaggio guida legato alla poesia	Calliope (con Filosofia e Urania); nella <i>Continentia</i> proprio Virgilio	Virgilio
Il personaggio guida svolge la funzione di maestro	Calliope spiega la dottrina sapienziale nascosta nei miti	Virgilio mostra la realtà delle anime dopo la morte
Necessità di <i>auctoritates</i> per consentire il percorso sapienziale. Necessità del protagonista di mettere per iscritto quanto avrà appreso		

4.2. La similitudine dell'*agens* con il naufrago e il ricordo della paura

Nelle *Mythologiae* e nella *Commedia* i due *auctores* si pongono lo scopo di rivelare *arcana* ai lettori, che altrimenti non potrebbero accedervi: il vero significato, di natura morale, che si nasconde sotto il manto delle *fabulae* mendaci tramandate dai Greci, nella prima; la verace condizione delle anime dopo la morte, nella seconda.

Entrambi, Fulgenzio e Dante, sono allo stesso tempo anche *agentes*,⁴ i quali, accingendosi a cominciare la propria narrazione, ricordano (seppur in modo assai diverso)⁵ le dolorose vicende cui sono appena scampati.

Nella *Commedia* Dante racconta come l'esperienza dell'attraversamento della selva, di per sé talmente terribile da poter essere a stento raccontata, lo riempia, al solo ricordo, di rinnovata paura. Proprio come Dante, anche Fulgenzio, solo ripensando al periodo dell'occupazione militare, rivive la paura da poco cessata:⁶

ahi quanto a dir qual era è cosa dura sopitisque in fauilla silentii raucisonis iurgiorum
esta selva selvaggia e aspra e forte classicis quibus me galagetici quassauerant

⁴ Fulgenzio limitatamente al prologo, cui segue l'enodazione dei miti classici; Dante nell'intero poema.

⁵ Il prologo delle *Mythologiae*, seppure tramato di stilemi topici, non è permeato dell'allegorismo simbolico che sostanzia l'*incipit* della *Commedia*.

⁶ Si tratta evidentemente, per Fulgenzio come per Dante, di una ripresa della topica virgiliana dell'*horresco referens*. Per uno studio dell'impiego dantesco della topica si rimanda al recente saggio di L. MARCOZZI, "Ahi quanto a dir qual era è cosa dura": declinazioni dantesche dell'"horresco referens" virgiliano («Aen.», II 204), in *Dante e la Retorica*, a cura di L. Marozzi, Ravenna, Longo, pp. 117-137.

che nel pensier rinnova la paura!
Inf., I, 4-6

impetus defecatam silentio uitam agere
creditabam, ni me illuc quoque angina memorum
inprobior sequeretur felicitatisque nouerca
fortuna, quae amarum quiddam humanis
interserit semper negotiis, me quasi pedisequa
sectaretur.

Mit., prol. (4, 14-5, 1)

terrorem enim pro sui memoria miles hostis
heredem reliquerat

Mit., prol. (6, 3-4)

Entrambi gli *agentes* inoltre si autorappresentano come naufraghi appena scampati alla furia dei flutti:

E come quei che con lena affannata,
uscito fuor del pelago a la riva,
si volge a l'acqua perigliosa e guata,
così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.
Inf., I, 22-27

egredimur nautarum in morem quos
tempestatum flagitamento confractos
exoptata reduces excepit ripa
Mit., prol. (5, 18-20)

L'immagine del naufragio, come notato da Bellomo, apre anche l'*Eneide* e, conseguentemente, l'esposizione allegorica della *Continentia*,⁷ ov'è assunta a simbolo dei pericoli della nascita.

Se dunque è vero che l'immagine nautica è un *topos* vulgato e diffusissimo, cioè «appartiene a quelle metafore assolute, indeducibili, ma cariche di storia, a cui i filosofi hanno fatto spesso ricorso per dare una forma di leggibilità all'esistenza»,⁸ tuttavia la sua ripresa nella *Commedia*, contestuale al recupero di altri elementi presenti nel prologo delle *Mythologiae* e nell'*incipit* della *Continentia*, mi sembra irriducibile a una mera forma di ossequio verso uno stilema tradizionale – atteggiamento del tutto estraneo a Dante –, adombrando semmai una serie di riferimenti di cui forse, procedendo nella comparazione, si potrà cogliere il senso.

4.3. La minaccia dell'avidità e l'avvento provvidenziale di un nuovo sovrano

L'*incipit* della *Commedia* è contesto di simboli dietro cui si cela il messaggio dantesco e la cui interpretazione, dopo un'esegesi plurisecolare, è ormai più o meno pacifica. Tra questi sono appunto le fiere e il veltro, la cui decrittazione ha evidentemente il potere di cambiare in modo sensibile il significato complessivo attribuibile al *locus*. Mi atterrò alle letture che godono di maggiore fortuna presso la critica dantesca (e con cui sono in accordo), secondo cui le tre fiere⁹ che impediscono a Dante di intraprendere l'ascesa del «diletto colle», ovvero

⁷ *Cont.*, 148 (91, 6-11): «Naufragium posuimus in modum periculose natiuitatis, in qua et maternum est pariendi dispendium uel infantum nascendi periculum. In qua necessitate uniuersaliter humanum uolitur genus. Nam ut euidentius hoc intellegas, a Iunone, quae dea partus est, hoc naufragium generator».

⁸ ROSA, *Introduzione*, cit., p. 7.

⁹ La principale antagonista di questa interpretazione è quella che vede nelle fiere i simboli di superbia, invidia e avarizia, adottata da molti commentatori moderni sulla base di *Inf.*, XV, 68.

la lonza, il leone e la lupa, sarebbero simboli rispettivamente della lussuria, della superbia e dell'avarizia; mentre il veltro,¹⁰ annunciato con tono memore del profetismo facente capo alla quarta egloga virgiliana e il cui compito sarà quello di debellare definitivamente la minaccia della lupa, andrebbe interpretato *allegorice* come un imperatore, plausibilmente Arrigo VII, in cui Dante evidentemente ripone grandi speranze di palingenesi sociale.

Questa identificazione del Veltro con l'imperatore non esclude affatto, anzi sembra implicare, che questi sia dotato anche di qualità morali e religiose tali da renderlo capace di risollevare l'Italia dalla dilagante corruzione. Sintetizza, con la solita efficacia, Battistini:

I continui riferimenti, dapprima a Giulio Cesare e ad Augusto nella autorappresentazione di Virgilio, qui in veste di profeta, poi attraverso risonanze tratte da un analogo passo dell'*Eneide* [*sc. Aen.*, I, 285-296], sembrano orientare verso un riformatore politico dotato però anche di qualità morali e religiose e destinato in un tempo non determinato a salvare l'Italia dalla corruzione e dalle divisioni.¹¹

Come già accennato, sia la *Commedia* che la *Continentia* condannano con durezza l'avidità degli uomini, considerata la peggiore piaga della società contemporanea, cui si oppone – o, nel caso di Dante, si spera che ciò accada – la figura di un sovrano giusto e illuminato.

Nelle *Mythologiae*, si ricorderà, l'immoderato desiderio di denaro è personificato dagli esattori fiscali, che, racconta Fulgenzio, con imposte ogni volta nuove si presentavano alla sua porta, al punto che, iperbolicamente, perfino il Pattolo ne sarebbe stato prosciugato:

Nam tributaria in dies conuentio compulsantium pedibus limen proprium triuerat noua indictionum ac momentanea proferens genera, quo, si Mida rex ex homine uerteretur, ut locupletes tactus rigens auri materia sequeretur, credo etia Pactoli ipsius fluenta conductis frequentibus desiccassem.¹²

Colui che riesce a contrastare questa perversa degenerazione sociale è il *dominus rex* appena salito al trono, figura che, seppure di difficile identificazione (dibattuto se si tratti di Valentiniano I, di Ilderico, di Guntamondo o di Trasamondo), è però inequivocabilmente riconosciuta per quella di un sovrano imperiale. Anche nella *Continentia*, sempre in sede proemiale, l'attenzione dell'autore si appunta proprio sull'inizio di una nuova epoca fondata sul "regno della carità", a testimoniare, come già nelle *Mythologiae*, il riferimento ad una nuova età di concordia civile e di lotta allo sfrenato accumulo di ricchezze:

Molti son li animali a cui s'ammoglia,
e più saranno ancora, infin che 'l veltro
verrà, che la farà morir con doglia.
Questi non ciberà terra né peltro,
ma sapienza, amore e virtute,
e sua nazione sarà tra feltro e feltro.

Inf., I, 100-105

Sed quia numquam est malum inmortale
mortalibus, tandem domini regis felicitas
aduentantis uelut solis crepusculum mundo
tenebris dehiscentibus pauores abstersit.

Mit., I (5, 13-16)

sed quianovo caritatis dominatui fulcitur

Cont., 138 (83: 4-5)

Dunque entrambi i personaggi, quello fulgenziano e quello dantesco, seppur presentati

¹⁰ L'accertamento dell'identità del veltro è una delle *cruces* dantesche più problematiche: di volta in volta è stato identificato con il secondo avvento di Cristo, con lo Spirito Santo, con un pontefice riformatore, con un imperatore o un suo vicario, con un ordine religioso e perfino con lo stesso Dante.

¹¹ BATTISTINI, *Canto I*, cit., p. 68.

¹² *Mit.*, I (5, 1-6).

solo genericamente (il *dominus rex*), o addirittura a mezzo di una complessa allegoria (il veltro dantesco), paiono accomunati dalla dignità imperiale (di cui sono già investiti o che sono in procinto di ricevere), e dalla principale qualifica di oppositori dell'avarizia. Come il veltro «farà morir con doglia» la lupa infernale «da cui 'nvidia prima dipartilla», così anche il sovrano elogiato nelle *Mythologiae* ha appena inaugurato una nuova epoca di *pax* e concordia civile, sostituendosi alla rapacità della precedente dominazione.

4.4. Il bivio pitagorico

Ad accomunare ulteriormente l'*incipit* della *Commedia* e il prologo delle *Mythologiae* sarà anche – sebbene con sostanziali differenze – il ricorso al bivio pitagorico, topica di amplissima fortuna che rappresentava l'*adulescens* dinanzi al bivio tra vizio e virtù e che per questo veniva indicata anche attraverso la lettera greca *ypsilon* (Υ). L'asta verticale della lettera avrebbe rappresentato infatti la via retta precedente al fatidico crocevia tra *voluptas* (la strada di sinistra, dalla parvenza allettante, ma che indirizza alla perdizione morale) e *virtus* (la strada di destra, aspra e difficile da percorrere, ma che conduce infine al bene).¹³

La presenza del bivio pitagorico nel primo canto della *Commedia* non è pacifica.¹⁴ Francesco Mazzoni, preceduto già da diversi degli antichi commentatori danteschi, ipotizzava un'allusione al *topos* nella metafora della «diritta via» di *Inf.*, I, 3, ma, come notato da Ariani, «Dante ha scelto comunque di non figurare nel paesaggio preinfernale un bivio, essendone l'anodina “diritta via” l'unica possibile *pointe* allusiva».¹⁵ Effettivamente, argomenta Ariani, se Dante avesse voluto impiegare il *topos*, non si sarebbe autorappresentato già smarrito nella selva, non avrebbe cioè «iniziato *ex abrupto* nella “selva oscura”, ambientazione perfetta per la via di destra, inizialmente aspra e pericolosa, ma immancabilmente premiata, alla fine, dal raggiungimento della virtù».¹⁶ Dante è invece nella selva «selvaggia e aspra e forte» proprio perché ha smarrito la via diritta che è, ragionevolmente, quella che indirizza al bene. Ma questo è tutto ciò che il lettore sa, in quanto espressamente dichiarato da Dante. Dunque, se «dovessimo immaginare un *error in bivio*, dovremmo collocarlo in un antefatto virtuale non narrato da Dante, ossia l'intrapresa di un *iter* di sinistra che lo ha indotto a smarrire, appunto, la “diritta via” e a perdersi nella selva».¹⁷ Dante accenna solo allusivamente a un momento del passato, nel pieno della giovinezza, in cui, allontanatosi dalla condotta virtuosa ispiratagli da Beatrice, seguendo le speculazioni filosofiche si è perso nella «selva erronea di questa vita». È possibile che questi abbia voluto censurare il racconto del traviamiento «per non essere obbligato a precisare i termini, ancora dolorosi e intollerabili, di quel trauma primario, la perdita della via diritta al momento della morte della coetanea Beatrice».¹⁸ Uscito dalla selva

¹³ Isidoro (*Etym.*, I, III, 7) riporta l'aneddoto secondo cui Pitagora rappresentava la vita dell'uomo nelle sue fasi in forma di Υ.

¹⁴ Su questa topica si rimanda, anche per le preziose indicazioni bibliografiche, almeno a M. ARIANI, *Adulescentes in bivio: il simbolo pitagorico tra Dante, Petrarca e Boccaccio*, in “Per beneficio e concordia di studio”. *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella, Bertinello, 2016, pp. 37-59. Da vedere, in ordine alla *Commedia*, almeno S. CANAVESIO, *Il primo canto della «Divina Commedia» spiegato coll'ypsilon di Pitagora*, Mondovì, Tipografia di Giuseppe Bianco, 1875; G.P. CAPRETTINI, Y. *Le identità di un “simbolo”*, in ID., *Strutture dei testi e modelli della cultura. Su allegoria e simbolo*, Torino, G. Giappichelli editore, 1977, pp. 75-98.

¹⁵ ARIANI, *Adulescentes in bivio*, cit., p. 37.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Ivi, p. 38. Ariani nota come, a rigore, il riferimento alla «diritta via» potrebbe rimandare anche alla versione triadica della topica, che individuava una via media aristotelico-oraziana quale termine mediano fra i due estremi.

¹⁸ Ivi, p. 40.

– la quale, come giustamente notato da Ariani, «potrebbe essere interpretata sia come la via di destra, all’inizio tremenda ma poi foriera di esiti felici, sia come lo sbocco catastrofico della via di sinistra nel labirinto degli errori»¹⁹ – il pellegrino si trova dinanzi un ulteriore bivio, sebbene *sui generis*, in quanto non consente una vera scelta da parte del *viator*. Da una parte c’è la via che lo condurrebbe direttamente al monte «ch’è principio e cagion di tutta gioia», ma che non può intraprendere, perché ostacolato dalle fiere, e dall’altra c’è invece l’«altro viaggio» prospettato da Virgilio, che sarà sì impervio, ma che – proprio come la giusta via del bivio – lo ricondurrà alla virtù.

Ben diverso – e decisamente meno affascinante – è il caso del prologo delle *Mythologiae*. Come anticipato, Fulgenzio, appena riconquistata la libertà, solca le campagne circostanti, devastate dalla guerra e dalla rapina dei nemici. Stanco di attraversare un ambiente così disagiata, Fulgenzio decide di compiere una deviazione per dirigersi verso quello che appare come il tipico *locus amoenus*:

Tandem inter sentosa nemorum fructa, quae agrestis olim deseruerat manus – nam, intercapedinante pavoris prolixitate tam larga, fumo lurida parietibus aratra pendebant et laborifera boum colla iugales in vaccinam mollitiem deduxerant callos – squalabat viduus sulcis ager et herbis sentibus olivifero vertici minabatur; ita etenim nexili de syrmatē maeandrico gramini labrusca coibant, quo saepta herbosis radicibus tellus Triptolemicum contumax abnueret dentem – ergo dum huiuscemodi paliurea prata incedenti premerem planta et roscidos florulenti velleris colles spatianti meterem passu, defectum voluntas peperit et egredientis studio sedulitas ex labore successit. Devertor arborei beneficium umbraculi praesumens, quo me erranti foliorum intextu Phoebi torridis defensaret obtutibus et circumfluo ramorum recurrentium nexu umbram quam propriis radicibus praerberet mihi etiam concederet esse communem. Nem me avium quaedam vernulitas, quae fragili quadam dulcedine crispantes sibilos corneis edunt organulis, ad hoc opus allegerat et laboris tam subita requies melos quoddam carminis exspectabat.

FULG., *Mit.*, I (6, 6 ss.)

È qui che avverrà l’incontro con le muse, tra l’altro descritte come insolitamente procaci e scomposte, dunque particolarmente evocative della *via voluptatis* cui anche Ercole *adulescens* si trovò dinanzi. Tuttavia, nonostante l’enfasi con cui l’autore descrive la fatica del cammino e la deviazione verso una via *facilior*, il bivio non sembra investito di una particolare significazione morale, di cui pure Fulgenzio doveva essere ben consapevole, se si pensa che proprio nelle *Mythologiae* ne fornisce una versione triadica.²⁰ L’unica ipotesi plausibile potrebbe essere quella di scorgere nella scena un riferimento parodico giocato sul piano metaletterario: l’*agens* devia verso la strada che gli pare agevole e gli promette diletto (tanto più che incontra anche delle fanciulle insolitamente ammiccanti) per poi ritrovarsi nel mezzo di un’ardua impresa filosofico-letteraria. D’altronde, considerando che, come si è appena ricordato, Fulgenzio è direttamente coinvolto con la poiesi di una variante del *topos*, avrebbe ben potuto piegarlo ad esiti d’inaspettata ironia.

Nonostante queste evidenti differenze, si consideri che in entrambi i testi viene sottolineata la fatica fisica dell’*agens*, rappresentato come *viator*, e il venir meno della sua volontà, cui segue l’incontro con dei personaggi ultraterreni più o meno simbolici (le muse nelle *Mythologiae*, Virgilio nella *Commedia*), cui egli deve affidarsi per raggiungere il proprio scopo (conoscere il senso profondo dei miti e dunque la verità delle cose; visitare l’aldilà per

¹⁹ Ivi, p. 41.

²⁰ Vd. la *fabula* della scelta di Paride, in cui le tre dee Minerva, Giunone e Venere rappresentano rispettivamente la vita contemplativa, attiva e filargica.

sapere cosa attende l'uomo oltre la vita e indirizzarne il comportamento attraverso la conoscenza del bene e del male).

4.5. Altri elementi di probabile matrice fulgenziana nell'*incipit* della *Commedia*

4.5.1. L'*Everyman* e la catabasi compiuta «nel mezzo del cammin di nostra vita»

«Nel mezzo del cammin di nostra vita»: il primo, celeberrimo verso che apre la *Commedia* si riferisce per prima cosa all'età di Dante-personaggio, allora al culmine della vita. Rifacendosi alle autorità di Aristotele, ma soprattutto della Bibbia (*Ps.* 89, 10: «Dies annorum nostrorum in ipsis septuaginta anni»), Dante credeva infatti che la perfetta durata della vita umana fosse settant'anni (come afferma esplicitamente in *Conv.*, IV, XXIII, 9). È a quell'età che Dante compie il suo viaggio nei tre regni ultramondani, sicuramente memore del versetto di *Isaia*, che collocava il *descensus ad inferos* nel culmine dell'arco vitale (*Is.* 38, 10: «Ego dixi in dimidium dierum meorum vadam ad portas inferi»), ma non meno consapevole che anche Enea, secondo la lettura dell'*Eneide* che ne aveva dato Fulgenzio, aveva compiuto la sua catabasi nella giovinezza, età di cui Fulgenzio non specifica l'inizio né la durata,²¹ ma che Dante – come si evince dal *Convivio* (IV, XXIV, 3-4) – faceva iniziare a venticinque anni e terminare a quarantacinque. Quindi la giovinezza, l'età centrale dell'uomo, è, per l'*agens* della *Commedia* proprio come per l'Enea di Fulgenzio, quella in cui si compie il percorso sapienziale in forma di catabasi.²²

Dunque, fin dal primo verso della *Commedia*, Fulgenzio e la sua teoria delle età quale allegoria insita nell'*Eneide* sarebbero per Dante un riferimento fondamentale e, a quanto mi è dato concludere, vanterebbero una lettura di prima mano.

Del resto più d'uno sono i segni di un'attenta lettura dantesca della *Continentia* e riguardano aspetti di primo momento.

Innanzitutto la scelta di Dante di porre il proprio *agens* quale personaggio: personaggio che, sì, riveste i panni del poeta fiorentino Dante Alighieri, ma che si pone anche come *Everyman*, sperimentando su di sé un'esperienza che riguarda l'umanità intera e che a questa si rivolge. Stesse osservazioni ben si adattano a Enea nell'interpretazione di Fulgenzio, il quale vede nella vicenda dell'eroe virgiliano il *Bildungsroman* dell'anima umana. Non è un caso quindi che, proprio come nella *Commedia* il nome di Dante registri una sola occorrenza (in *Purg.*, XXX, 55), anche nella *Continentia* quello dell'eroe troiano sia citato solo una volta (*Cont.*, 159: 101, 13),²³ perlopiù sostituito, nella funzione di soggetto, dal ricorso alla prima persona plurale²⁴ o dalla menzione dell'età di cui Fulgenzio deve trattare.²⁵

Inoltre, come si è appena detto, il modello della catabasi quale forma superiore di gnosi, realizzata nel segno di una conoscenza che procede per *exempla* e si attua solo a mezzo della

²¹ Sulla teoria dei *gradus aetatis* si veda almeno la sintesi di ROSA, *Introduzione*, cit., pp. 25-26, n. 6.

²² Il riferimento, come ho già argomentato nel cap. 3, deve guardare necessariamente a Fulgenzio. In Bernardo Silvestre e in Giovanni di Salisbury la catabasi ha luogo invece nella *virilis aetas*.

²³ Bernardo Silvestre, da par suo, rende ancora più esplicita la scelta fulgenziana, spiegando come il nome Enea sia etimologicamente formato da *ennos demas*, significando “abitante del corpo”, con riferimento all'anima.

²⁴ Ad es., *Cont.*, 150: 93, 4-5: «denique vix nobis quino mense ridere permittitur».

²⁵ Ad es., *Cont.*, 150: 93, 2-4: «arma vero tristitiae non sunt nisi lacrimae, quibus se ipsa et vindicat et commendat infantia».

memoria,²⁶ ben si adatta a entrambe le opere. Nella *Commedia* è infatti descritto un percorso di formazione morale e cognitiva, di per sé già implicito nella possibilità, concessa al pellegrino, di vedere con i propri occhi il destino delle anime di peccatori, purganti e beati, cui si aggiungono anche i momenti più evidentemente “didattici”, quelli in cui le due guide, Virgilio e Beatrice, illustrano a Dante ciò che questi osserva, affinché la comprensione di ciò che esperisce sia sempre piena e fruttuosa.

Anche il *descensus* di Enea diviene, nelle parole di Fulgenzio, un percorso di progressiva iniziazione sapienziale, di cui la critica ha messo in rilievo la forte connotazione scolastica,²⁷ sottolineando al contempo l'assenza della componente mistica, introdotta dai mediatori medievali come Bernardo Silvestre.

Tuttavia un altro elemento mi persuade ulteriormente della decisa, diretta influenza della *Continentia* su Dante: se infatti in Fulgenzio, come anche in Bernardo, la visione dell'aldilà è un «dovere del sapiente, un modo di percepire la fragilità effimera di tutto ciò che ci circonda»,²⁸ è solo in Fulgenzio che il protagonista di tale esperienza è individuato nell'eroe troiano, mentre da Bernardo questi è sostituito con Ercole e Orfeo. La riflessione sulle diverse tipologie di catabasi possibili – neanche minimamente adombrata da Fulgenzio, che si sofferma sul solo caso di Enea – è, in Bernardo, molto sofisticata, arrivando a contare addirittura quattro sottotipi:

Descensus autem ad inferos quadrifarius est: est autem nature unus, virtutis alius, vicii tercius, artificii quartus. Naturalis est nativitas hominis: ea enim incipit naturaliter anima esse in hac caduca regione atque ita in inferis descendere atque a divinitate sua recedere et paulatim in vitium declinare et carnis voluptatibus consentire; sed iste omnium communis est. Est autem alius virtutis qui fit dum sapiens aliquis ad mundana per considerationem descendit, non ut in eis intentionem ponat, sed ut eorum cognita fragilitate, eis abiectis, ad invisibilia penitus se convertat et per creaturarum cognitionem creatorem evidentius cognoscat. Sed hoc modo Orpheus et Hercules qui sapientes habiti sunt descenderunt. Est vero tercius vitii, qui vulgaris est, quo ad temporalia pervenitur atque in eis tota intentio ponitur eisque tota mente servitur nec ab eis amplius dimovetur. Taliter Euridicem legimus descendisse. Hic autem irrevocabilis est. Quartus vero artificialis est dum nigromanticus aliquis artificio nigromantico per aliquod execrabile sacrificium demonum petit colloquium eosque de futura consulit vita. Secundus ergo et quartus descensus in hoc volumine maxime notantur. Nam quantum ad historiam, secundum ultimum Eneas ad inferos descendit et Misenum demonibus mactavit eorumque cum Sibilla, vate Cumena, colloquium petit atque de future vite casibus quesivit.²⁹

Di questi, il secondo tipo di *descensus*, quello compiuto da Orfeo e da Ercole, è anche quello di Dante, ovvero è la discesa secondo virtù, la quale

avviene allorché il sapiente s'inoltra nelle cose mondane per ragione cognitiva, non per porvi cura speciale, ma perché conosciutane la fragilità, e dopo averle rigettate, si converta profondamente e conosca con più forza il creatore tramite la piena coscienza

²⁶ Sul ruolo della catabasi come esperienza sapienziale si rimanda almeno a R.J. CLARK, *Catabasis. Vergil and the Wisdom-Tradition*, Amsterdam, B.R. Grüner, 1979.

²⁷ Cfr. ROSA, *Introduzione*, cit., p. 12. Tale componente è evidenziata da elementi quali la scolasticità delle domande rivolte da Fulgenzio a Virgilio e per la strutturazione dell'itinerario di Enea come *curriculum* scolastico articolato in studio, intelletto, memoria ed eloquenza.

²⁸ BASILE, *Introduzione*, cit., p. 22.

²⁹ BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 30.

delle creature.³⁰

Nello schema di Bernardo la catabasi di Enea risulta compresa nel quarto tipo, quella artificiale o negromantica (che si attua «dum nigromanticus aliquis artificio nigromantico per aliquod execrabile sacrificium demonum petit colloquium eosque de futura consulita vita»),³¹ poiché, secondo il Silvestre, Enea “discese agli inferi e consacrò Miseno ai demoni, e chiese il colloquio con la Sibilla, profetessa cumana, domandando i casi della vita futura”.³² Sebbene l’idea del poeta come figura eletta per la discesa agli inferi (presente in Bernardo) dovesse risultare ben gradita a Dante, quella di un Enea che compie la catabasi in seguito a un rito negromantico gli sarà apparsa invece inaccettabile (e per questo rispetto avrà guardato piuttosto alla *Continentia*, in cui l’eroe troiano è figura dell’uomo sapiente, che compie una catabasi virtuosa).³³

4.5.2. Virgilio: sapiente, poeta-vate e guida in Fulgenzio e in Dante

L’elemento di più evidente vicinanza tra la *Continentia* e la *Commedia* è proprio la presenza di Virgilio, da entrambi gli autori posto sulla scena quale personaggio sermocinante con funzione di guida (in senso stretto nella *Commedia*; in senso lato nella *Continentia*, in cui ha il compito di illustrare il senso riposto del proprio poema).

Che un poeta comparisse nell’opera di un altro autore rivestendovi il ruolo di guida non era cosa nuova: si pensi al *Tesoretto* di Brunetto Latini, in cui appaiono, proprio in qualità di guide e di figure dei rispettivi libri, due grandi autori, Ovidio e Tolomeo.³⁴ Tuttavia la scelta dantesca presenta alcune caratteristiche decisamente particolari e andrà indagata più a fondo.

4.5.2.1. Virgilio, guida sapiente

L’elezione a guida di un poeta al posto di un sapiente – quale avrebbe potuto essere, ad esempio, Aristotele, cui si deve una profonda influenza sull’opera dantesca³⁵ – evidenzia il

³⁰ *Ibid.* (traduzione di Basile).

³¹ *Ibid.*

³² «Nam quantum ad historiam, secundum ultimum Eneas ad inferos descendit et Misenum demonibus mactavit eorumque cum Sibilla, vate Cumena, colloquium petit atque de future vite casibus quesivit» (*Ibid.*).

³³ Tuttavia il commento di Bernardo Silvestre si dimostra particolarmente interessante per la menzione di san Paolo come autore di un *descensus*, con significativa anticipazione di *Inf.*, II, 13-30: «descendere ad inferos est facile, sed redire difficile. Quilibet enim ad temporalia per usum et per cognitionem descendere potest, redire vero vix aliquis potest. Cum illecebris plena sint et humana natura sit nimium debilis et cedens vitiis, facile ibi retinetur; sed cum infiniti sint descendentes, tria tantum sunt genera redeuntium: quos amat Iupiter, quos virtus sursum erigit, qui sunt semidei. Iupiter quia iuris pater vel iupiter quasi iuvans pater et Iovis quasi yavis, id est universalis vis, est summus deus. Illos dicitur precipue amare quos invictos a temporalibus extrahit ut Paulum» (BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 56). Il rilievo si deve a Basile (*Note a BERNARDO SILVESTRE, Commentum super sex libros «Aeneidos»*, p. 287, n. 174).

³⁴ Vd. BELLOMO, “Una selva oscura”, cit., p. 48. Vd. anche BELLOMO, “Or sè tu quel Virgilio”, cit., p. 12.

³⁵ *Commedia [...] commentata da Antonio Lubin*, cit., p. 305a. Secondo RENAUDET, *Dante Humaniste*, cit., p. 96, la “romanità” è elemento determinante, tale da giustificare la prelazione dantesca: Virgilio «représente, dans la *Divine Comédie*, la plus haute noblesse humaine, et, en vertu de ce rôle, il occupe la place héroïque d’Aristote dans le *Convivio*. Il était naturel, il était nécessaire qu’un Romain fût choisi plutôt qu’un Grec pour réaliser le type de l’humanité. [...]. Puisque le but suprême de l’oeuvre est non seulement la rédemption d’un pécheur

carattere profondamente letterario del testo.³⁶ Tuttavia la scelta di Virgilio nella *Commedia*, seppure legata al suo essere poeta (e dei più amati!), è anche dettata dalla fama di sapiente e di profeta del cristianesimo, di cui godeva almeno dalla tarda antichità, come testimonia – erede di una lunga tradizione – proprio la *Continentia* fulgenziana.³⁷

Ben attestata anche nel Medioevo,³⁸ l'idea della sterminata sapienza³⁹ – ai limiti dell'onniscienza⁴⁰ – di Virgilio era già, ancor prima che in Fulgenzio, in Macrobio e in Servio.⁴¹ Secondo questa tradizione, nelle opere del poeta mantovano sarebbe racchiuso il

conscient de sa faute, mais la réforme intellectuelle, morale, politique et religieuse de la chrétienté. Virgile représente encore l'ordre le plus parfait que la raison pût, dans la société humaine, concevoir et réaliser, l'ordre créé par Rome, le droit, tel que Rome l'a réalisé dans la cité républicaine» (pp. 96-97).

³⁶ BELLOMO, *Inferno*; M. PICONE, *Canto II*, in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 39-48, ritiene che, se il primo modello della *Commedia* è l'*Eneide* (e lo testimonia la scelta di Virgilio quale guida), il secondo riferimento letterario sia la dantesca *Vita Nova*, come sembrerebbe suggerire il ruolo di guida di Beatrice che subentra a Virgilio, laddove invece ci si aspetterebbe un riferimento a san Paolo.

³⁷ Vd. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, cit., pp. 282-287: secondo Comparetti il precedente di Fulgenzio non ha peso per l'opera di Dante, che, a suo parere, nemmeno conosceva quel testo. Virgilio sarebbe guida di Dante perché profeta inconsapevole, autore e modello prediletto di Dante, poeta (e per questo preferito ad Aristotele), dotto con fama di saggio e onnisciente.

³⁸ Vd. ad es. GIOVANNI DI SALISBURY, *Policraticus*, II, 15: «Arborum namque labentibus foliis, insomniorum vanitas dominatur: quod et Virgilius in libro quo totius philosophiae rimatur archana, sensisse visus est, dum labentia folia apud inferos variis somniis oneravit»; VI, 22: «sub imagine fabularum [sc. Virgilius] totius philosophiae exprimit veritatem».

³⁹ Per alcuni si tratta di sapienza specificamente filosofica: per Macrobio – come già, seppure in misura minore, per Seneca il Giovane – Virgilio è anche filosofo. Vd. N. MARINONE, *L'immagine di Virgilio in Macrobio Teodosio*, in *Cultura latina pagana: fra terzo e quinto secolo dopo Cristo*. Atti del Convegno (Mantova, 9-11 ottobre 1995), Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti, Miscellanea 6, Firenze, Olschki, 1998, pp. 201-211. Macrobio, parlando dell'*Eneide* nei *Saturnalia* (I, XIX, 13) parla di «adyta sacri poematis» e nel commento al *Somnium Scipionis* (I, IX, 8) afferma che Virgilio ha fornito allo stesso tempo una finzione poetica e una verità filosofica («et poeticae figmentum et philosophiae veritatem»), convinzione ripresa da Bernardo Silvestre e Giovanni di Salisbury, il quale parla di «divina prudentia» (*Policraticus*, VIII, 24) che ha consentito a Virgilio di suggerire, sotto il *figmentum* allegorico, le tappe della vita umana. Per questi e altri riferimenti si rimanda a P. DRONKE, *Integumenta Virgilii*, in *Lectures médiévales de Virgile*, cit., pp. 313-329, a p. 313 [poi ripubblicato, con lo stesso titolo, in P. DRONKE, *Intellectuals and Poets in Mediaeval Europe*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1992, pp. 63-78]. L'idea di un Virgilio filosofo è presente anche in Bernardo Silvestre, mediata da Macrobio: BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 1; vd. anche ivi, § 3: «Scribit ergo in quantum est philosophus humane vite naturam», e 28: «quia profundius philosophicam veritatem in hoc volumine declarat Virgilius». In questo, Bernardo segue Servio, il quale già affermava che, di tutta l'*Eneide*, il libro VI racchiude la verità filosofica più profonda. P. COURCELLE, *Inferi e «regione di disuguaglianza»*, in ID., «Conosci te stesso». *Da Socrate a san Bernardo*, Milano, Vita e Pensiero, 2001 p. 368, ricorda come anche Girolamo (*In Ecclesiasten*, X, 2, PL XXIII, 1091A) abbia attribuito a Virgilio il merito di essersi espresso sia come filosofo sia come poeta. Non vi è traccia di questa convinzione nell'opera di Fulgenzio e nemmeno in Dante.

⁴⁰ Sulla rappresentazione di Virgilio tra tarda antichità e medioevo si vedano almeno: J.S. TUNISON, *Master Virgil, the Author of the «Aeneid», as He Seemed in the Middle Ages. A Series of Studies*, Cincinnati, Robert Clarke & Co., 1890² [1889]; J.W. THOMPSON, *Vergil in Medieval Culture*, in «The American Journal of Theology», X (1906), n. 4, pp. 648-662; H.C. COFFIN, *Allegorical Interpretation of Vergil with Special Reference to Fulgentius*, in «The Classical Weekly», XII (1921), pp. 33-35, n. 5; REND, *The Mediaeval Virgil*, cit.; ARIANI, *La sapienza di Virgilio*, cit.; ITALIA, *Il Virgilio medievale*, cit.; COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, cit., *passim*; AGOZZINO, «*Secretum quaerere veritatis*». *Virgilio, vates ignarus nella «Continentia Vergiliana»*, in *Studi classici in onore di Quintino Catandella*, a cura di C.U. Crimi, A. Di Benedetto Zimbone, C. Nicolosi, Catania, Edigraf, 1972, III, pp. 615-630. Sull'idea della presunta onniscienza di Virgilio si fonda quel procedimento di bibliomanzia che sono le *sortes* virgiliane.

⁴¹ Il massimo assertore dell'infallibilità della sapienza di Virgilio è proprio Macrobio (*Sat.*, I, XVI, 12; III, II, 7: «Est profundam scientiam huius poetae in uno saepe reperire verbo, quod fortuito dictum vulgus putaret»; *In somn. Scip.*, I, VI, 44: «une Vergilius nullius disciplinae expers plene et per omnia beatos exprimere volens ait»; I, IX, 8: «Hoc et Vergilius non ignorat, qui, licet argumento suo serviens heroas in inferos relegaverit, non tamen eos abducit a caelo, sed aethera his deputat largiorem, et nosse eos solem suum ac sua sidera profitetur ut geminae doctrinae observatione praestiterit et poeticae figmentum et philosophiae veritatem»; I, XV, 12 (a proposito del fatto che la luna non illumina durante un'eclisse): «Quod sciens Vergilius disciplinarum omnium

sapere di pressoché tutte le discipline, come spiega Fulgenzio riassumendo i temi delle *Bucoliche* e delle *Georgiche*, volumi tramati di una sapienza talmente vasta da risultare quasi pericolosa. È per questo che Fulgenzio decide di non occuparsene,⁴² rivolgendosi piuttosto all'*Eneide*, questa sì debitamente indagabile dall'uomo, giacché il sapere in essa riposto (lo «schema odepico dell'anima»)⁴³ gli insegna a conoscere se stesso.⁴⁴

La sapienza attribuita a Virgilio è talmente vasta da colorarsi perfino di sfumature profetiche: si pensi al precoce riconoscimento del valore profetico della quarta egloga,⁴⁵ tale da garantire al mantovano la fama di vate, cioè di poeta capace di annunciare realtà insospettabili.⁴⁶ In particolare Virgilio avrebbe annunciato alcune verità poi realizzatesi con

peritissimus ait. / Defectus solis carios lunaque labores»), ma l'idea è anche in Servio (*ad «Aen.»*, *praefatio*: «Totus quidem Vergilius scientia plenus est, in qua hic liber possidet principatum, cuius ex Homero pars maior est. et dicuntur aliqua simpliciter, multa de historia, multa per altam scientiam philosophorum, theologorum, Aegyptiorum, adeo ut plerique de his singulis huius libri integras scripserint pragmatias»), in Marziano, in Ammiano Marcellino. Vd. AGOZZINO-ZANLUCCHI, *Note alla Expositio Virg. Cont.*, cit., p. 18, n. 21. L'idea non è condivisa invece da Tiberio Claudio Donato, che però fa ancora riferimento al principio per cui Virgilio non erra e cerca di dimostrarne l'infallibilità componendo le aporie che si incontrano nell'opera virgiliana. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, cit., p. 194, nota come nelle biografie di Virgilio, generalmente desunte da Donato e che accompagnavano i codici virgiliani dei secc. IX-XI, si trovasse un concetto esagerato della sapienza di Virgilio (e soprattutto del suo sapere filosofico) che non si trova nella biografia maggiore, sebbene questa idea circolasse già ai tempi di Donato. Nell'intera opera di Virgilio sarebbero enunciati i principi di tutte le discipline ed è sulla base di questa supposta onniscienza che si giustifica il ricorso alla pratica bibliomantica delle *sortes*.

⁴² *Cont.*, 138 (83, 10-12): «in quibus [*sc.* nei libri di *Bucoliche* e *Georgiche*] tam mysticae interstinctae sunt rationes, quo nullius pene artis in isdem libris interna Virgilius praeterit uiscera». *Bucoliche* e *Georgiche* sarebbero, secondo Fulgenzio, intessute di argomenti mistici. Vd. *Cont.*, 138-139.

⁴³ AGOZZINO-ZANLUCCHI, *Introduzione*, cit., p. 18.

⁴⁴ Come affermava Bernardo Silvestre, l'uomo prende utilità dalla lettura del poema virgiliano perché in esso egli apprende qualcosa di sé: «Utilitatem vero capit homo ex hoc opere, scilicet sui cognitionem; homini enim magna est utilitas, ut ait Macrobius, se ipsum cognoscere» (BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 3, p. 36). Sulla fortuna del «nosce te ipsum» vd. almeno P. COURCELLE, «*Conosci te stesso*», cit.

⁴⁵ Vd. SILVERSTEIN, *Dante and Virgil the Mystic*, cit.; B.W. SINCLAIR, *Vergil's Sacrum Poema in Macrobius' «Saturnalia»*, in «*Maia*», XXXIV (1982), pp. 261-263. Lattanzio (*Div. Inst.*, VII, 24) è il primo a introdurre la IV egloga nella tradizione cristiana come evidenza della profezia sibillina (ma sembra aver attribuito il potere profetico alla Sibilla e non a Virgilio stesso). Seguono questa idea anche Costantino (*Oratio ad coetum sactorum*, 19-20), Agostino (*Epist.*, 104, 3, 11; 258, 3; *Epist. ad Romanos inchoata expositio*, 3; *De civitate Dei*, XVIII, 23); Pietro Abelardo (lettera VI). S. BENKO, *Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II 31/1 (*Sprache und Literatur: Literatur der Augusteischen Zeit: einzelne Autoren, Forts.: Vergil, Horaz, Ovid*), Berlin, De Gruyter, 1980, pp. 646-705. Lattanzio era convinto che Virgilio fosse monoteista (vd. *Div. Inst.*, I, 19, 3) perché anche lui come Platone sa qualcosa della rivelazione giudeo-cristiana relativa all'oltretomba e alla Resurrezione (vd. *Div. Inst.*, VII, 22, 1): vd. COURCELLE, *Inferi e «regione di disuguaglianza»*, cit., p. 380. È noto come autorità quali Girolamo, Agostino, Isidoro e Fulgenzio «faisaient de Virgile un poète chrétien avant la lettre et même, pour les lectures de la IV^e églogue, une sorte de prophète» (L. HOLTZ, *La redécouverte de Virgile aux VIII^e et IX^e siècles d'après les manuscrits conservés*, in *Lectures Médiévales de Virgile*. Acte du colloque organisé par l'École française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982), Roma, École française de Rome, 1985, pp. 9-30, p. 10). Aggiunge AGOZZINO, «*Secretum quaerere*», cit., p. 624, che «la naturale cognizione che l'anima ha di Dio, e la fondamentale convergenza di tutti gli uomini nell'intendere il divino, è idea che si fa strada nella letteratura latina cristiana d'Africa, fin da principio»; così in Tertulliano, in Minucio Felice. «Perciò in Virgilio [...] è riconoscibile la parola divina che l'anima possiede *naturaliter*, come nella Bibbia, e vi sono gli stessi precorrimenti della Rivelazione, almeno rispetto alla condotta umana: fino a qui può arrivare il *Sapiens*. Oltre non può se non apprendere il mistero del *Verbum* che si fa *Caro*» (AGOZZINO, «*Secretum quaerere*», cit., p. 625). Più in generale sulla teoria del poeta-teologo si vedano almeno: S. BATTAGLIA, *Introduzione alla teoria del poeta teologo*, in «*Cultura e scuola*», IV (1965), nn. 13-14, pp. 72-86; ID., *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, 1966, 2 voll., vol. I, pp. 271-301; R. HOLLANDER, *Dante Theologus-Poeta*, in ID., *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 39-89.

⁴⁶ Qualcosa di simile avevano operato anche i neoplatonici con l'opera omerica. Alcuni commentatori neoplatonici (come Proclo, Eraclito e Porfirio) avevano letto i poemi di Omero come l'opera di un poeta

la Rivelazione cristiana, cui però il poeta, vate inconsapevole, sarebbe rimasto sostanzialmente estraneo.

Questo “cristianesimo imperfetto” di Virgilio è presente nella *Continentia* e nella *Commedia*, seppure in modi molto diversi.

Fulgenzio infatti descrive il poeta enfatizzando il versante della conoscenza pagana, senza mai accennare a un possibile rimpianto di Virgilio per non aver saputo cogliere i segnali della Rivelazione. Spetta sempre al *discipulus* cogliere i possibili, impliciti parallelismi tra il nucleo dell'*Eneide* e la sapienza cristiana,⁴⁷ aggiungendo il corrispettivo cristiano di quanto, per virtù profetica, Virgilio ha enunciato.⁴⁸ È dunque il personaggio cristiano a dover completare la sapienza del pur dottissimo poeta pagano: si delinea, tra Fulgenzio e il suo Virgilio, un rapporto complesso e ambiguo, per cui l'allievo si pone allo stesso tempo anche come giudice del *magister*. In questo atteggiamento si può ragionevolmente cogliere un'anticipazione del paradosso presente nella *Commedia*, definito da Dragonetti come “le tragique de Virgile”,

ossia il fatto che l'*homunculus* cristiano supera chiaramente il suo *auctor* in materia di fede e d'altra parte questa fede si è alimentata di letture virgiliane, per cui da una parte se ne esalta il contenuto morale, il valore di “lucerna” e dall'altra se ne censurano le “more selvatiche”, la “follia epicurea”.⁴⁹

Ma in Fulgenzio il “dramma di Virgilio” è solo adombrato. Di questi, del resto, non conosciamo nemmeno la sorte ultraterrena, informazione che peraltro, nel contesto della *Continentia*, apparirebbe inutile, perché la sapienza richiesta al poeta è in fondo quella di cui era già in possesso da vivo e che ora appare leggermente temperata dalla piena coscienza della Rivelazione.⁵⁰ Ben diversa la situazione del Virgilio dantesco: malinconico abitante del

divinamente ispirato e capace di esprimere, seppur misteriosamente, delle verità profonde.

⁴⁷ Faccio qualche esempio. In *Cont.*, 134-139, Virgilio spiega le ragioni che lo hanno spinto a cominciare il poema con la parola «arma», premettendola a «virum» nel verso incipitario dell'*Eneide*, perché venisse indicato dapprima il valore e poi l'uomo che lo possiede, giacché con l'ordine inverso avrebbe compreso tutti gli uomini e non solo quelli virtuosi, cui invece intendeva riferirsi. A Fulgenzio spetta individuare la vicinanza con il primo Salmo: «Nam ut ab armis si inciperem, – scivi enim quod viri vocabulorum significatio sexus sit, non honoris; si viri primum nomen ponerem: multi viri sunt, non tamen omnes laudandi; ergo virtutem primum posui, pro qua virum laudandum [...]. Cui ego: Nec in hoc iusta te fefellit oratio: diuina enim sapientia uestris supereminenter sensibus tale sumpsit principium dicens: 'Beatus – inquit – uir qui non abiit in consilio impiorum' [Ps. 1, 1]. Denique ut bonae uitae perfectissimus institutor profeta prouocans ad bene uiuendi certamen ante praemium beatitudinis quam sudorem certaminis posuit» (*Cont.*, 146: 88, 14-18; 89, 3-10). Cito un altro esempio: *Cont.* 98-104. Dopo che Virgilio ha terminato di spiegare che la vera perfezione risiede nella prestantza del corpo e nella saggezza dell'anima, Fulgenzio cita la prima epistola ai Corinzi di Paolo, dimostrando l'affinità delle idee del poeta con il cristianesimo, ma il vate mantovano non si mostra interessato a verificare quanto le sue parole abbiano prefigurato gli sviluppi cristiani: «Si me tuae orationis adserta non fallunt, uates clarissime, ideo etiam diuina lex nostrorum mundi redemptorem Christum uirtutem et sapientiam cecinit, quod perfectum hominis diuinitas adsumpsisse uideretur statum. [...] Ad haec ille: Uideris ipse quid te uera maiestas docuerit; nobis interim quid uisum sit edicamus» (*Cont.*, 143-144: 87, 7-12). Virgilio si mostra soddisfatto di tale coincidenza, indicando come questa si sia potuta verificare: «Tum ille: 'Gaudeo – inquit – mi omuncule, his subrogatis sententiis, quia etsi non nobis de consultatione bonae vitae ueritas obtigit, tamen ceca quadam felicitate etiam stultis mentibus suas scintillas sparsit» (*Cont.*, 147: 89, 10-13), ed è interessante che Virgilio faccia riferimento ai Salmi qualificandoli come citazione aggiuntiva e quasi solo comprobante la propria parola poetica («his subrogatis sententiis»).

⁴⁸ Ciò che, alla fine, risalta è, semmai, la spontanea convergenza di sapienza virgiliana e cristiana. Anche Thierry di Chartres constata che quanto è stato rivelato ai cristiani e ciò che hanno divinato i profeti dell'Antico Testamento ben si accorda con il pensiero dei grandi pagani (al riguardo vd. DRONKE, *Integumenta Virgilii*, cit., p. 317). Anche Pietro Abelardo, nello *Scholarium*, recupera il valore di alcuni passi virgiliani mettendoli al servizio del platonismo cristiano (ivi, p. 319).

⁴⁹ Ivi, pp. 21-22. Vd. anche G. BARONE, *Il dolore del Virgilio dantesco*, Roma, Loescher, 1899.

⁵⁰ Un altro caso significativo di coincidenza tra precetti cristiani e parola poetica virgiliana è quello citato in

Limbo cui è preclusa la beatitudine celeste non per aver peccato, ma per non aver debitamente adorato il Dio cristiano. Dante insiste molto sulla sorte di Virgilio,⁵¹ dall'imperscrutabile giustizia divina destinato al limbo non per qualche colpa, ma solo per non aver debitamente adorato – pur avendone qualche profetico sentore – il Dio cristiano, che, è superfluo ricordarlo, alla morte del poeta non si era ancora incarnato nel Cristo. I limiti della sapienza di Virgilio sono dunque ben marcati in ambo i testi, con la differenza – derivante dalla diversa natura e ampiezza delle due opere – che nella *Continentia* se ne incontra una rappresentazione scarna e narrativamente sterile, mentre nella *Commedia* dà luogo a una ricostruzione complessa, diegeticamente e psicologicamente modulata in molti episodi.⁵²

Il Virgilio di Fulgenzio sembra inoltre rivestire una funzione almeno in parte diversa da quello dantesco. Nella *Continentia* il poeta ha solo il compito di far ben comprendere al suo lettore che cosa egli abbia veramente inteso rappresentare nella propria opera.⁵³ Che poi l'allegoria morale di fondo fornisca il destro a minime digressioni riguardanti il Verbo è, per il Virgilio di Fulgenzio, questione di poca rilevanza. Si potrà dunque definire l'opera fulgenziana come un'opera sapienziale, ma non di gnosi prettamente cristiana. La *Commedia* invece, delineando un percorso di profonda rivelazione dottrina e cristiana, porta alle estreme conseguenze il tipo del vate-sapiente prefiguratore del cristianesimo solo accennato da Fulgenzio.

Ad accomunare le due opere è dunque l'idea di un Virgilio seppure non proprio filosofo, quanto meno poeta sapientissimo e profeta, da entrambi concepito in ossequio alla tradizione tardo-antica, ma priva di contaminazioni con tradizioni magiche o necromantiche.⁵⁴

Cont., 154, in cui sia Virgilio che Fulgenzio concordano sulla necessità della contrizione e dell'umiltà, su cui mi soffermerò nel cap. 5. Altro esempio di coincidenza tra le due dottrine è la storia di Ercole che coglie le mele d'oro nel giardino delle Esperidi, cioè la sapienza pagana, che concorda con *Ios.* 7, 21 (Giosuè fa uccidere Arat e gli oggetti proibiti che egli «usurpauerat de anathemate»): dunque per Fulgenzio nelle mele d'oro è figurata la conoscenza pagana distrutta da Ercole, che qui sarebbe figura di Giosuè («quattuor enim Esperides dictae sunt, id est Egle, Esper, Medusa et Aretusa, quas nos Latine studium, intellectus, memoria et facundia dicimus, quod primum sit studere, secundum intelligere, tertium memorari quod intellegis, inde ornare dicendo quod terminas. Hinc ergo ornatum aureum studii virtus rapit». Cui ego: «Verum – inquam – dicis, Maro doctissime; nuper enim me divinae historiae memoria tetigit, quae ait ex anathemate subreptam esse linguam auream et dextraria pura, nihilominus ex gentili facundia fugatum eloquium»): *Cont.*, 155: 97, 13-22).

⁵¹ Il tema è ripreso più volte da Dante, esplicitamente (come in *Inf.*, I, 122-126; IV, 33-42; *Purg.*, VII, 7-9 e 22-36) oppure con tecnica sottilmente allusiva (come in *Purg.*, III, 4-9). La «tragedia» del poeta è quella di incontrare, nel suo viaggio insieme a Dante, uomini macchiatisi in vita di orribili peccati, ma che, pentendosi, sono riusciti egualmente a salvarsi l'anima dalla dannazione eterna (vd. l'esempio di Manfredi).

⁵² Mi riferisco a quei luoghi in cui la sapienza di Virgilio viene effettivamente «testata» sul campo, non sempre dimostrandosi all'altezza della prova. Si pensi, ad esempio, all'ingresso entro Dite, in cui l'intervento di un messo inviato dal cielo è necessario alla prosecuzione del viaggio dei due poeti; o all'inganno ordito ai danni dei due *viatores* dai Malebranche in *Inf.*, XXI.

⁵³ Cfr. *Cont.*, 162 (103, 11-13): «Neque enim hoc pacto in tuis libris conductus narrator accessi, ut id quod sentire me oportuerat, disputarem et non ea potius quae senseram lucidarem».

⁵⁴ All'epoca di Fulgenzio è assai dubbio che circolasse l'idea di un Virgilio mago: USSANI, *In margine al Comparetti*, cit., ne coglie le prime (invero labilissime) tracce nel *De magia* di Apuleio. Quand'anche Fulgenzio, che Apuleio conosceva, avesse interpretato il riferimento addotto da Ussani nella sua stessa chiave, se ne sarebbe comunque tenuto a distanza per effetto della condanna della magia e dell'astrologia frequente nella cultura africana fin dai tempi di Apuleio (vd. ROSA, *Note generali*, a FULGENZIO, *Commento all'«Eneide»*, cit., p. 83, n. 4, con relativa bibliografia). Per quanto riguarda la diffusione di questa rappresentazione di Virgilio al tempo di Dante, è noto l'errore del Comparetti, che ne individua l'origine in una serie di tradizioni folkloriche napoletane, cronologicamente precoci, mentre si tratta in realtà (come chiarito da Pasquali e Ussani) di un'invenzione a opera di chierici tedeschi e inglesi del XII sec. (tra cui Giovanni di Salisbury, Gervasio di Tilbury e Corrado di Querfurt), cui Dante poteva avere accesso, ma che respinge. D'obbligo il rimando a J.W. SPARGO, *Virgil the Necromancer. Studies in Virgilian Legends*, Cambridge, Harvard University Press, 1934. Vd. anche: F. MORALEBRUN, *Virgile le magicien et l'«Eneide» des Chartrains*, in «Médiévales: langue textes histoire», XXVI (1994), pp.

4.5.2.2. Il potere della parola

Il ruolo di guida assolto da Virgilio si esplica soprattutto attraverso la parola,⁵⁵ per mezzo della quale, nella *Commedia*, riesce a vincere la paura del pellegrino,⁵⁶ riluttante a intraprendere il viaggio. Come ammette lo stesso Dante, egli è persuaso a procedere solo dalle parole del poeta («tu m'hai con desiderio il cor disposto / sì al venir con le parole tue / ch'io son tornato nel primo proposto»: *Inf.*, II, 136-138), che lo rassicurano al punto da fargli iniziare risolutamente il *descensus*, sancendo il vero inizio del viaggio.⁵⁷

Nei primi due canti dell'*Inferno* c'è molta insistenza sull'abilità poetica di Virgilio, sulla qualità della sua parola, cui sia Dante, sia, ancora prima, Beatrice si affidano:

Or movi, e con la tua parola ornata
e con ciò c'ha mestieri al suo campare,
Paiuta sì ch'ï' ne sia consolata,
Inf., II, 67-69

Venni qua giù del mio beato scanno,
fidandomi del tuo parlare onesto,
ch'onora te e quei che udito l'hanno.
Inf., II, 112-114

Credo che questa insistenza sulla «parola ornata» e sul «parlare onesto» di Virgilio non sia semplicemente un rimando al suo essere poeta, ma adombri un preciso potere della parola – in particolare di quella poetica – di fungere da viatico sapienziale. Come s'è detto, se Dante avesse voluto un dotto a guidarlo, avrebbe potuto scegliere un'*auctoritas* del calibro di Aristotele. Il fatto che, accanto al possesso della dottrina, abbia privilegiato la capacità di esprimerla con “parole ornate”, propria di un poeta, deve avere, a mio avviso, un preciso significato, non riducibile al fatto che Dante predilige la compagnia di un suo pari.

Una possibile spiegazione sembrerebbe giungere proprio dal prologo delle *Mythologiae*, laddove Calliope, musa della poesia, in più *loci* ribadisce il suo ruolo di iniziatrice ai *dogmata*, vocabolo che in Fulgenzio ha una connotazione «marcatamente religiosa, anzi dottrinale»:⁵⁸

quam olim Atheneam ciuem Romanus ordo colendam exceperat, ubi nouellos ita

39-57; S. GENTILI, *La negromanzia di Eritone da Lucano a Dante*, in *Dante e il "locus inferni". Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, a cura di S. Foa e S. Gentili, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 13-43.

⁵⁵ Ivi, pp. 33-34. Cfr. anche P. FRARE, *Il potere della parola*, in «Lettere Italiane», LVI (2004), n. 4, pp. 543-569.

⁵⁶ Vd. al riguardo: BATTISTINI, *Canto I*, cit.; N. MALDINA, *Dante profeta della paura. Per la semantica dantesca di una "passio" medievale*, in «Griseldaonline», XV (2015), pp. 1-15; R. REA, *Psicologia ed etica della "paura" nel primo canto dell'Inferno: la "compunctio timoris"*, in «Dante Studies», CXXX (2012), pp. 183-206.

⁵⁷ FRARE, *Le guide nella «Commedia»*, cit., pp. 33-34.

⁵⁸ VENUTI, *Prologo*, cit., p. 241. Venuti ricorda che il vocabolo compare quattro volte in Fulgenzio (solo nel prologo delle *Mit.*: 9, 4; 9, 20; 10, 13; 15, 9) e solo in riferimento agli insegnamenti della musa pagana Calliope. Sulla voce *dogmata* vd. anche *TbLL*, 5, 1, 2, 1928 [Banner], s.v. *dogma* I B, col. 1813, 69-1814, 4, e in particolare 1813, 79-80. I due passi del Prologo in cui il lemma compare sono *Mit.*, I (9, 18-24: «Itaque meis quo deuerteret culminibus inpetraui. Tum illa: Non paues, inquit, Musicum tuis receptare dogma penatibus, cum barbarorum morem auscultauerim ita litterarios mercatos penitus abdicare, ut hos qui primis elementorum figuris uel proprium discipserint nomen cassata inquisitione mutum in carnificina reptarent»), e *Mit.*, I (10, 11-19: «Eia, inquit, Fabi, Anacreonticis iamdudum nouus mistes initiatus es sacris; ne quid ergo meo tibi desit tirunculo, accipe parem dogmatis gratiam et quatenus nostra te satyra lasciuenti uerborum rore percussit uadatunq; te sui retinet amoris inlecebra, redde quod deuerbas sipnotico et quidquid libet Niliacis exarare papiris, feriatas aurium sedibus percipe»).

frutices edidi, quo eorum cacumina summis astris insererem, ita uitae famam linquentes heredem, quo maius celebriorem obitum protelarent. Ast ubi me Romuleae arcis conuentu bellicus uiduauit incursus, Alexandriae conciliabula urbis exulata possederam uariis dogmatum inbutamentis lasciua Grecorum praestruens corda.

FULG., *Mit.*, I (8, 23 ss.)

Nunc itaque pande mentis cubiculum et aurium fistulis audito nuntio mentibus intromitte quod excipis; sed enerva totum mortale quod tibi est, ne tam sacrati series dogmatis scrupulosis rite non residat penetralibus. Ergo nunc de deorum primum natura, unde tanta malae credulitatis lues stultis mentibus inoleuerit, edicamus.

FULG., *Mit.*, I (15, 6-12)

Calliope racconta di come, un tempo cittadina ateniese, abbia trovato ospitalità a Roma, da cui, sebbene da principio trattata con onore, dovette fuggire a causa delle guerre, trasferendosi ad Alessandria. Qui aveva tentato di istruire i «lasciva Grecorum [...] corda» con «uariis dogmatum inbutamentis», cioè con varie infusioni di precetti, alludendo evidentemente a una didassi morale. In seguito, in *Mit.*, I, (15, 8 ss.) Calliope invita Fulgenzio a liberare la mente e ad accogliere i «sacrati dogmatis» che, insieme alla Satira e alle altre muse, ella cercherà di infondergli per affrontare una materia complessa come quella che il poeta si prepara a trattare, prendendo le mosse da un argomento delicato come la natura degli dèi. Non bisogna dimenticare infatti che, nella *Continentia*, il ramo aureo che consente l'accesso dell'eroe troiano nell'Ade rappresenta il sinolo di dottrina ed eloquenza,⁵⁹ testimoniando quel curioso slittamento (documentato in Fulgenzio e in Bernardo) del dominio apollineo dall'ambito prettamente poetico a quello filosofico-sapienziale. Tutto questo con l'immediato risultato di saldare ulteriormente quei settori che, nella cultura tardo-antica e medievale, apparivano inseparabili: dottrina ed eloquenza poetica.⁶⁰

È in questa prospettiva che si può comprendere fino in fondo la logica della scelta dantesca di affidare, in qualità di guida, un poeta pagano a un cristiano smarritosi nel peccato. In tal senso si giustificano meglio le già citate parole di Beatrice (*Inf.*, II, 66-68 e 112-113), che, nel momento di assegnare a Virgilio il compito di soccorrere Dante, allude sottilmente anche al perché la sua scelta sia caduta proprio sul cantore di Enea.

Del resto anche il Virgilio della *Continentia* – come comprendiamo dalla *factio* ordita da Fulgenzio – non aveva composto le sue opere al solo scopo di *dilectare*, ma anche per *docere*, cioè per rivelare una sapienza profonda. Parimenti anche Dante e Fulgenzio, in quanto *auctores* rispettivamente della *Commedia* e delle *Mythologiae*, non scrivono per intrattenere i lettori (o almeno non prioritariamente per questo), ma guidati da un intento che è principalmente didattico, dunque extra-letterario, e che si esprime sfruttando il potere conativo proprio della bellezza e della dignità della parola poetica, valori dunque non meramente esteriori.⁶¹

⁵⁹ «Sed tamen non antea discitur cognitio secretorum, nisi quis ramum descerpserit aureum, id est doctrinae atque litterarum discatur studium. Ramum enim aureum pro scientia posuimus [...]. At uero aureum quod diximus, claritatem facundiae designare uoluimus [...]. Tunc ille [*sc.* la Sibilla]: 'Ergo ut antea diximus ramum aureum, id est doctrinam adeptus inferos ingreditur et secreta scientiae perscrutatur [...]'» (*Cont.*, 154-155: 96, 22-24; 97, 5-7; 98, 1-3).

⁶⁰ «Apollinem deum studii dicimus, ideo et Musis additum; [...] ergo omissis his rebus ad templum Apollinis, id est ad doctrinam studii, peruenitur», (*Cont.*, 153: 95, 15-21) afferma Fulgenzio per bocca di Virgilio, rafforzato anche da Bernardo: «Pro sapientia adipiscenda inventa est theorica disciplina; pro virtute poetica [...] Itaque presidet Apollo theorice» (*Commento all'«Eneide»*, § 36).

⁶¹ Vd. CHIAVACCI LEONARDI, *La Divina Commedia*, p. 67, commento a *Inf.*, II, 113. Con la consueta lucidità anche Battistini ha sottolineato come lo scopo di Dante sia quello di influenzare i destini degli uomini: «Dalla sua lettura si deve ricavare un modello attivo di comportamento, la decisione di una condotta futura che, per

Per sostanziare ulteriormente l'idea del legame tra sapienza ed eloquenza,⁶² solidamente attestato nella tarda-antichità e in Fulgenzio, e trasmigrato fino a Dante, basterà ricordare altri due passi dell'opera dantesca. Si pensi al luogo del *Convivio* che, per illustrare l'allegoria dei poeti, adduce l'esempio di Orfeo, allegoria del saggio capace di piegare, con la propria voce, gli animi degli incolti e dei crudeli;⁶³ e al già citato paragrafo del *De vulgari eloquentia* (II, IV, 11), in cui Dante, attraverso la lezione di Bernardo Silvestre, afferma che gli unici in grado di compiere la catabasi siano proprio i «filii Calliopes», cioè i poeti. Segno che, «per Dante, [...] la discesa agl'inferi rappresenta una forma di gnoseologia delle cose ultime, a cui solo la poesia può addivenire: quella filosofica, naturalmente, di cui Virgilio è autore ed Enea eroe»,⁶⁴ e che in generale i poeti, i quali, nella considerazione di Dante e degli uomini medievali, godevano di uno statuto privilegiato (nella fattispecie i tragici),⁶⁵ e nello specifico Virgilio, offrivano una particolare affidabilità nel ruolo di guide sapienziali.

4.5.2.3. Caratteristiche del personaggio di Virgilio

La sola apparizione di Virgilio quale guida in un percorso sapienziale, si è visto, basterebbe ad apparentare *Continencia* e *Commedia*. La *Continencia* è infatti l'unica opera dottrina tardo-antica «in cui appaia epifanicamente un poeta, *il Poeta*, a rivelare la più riposta delle sue verità», epifania che «a secoli di distanza, sarà concessa ancora a Dante, in forma altrettanto extraumana e necromantica».⁶⁶

In entrambe le opere l'apparizione di Virgilio è piuttosto simile,⁶⁷ non solo nella modalità di comparizione (improvvisa e simile all'apparizione in sogno), ma anche per i dettagli che connotano il personaggio. Inoltre essa ha luogo in un contesto situazionale simile e presenta movenze sintattiche affini:⁶⁸

Haec tam parva precatio creso quod Virgilianis
satisfecerit Musis. Cede mihi nunc personam
Mantuani vatis, quo fugitivos eius in lucem
deducamus amfractus. Nam ecce ad me etiam
ipse. Ascracii fontis bractamento saturior,
advenit, quales vatum imagines esse solent,
dum, adsumptis ad opus conficiendum tabulis,

Mentre ch'ï rovinava in basso loco,
dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio pareva fioco.
Quando vidi costui nel gran diserto,
«Miserere di me», gridai a lui,
«qual che tu sii, od ombra od omo certo!»
Inf., I, 61-66

parafrasare l'Epistola a Cangrande, rimuova gli uomini dalla condizione di miseria morale e li conduca a uno stato di grazia. Se questo è il fine, è comunque significativo che questa missione provvidenziale sia stata affidata a un poeta, dopo che un guerriero quale Enea, [...], e un santo, Paolo, [...], non sono ancora riusciti a rigenerare l'umanità. Sicché quando Dante sembra schermirsi dichiarando “io non Enea, io non Paulo sono” [...], in realtà lascia intendere che Dio, affidando a lui questo compito, ha voluto investire un poeta, dopo averlo assegnato a un eroe e a un apostolo» (BATTISTINI, *Canto I*, cit., p. 62).

⁶² In realtà il Virgilio di Dante è connotato prioritariamente come dotto e maestro, e solo in misura minore come poeta: si veda, per un regesto delle occorrenze, l'appendice al capitolo.

⁶³ *Conv.*, II, I, 3.

⁶⁴ BASILE, *Canto II*, cit., pp. 84-85.

⁶⁵ Vd. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, cit., *passim*.

⁶⁶ AGOZZINO, “*Secretum quaerere veritatis*”, cit., a p. 615.

⁶⁷ Il congedo dalla scena è invece, nelle due opere, assai diverso. Delicatamente patetico nella *Commedia*, in cui Dante, quasi sentendosi orfano del maestro, ne lamenta l'improvvisa scomparsa; decisamente brusco nella *Continencia*.

⁶⁸ ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana*, cit., p. 93.

stupida fronte arcanum quiddam, latranti
intrinsicus tractatu, submurmurant.

Cont., 141 (85, 12-16)

«Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
Che spandi di parlar sì largo fiume?»

Inf., I, 79-80

Dopo essere stato evocato da Fulgenzio attraverso la preghiera rivolta alle Muse, Virgilio gli appare («ecce ad me etiam ipse [...] advenit») improvvisamente, come Calliope, la Filosofia e Urania si erano rivelate nel Prologo delle *Mythologiae*, come la Filosofia si manifesta a Boezio nella *Consolatio*.⁶⁹ Il poeta si mostra impregnato delle acque della fonte Ascrea («Ascreai fontis bractamento saturior»),⁷⁰ come erano soliti apparire i poeti còlti dall'invasamento divino, con il volto ispirato e le tavolette in mano, mormorando tra sé qualche parola misteriosa.⁷¹

Fabio Rosa ha notato come la prosopografia del poeta adottata da Fulgenzio sia fedele alla vulgata del *μουσικός ἀνηρ*, «con in più alcuni tratti tenebrosi»⁷² che lo allontanano dal ritratto mite fornito dalle fonti antiche, ma che corrispondono al tipo del poeta come profeta ispirato, comune alla tarda antichità e al medioevo.⁷³

Fulgenzio, che, avendolo appena evocato, non può avere alcun dubbio sull'identità dell'apparizione, si rivolge a Virgilio pieno di deferenza, onorato che questi abbia acconsentito a manifestarglisi e pronto ad accontentarsi perfino del solo tocco di un lembo della veste del poeta: «nobis vero erit maximum, si vel extremas tuas praestringere contigerit fimbrias» (*Cont.*, 142: 86, 12-13).⁷⁴

Come già anticipato, l'apparizione di Calliope nelle *Mythologiae* riecheggia, per alcuni aspetti, quella di Virgilio nella *Continentia* (l'apparizione sul tipo della *visio in somniis*, l'eloquenza posta in risalto) e allo stesso tempo sembra anticipare anche alcune caratteristiche del Virgilio dantesco (il modo dell'apparizione, l'eloquenza, la spiegazione di ciò che il "visitato" sta per affrontare, con tanto di anticipazione del succedersi di tre guide e della

⁶⁹ AGOZZINO, "Secretum quaerere veritatis", cit., p. 616.

⁷⁰ Allo stesso modo viene presentata Calliope nelle *Mit.* e Fulgenzio si autorappresenta in qualità di poeta: «Thespiades, Hippocrene quas spumanti gurgite / inrorat loquacis nimbi tinctas haustu Musico»; «familiaris Calliope ludibundo palmulae tactu meum vaporans pectusculum poeticae proriginis dulcedinem sparsit».

⁷¹ Ivi, p. 617. Per la dottrina platonica dell'entusiasmo poetico-profetico del vate, il *furor divinus sive poeticus* di origine delfico-ctonia, di cui Fulgenzio è al corrente, si rimanda ad AGOZZINO, "Secretum quaerere veritatis", cit., p. 618, che al riguardo afferma: «Tutto ciò è di origine sovrumana, musaico-apollinea, non senza riflessi (ctonici) dei misteri di Ecate, come Fulgenzio certo leggeva (o sapeva) nella descrizione dell'invasamento poetico di Claudiano [scil. *De raptu Proserpinae*, I, 3-10] [...]. Questa follia "sibillina" da invasamento divino del profeta o del poeta (qui, in Fulgenzio, e in tanta parte dell'antichità è lo stesso) ha le sue massime definizioni iconologiche in Lucano (V 143 sgg.) e in Virgilio stesso (*Aen.* VI 147 sgg.)». Il riferimento all'*Eneide* è particolarmente importante, perché si tratta dei versi in cui Virgilio parla della Sibilla; in effetti «Virgilio svolge, nella *Continentia*, la stessa funzione che la Sibilla nel sesto dell'*Eneide*. La figuralità sibillina è la prima delle concordanze giudaico-pagane della *continentia*» (ivi, p. 619).

⁷² ROSA, *Introduzione*, cit., p. 22.

⁷³ Vd. COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, cit., vol. I, p. 139; H.C. COFFIN, *Allegorical Interpretation of Vergil with Special Reference to Fulgentius*, in «Classical Weekly», XV (1921), pp. 33-35. ROSA, *Introduzione*, cit., p. 32, n. 41, ricapitola i principali giudizi critici su questo ritratto: Gasqy [*De Fabio Planciade Fulgentio*, cit., pp. 14 ss.], Jones [*Virgilius as Magister*, cit., pp. 273-275] e Stokes [L.C. STOKES, *Fulgentius and the «Expositio Virgilianae continentiae»*, Tuffs, University (Diss.), 1969, p. 13] vi vedono il tipo del *magister*, Rauner-Hafner (G. RAUNER-HAFNER, *Die Vergilinterpretation des Fulgentius Bemerkungen zu Gliederung und Absicht der «Expositio Virgilianae Continentiae»*, in «Mittelalterliches Jahrbuch», XIII (1978), pp. 7-49), vi ha còlto invece il tipo del *sapiens* neoplatonico. Rosa non condivide le interpretazioni in chiave comico-parodica fornite da Brok e Lerer, ma pensa piuttosto che il ritratto di Virgilio sia modellato su quello di Eumolpo in Petronio.

⁷⁴ L'espressione, di sapore evangelico (*Mt.* 14, 27), è suggestiva e ricorda l'atteggiamento di Stazio nella *Commedia*. Questi tenta infatti di cingere le caviglie di Virgilio, ma la loro comune natura di anime, dunque incorporee, impedisce il gesto (*Purg.*, XXI, 133-136).

difficoltà dell'impresa, che non è solo poetica, ma sapienziale):

Adstiterant itaque syrmate nebuloso tralucidae ternae viragines hedera largiore circumfluae, quarum familiaris Calliope ludibundo palmulae tactu meum vaporans pectusculum poeticae proriginis dulcedinem sparsit. Erat enim gravido ut apparebat pectore, crine neglecto quem margaritis praeinitens diadema constrinxerat, talo tenuis bis tinctam recolligens vestem, quod credo, et itineris propter et ne maeandricos tam subtilis elementi aliquatenus limbos aculeati herbarum vertices scinderent. Adstitit propter; erectus ergo in cubitum veneratus sum verbosa viraginem, olim mihi poetico vulgatam evidenti testimonio, nec immemor cuius verbosas fabulas propter scolaribus rudimentis tumidas ferulis gestaveram palmas. Et quia non mihi evidenti manifestatione quaenam esset liquebat, cur venisset inquiri. [...]

Tunc Calliope provinciam loquacitatis ingressa: "His te, – inquit – Fulgenti, tutricibus spondideram largitum iri; quarum sequax si fueris celeriter raptum ex mortali caelestem efficient astrisque te, non ut Neronem poeticis laudibus, sed ut Platonem mysticis interserent rationibus. Neque enim illos de his exspectas effectus, quos aut poema ornat aut deflet tragoedia aut spumat oratio aut cachinnat satira aut ludit comoedia, sed in quibus et Carneadis resudat elleborum et Platonis auratum eloquium et Aristotelis syllogisticum breviluquium. Nunc itaque pande mentis cubiculum et aurium fistulis, auditu nuntio, mentibus intromite quod excipis; sed enerva totum mortale quod tibi est, ne tam sacrati series dogmatis scrupulosis rite non residat penetralibus".

FULG., *Mit.*, I (8, 8 – 15, 10)

Calliope si presenta a Fulgenzio e gli annuncia la necessità di affidarsi a tre guide, da cui riceverà il necessario ausilio per la materia che si propone di cantare: non le favole dei poeti, ma il senso profondo dei miti. La musa della poesia, di cui è esaltata l'eloquenza (quanto mai appropriata al personaggio!), viene riconosciuta dal suo discepolo, che ricorda di aver studiato con passione le sue favole poetiche, pena le dure punizioni del severo *magister*. Per fugare ogni residuo dubbio, le viene infine chiesta un'ulteriore conferma della sua identità e del motivo della sua apparizione, domande cui la musa risponde puntualmente.

Anche Dante, appena si accorge di non essere più solo, dubita dell'identità di quell'ombra che gli appare nella desolazione della «piaggia», incerto perfino se si tratti di un uomo in carne e ossa o soltanto di un'anima. Non appena però l'ombra si presenta, con quella sorta di epigrafe tombale che sono i versi 67-75⁷⁵ del primo canto, Dante non esita a riconoscere l'autore di quell'opera che sola gli è valsa il «bello stile» di cui può fregiarsi, e che egli ha studiato con «grande amore»:

Quando vidi costui nel gran deserto,
“Miserere di me”, gridai a lui,
“qual che tu sii, od ombra od omo certo?”.
Rispuosemi: “Non omo, omo già fui,
e li parenti miei furon lombardi,
mantoani per patria ambedui.
Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.
Poeta fui, e cantai di quel giusto

⁷⁵ Si rimanda al magistrale studio dedicato a *Lo stile epigrafico nella «Commedia»* da S. CARRAI, contenuto nel suo *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2012, alle pp. 43-86.

figliuol d'Anchise che venne di Troia,
 poi che 'l superbo Ilión fu combusto.
 Ma tu perché ritorni a tanta noia?
 perché non sali il diletto monte
 ch'è principio e cagion di tutta gioia?"

"Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
 che spandi di parlar sì largo fiume?"
 rispuos'io lui con vergognosa fronte.

"O de li altri poeti onore e lume,
 vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
 che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
 Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
 tu se' solo colui da cu' io tolsi
 lo bello stilo che m' ha fatto onore.

Inf., I, 64-87

In entrambi i percorsi, quello di Fulgenzio autore delle *Mythologiae* e quello di Dante nella *Commedia*, si preannuncia la necessità di tre guide, i cui uffici si integrano mutuamente (Virgilio, Beatrice, san Bernardo per Dante; Calliope, Filosofia e Urania per Fulgenzio). In entrambi i casi si delinea la necessità di acquisire una sapienza profonda, quasi iniziatica (Calliope ricorda a Fulgenzio che la materia che questi desidera trattare è abbandonata da generazioni), che richiede l'ausilio di guide esperte e che questi ha il compito di ricordare e trascrivere nella propria opera. Comune è infine la sequenza che prevede l'agnizione della figura appena apparsa e il riconoscimento del profondo debito verso di essa, contratto dal protagonista-*auctor*.

Nonostante queste significative coincidenze nella rappresentazione di Virgilio, una profonda differenza separa l'accigliato vate descritto da Fulgenzio dal mite e premuroso poeta di cui parla Dante.

Nella *Continentia* infatti Virgilio appare superbo e severo nei confronti del discepolo, che definisce sprezzantemente «homunculus» e cui si rivolge, accigliato e scorbutico, testandone l'erudizione allo scopo di verificare se sia degno di ricevere la sua dottrina. Nella memoria dei lettori della *Commedia* s'imprime invece un ritratto dell'antico poeta ben diverso: gentile, mite, mosso da un'apprensione quasi paterna per il suo protetto.⁷⁶

Il Comparetti giustificava questa diversità nella prosopografia del poeta e nella relazione di questi con i due *discipuli* riconducendola ad una sorta di senso di minorità del "barbaro" Fulgenzio nei confronti di una sapienza che lo affascinava, ma da cui era inevitabilmente lontano, e che quindi serbava per lui i tratti di qualcosa di oscuro, quasi di esoterico, laddove invece Dante si relazionava con il suo Virgilio da pari a pari (anzi, forse da superiore):

Dante considera il genio e la sapienza umana con entusiasmo e con venerazione, ma anche con giusta intelligenza; ei non la vede lontana e misteriosa, come una fantasmagoria, né crede di doversi rimpicciolire dinanzi ad essa. Egli ha coscienza della propria superiorità ed ha anche, né lo nasconde, tutto quel legittimo sentimento di sé che deve accompagnarla. Dinanzi al suo Virgilio ei non si trova punto a disagio, anzi c'è simpatia evidente, affetto e stima reciproca fra i due poeti. Dante tratta Virgilio con rispetto e venerazione, ma senza bassezza, come un maggiore della bella famiglia a cui anch'egli sa di appartenere; e Virgilio verso di lui non tiene atteggiamento di uomo superbo, ma si mostra amorevole, premuroso e paterno. Una mente eletta che intendeva giustamente la poesia e il sapere e conosceva in che veramente stesse la nobiltà loro, non poteva fare di Virgilio, come fece Fulgenzio, un superbo, tenebroso e antipatico

⁷⁶ Si veda l'appendice al capitolo per le citazioni puntuali.

barbassoro, né di sé stesso un povero *homunculus* qualsivoglia. Il Virgilio di Fulgenzio è figlio della barbarie stolido e ignorante che abbassa ciò che vorrebbe innalzare, quel di Dante è figlio di un rinnovamento genialmente manifestato e rappresentato, che riscatta e ricalca quanto la barbarie abbassava e deturpava.⁷⁷

La critica più recente ha invece ricondotto il ritratto del Virgilio fulgenziano al profilo del *magister scholae* tardo-antico, anche sulla base di quella che, si ipotizza, sia la concreta esperienza biografica di Fulgenzio, secondo alcuni maestro di retorica egli stesso.⁷⁸

Questo aspetto “pedagogico” emerge, in effetti, da più aspetti: innanzi tutto l’itinerario di Enea è illustrato dall’anima di Virgilio come un *curriculum* scolastico articolato nelle quattro fasi dello studio (studio, intelletto, memoria, eloquenza); l’enodazione di alcuni miti in chiave prettamente scolastica mostra un atteggiamento che meglio si adatta al pedagogo che non al vate onnisciente; inoltre Virgilio chiede al suo *discipulus* di riassumergli parte della propria opera, mostrando di accontentarsi di un sapere scolastico, quello stesso tipo di sapienza, del resto, che Fulgenzio desidera ricevere. Questi infatti si interessa solo a quelle nozioni che un fanciullo avrebbe potuto apprendere dal maestro di scuola, senza penetrare i segreti di opere come le *Bucoliche* o le *Georgiche*, i cui significati profondi sono troppo complessi e pericolosi da accostare:

nam non illa in tuis operibus quaerimus, in quibus aut Pitagoras modulos aut Eraclitus ignes aut Plato ideas aut Hermes astra aut Crisippus numeros aut endelecias Aristoteles inversat, nec illa quae aut Dardanus in dinameris aut Battiades in paredris aut Campester in catabolicis infernalibusque cecinerunt, sed tantum illa quaerimus levia, quae mensualibus stipendiis grammatici distrahunt puerilibus auscultatibus.

Cont., 141 (85, 19-86, 6)

Mai il Virgilio dantesco sottopone al suo pupillo questioni così sciatte e di poco peso, come chiedergli di riassumere parte della propria opera. Semmai, quando ne ricorda un passo, è perché questa, da Dante tanto bene studiata, può aiutarlo a riconoscere personaggi incontrati nell’aldilà o a penetrare delle realtà oltremondane poco familiari o incomprensibili. Ed evidentemente diverse, e ben più profonde, sono le verità che Dante, anche, ma non solo attraverso l’aiuto di Virgilio, deve apprendere. È chiaro come il diverso grado di approfondimento rivelato dall’esame dell’atteggiamento pedagogico-sapientziale di Virgilio, così come rappresentato nelle due opere, risenta inevitabilmente della distanza che le separa: una intesa a divulgare una verità fisico-morale; l’altra, di taglio escatologico-sapientziale, mirante a disvelare i più profondi segreti dell’universo.

In ogni caso, se simili sono le linee di fondo che spingono Dante e Fulgenzio a richiamare dall’aldilà l’anima di Virgilio, molto diversi sono sia i modi della rappresentazione che gli esiti artistici cui i due autori giungono.

⁷⁷ COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, cit., p. 299.

⁷⁸ L’educazione scolastica godeva di un certo primato nelle realtà della provincia africana: vd. ROSA, *Introduzione*, cit., pp. 11-12. Per J.W. JONES JR., *Vergil as Magister of Fulgentius*, in *Classical, Medieval and Renaissance Studies in Honor of Berthold Louis Ullmann*, a cura di C. Henderson, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964, vol. I, pp. 273-275, a p. 274, l’importanza dell’insegnamento scolastico che emerge nella *Continetia* sarebbe scontata conseguenza dell’esperienza di studente e forse anche di maestro di grammatica e retorica. Al riguardo vd. cap. 1, § 2.

4.5.2.4. La fiochezza e il «lungo silenzio» di Virgilio

Sono celeberrimi (anche in virtù della loro enigmaticità) i versi con cui Dante segnala l'ingresso sulla scena di Virgilio, ombra di cui il lettore ancora non conosce né indovina l'identità, scoprendola insieme all'*agens*:

Mentre ch'i' rovinava in basso loco,
dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco.
Inf., I, 61-63

La terzina è molto discussa. Il verso 63, in particolare, offre un doppio problema: come interpretare e a chi attribuire la "fiochezza", e quale sia il lungo silenzio cui Dante si riferisce e che ne sarebbe la causa.⁷⁹

Gli esegeti sono concordi nell'attribuire la fiochezza a Virgilio, riferendosi alla qualità della sua voce. Eppure il poeta, nel momento in cui gli viene attribuita tale caratteristica, non ha ancora parlato, circostanza che ha spinto ad assegnare all'espressione un significato allegorico.⁸⁰

Comparetti opta fin da subito per una spiegazione allegorica, per cui Dante avrebbe mostrato una certa consapevolezza

della nobilitazione ch'egli effettuava del tipo di Virgilio [*sc.* rispetto alla sua connotazione medievale] e del suo vedere in quel poeta più addentro che altri allora non facesse. Ad altro non credo possa riferirsi quel ch'ei dice di Virgilio: «che per lungo silenzio parea fioco». Intendere, come molti fanno, che Virgilio fosse stato a lungo dimenticato e negletto non si può, poiché Dante sapeva che ciò non era, e chiama Virgilio «famoso saggio» e dice che la sua «fama ancor nel mondo dura».⁸¹

André Pézard individua nella *Vita Virgilio* di Donato un passo in cui si parla della voce roca di Virgilio, ipotizzando che il senso allegorico fosse stato attribuito in un secondo

⁷⁹ R. DRAGONETTI, "Chi per lungo silenzio parea fioco", in «Studi danteschi», XXXVIII (1961), pp. 47-74; B. PORCELLI, "Chi per lungo silenzio parea fioco" e il valore della parola nella «Commedia», in «Ausonia», XIX (1964), n. 5, pp. 32-38; D. CONSOLI, *Significato del Virgilio dantesco*, Firenze, Le Monnier, 1967; S. AGLIANÒ, s.v. *Fioco*, in *ED*, II (1970), pp. 892-893; D. CONSOLI-A. RONCONI, s.v. *Virgilio Marone, Publio*, in *ED*, V (1970), pp. 1030-1049; T.E. MARESCA, *Dante's Virgil: an Antecedent*, in «Neophilologus», LXV (1981), pp. 548-551; G. BRUGNOLI, "Chi per lungo silenzio parea fioco", in *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bologna, Patron, III, 1981, pp. 1169-1182; C. PEPE, "Chi per lungo silenzio parea fioco". «Inf.» I 63, in *Scritti danteschi*, a cura di G. Angiolillo, Salerno, Edisud, 1981, pp. 48-52; R. HOLLANDER, «Inferno» I.63: "chi per lungo silenzio parea fioco" e la tradizione esegetica, in ID., *Il Virgilio dantesco*, cit., pp. 23-79; F. BERTINI, *Interpreti medievali di Virgilio: Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, in «Sandalion», VI-VII (1983-1984), pp. 151-164; G.C. ALESSIO-C. VILLA, *Per «Inferno» I 67-87*, in *Dante e la "bella scola" della poesia*, cit., pp. 42-64; F. STOK, *Virgil between the Middle Ages and the Renaissance*, in «International Journal of the Classical Tradition», I (1994), n. 2, pp. 15-22; G. GORNI, *Dante nella selva: il primo canto della «Commedia»*, Parma, Pratiche, 1995, pp. 80-81; G. CASAGRANDE, *Parole di Dante. Il "lungo silenzio" di «Inferno», I, 63*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXIV (1997), n. 566, pp. 243-254; P. COURCELLE, *Inferi e "regione di disuguaglianza"*, in ID., «Conosci te stesso». *Da Socrate a san Bernardo*, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 363-438; E. MALATO, *Il "silenzio" della ragione. Chiosa a «Inf.» I 63: "chi per lungo silenzio parea fioco"*, in ID., *Studi su Dante*, Cittadella, Bertinocello, 2005, pp. 353-376 [già edito col tit. *Chiose dantesche (II). «Inf.» I 63: "Chi per lungo silenzio parea fioco"*], in «Filologia e Critica», XIV (1989), n. 1, pp. 3-26, poi in ID., «Lo fedele consiglio de la ragione»: *studi e ricerche di letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 229-257]; BATTISTINI, *Canto I*, cit., a p. 59.

⁸⁰ Per un panorama più completo e dettagliato si rimanda a HOLLANDER, *Inf. I 63*, cit.

⁸¹ COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, cit., p. 286, n. 2.

momento sulla base di quel dato biografico tramandato dalla tradizione.⁸²

All'inizio degli anni Sessanta del Novecento, Roger Dragonetti compie un'indagine più approfondita, ricercando nell'opera dantesca le varie occorrenze del lemma «fioco» e studiandone il valore contestuale.⁸³ La conclusione che al critico sembra più ragionevole è che Dante, il quale si premura di enfatizzare il carattere visivo dell'apparizione di Virgilio, attribuisca la fiochezza non alla voce del poeta, ma al poeta stesso, indicandone visivamente l'indistinzione proclamata anche dal pellegrino («qual che tu sii, od ombra od omo certo»):

l'être apparû à Dante semble *fioco* parce qu'il donne l'impression de diminution sous un double rapport: par référence à la vie normale d'un homme réel, par référence à l'idée d'un ombre parfait. Cette diminution se manifeste dans l'aspect indéterminé d'une apparence ambiguë qui, sans être vraiment homme, no vraiment ombre, mais participant des deux, se donne à la perception de Dante comme incertaine, indistincte.⁸⁴

L'indistinzione di Virgilio ben si addice alla sua natura ambigua: né pagano né cristiano, abitante di un luogo né triste né gioioso e in cui tenebre e luce si contendono lo spazio quale è il limbo dantesco.⁸⁵ Il lungo silenzio è infine, secondo Dragonetti, quello del sole, sul piano letterale; quello della voce di Dio, *allegorice*.⁸⁶

I più, invece, hanno interpretato il verso in senso precipuamente allegorico, in consonanza con il valore simbolico per secoli attribuito a Virgilio, ovvero quello di ragione:⁸⁷ ne deriverebbe che il lungo silenzio sarebbe quello della ragione di Dante, smarritosi nella selva del peccato e la cui ragione è stata da questo offuscata.

Bruno Porcelli, che rifiuta un'interpretazione meramente allegorica, propende per una spiegazione letterale del passo, che si risolverebbe poi anche in istanza figurale. Ad essere fioco, secondo lo studioso, sarebbe proprio Virgilio e non la sua voce, mentre il lungo silenzio sarebbe

il modo d'essere di Virgilio anteriore al suo intervento in favore di Dante, perché egli appare sulla scena infernale dopo lunghi secoli di inattività, quanti ne sono passati dal momento della sua morte alla data dell'immaginario viaggio, fornito di una capacità di vita e d'azione non discordante da quella antica e ormai immutabilmente consegnata alla storia nelle pagine immortali delle sue opere.⁸⁸

⁸² A. PÉZARD, *Donat, Virgile et Dante*, in ID., *Dante sous la pluie de feu («Enfer», chant XV)*, Paris, Vrin, 1950, pp. 339-354. Per le critiche alla sua posizione, vd. HOLLANDER, «*Inf.*» I 63, cit., pp. 57-58.

⁸³ Dragonetti distingue casi in cui «fioco» è attribuito a luce, a suono (*Inf.*, III, 27 e XXXI, 12-13), a persone (*Inf.*, XIV, 1-3, e XXXIV, 22-27), all'inadeguatezza della lingua (*Par.*, XI, 133 e XXXIII, 115-120). Interpreta il «fioco» attribuito a Pier delle Vigne come relativo all'intera sua persona e non solo alla voce, come consueto. La sintesi della sua posizione è che «l'idée fondamentale contenue dans *fioco* est celle de “diminution”, “affaiblissement” par rapport à un certain ordre, diminution qui s'accompagne d'une certaine indétermination plus ou moins explicite. D'autre part, il est frappant que, chaque fois que Dante se sert de *fioco*, il se soucie de préciser le sujet. Seul le passage à propos de Virgile exigerait le sous-entendu, mais, en le maintenant, on aboutit à un sens littéral absurde; si on accepte, au contraire, que le sujet de *fioco*, ce n'est pas la voix de Virgile, mais Virgile lui-même, alors, c'est l'ombre elle-même qui paraît “faible d'apparence, indistincte” aux regards de Dante» (ivi, p. 60).

⁸⁴ DRAGONETTI, “*Chi per lungo silenzio pareo fioco*”, cit., pp. 61-62.

⁸⁵ Ivi, p. 66.

⁸⁶ Ivi, p. 70.

⁸⁷ Preferibile mi pare la soluzione proposta da Bellomo, secondo cui «Se il personaggio di Virgilio è deputato poi a illustrare “quanto ragion vede”, cioè i *phylosophica documenta* e Beatrice quello che pertiene alla fede, cioè i *documenta spiritualia*, l'uno e l'altra non fanno altro che esibire competenze legate alla loro naturale condizione umana e storica»: BELLOMO, “*Or sè tu quel Virgilio*”, cit., p. 13.

⁸⁸ PORCELLI, “*Chi per lungo silenzio pareo fioco*” e il valore della parola, cit., pp. 33-34.

Virgilio sarebbe dunque fuoco con riferimento alla voce, alludendo al lungo silenzio e alla lunga inattività del poeta, e non avrebbe alcun senso mischiare questa impressione con la percezione visiva, come sostenuto, ad esempio, da Dragonetti. Il solito problema – come attribuire la fiocchezza alla voce di un personaggio che non ha ancora parlato – viene risolto da Porcelli con un espediente. Il racconto di Dante non sarebbe, secondo il critico, un resoconto immediato, ma una sintesi compiuta a posteriori da Dante narratore:

Il fatto che Dante non possa rendersi conto della mancanza o debolezza di voce di chi gli è improvvisamente apparso davanti sconosciuto, non costituisce affatto, come pensa qualche dantista, un serio ostacolo all'interpretazione di *fioco* in senso fonico, ove si pensi che la perifrasi non è l'equivalente di un'immediata percezione di Dante attore, ma il consapevole resoconto di Dante narratore.⁸⁹

La conclusione cui Porcelli giunge è che

Fioco appare Virgilio a Dante a cagione del “lungo silenzio” in cui per tredici secoli è stato costretto, perché in quel silenzio egli ha perso la facoltà della parola. Il discepolo gliela restituisce nella sua opera, rimettendo in atto la sua naturale funzione di famoso saggio, di guida illuminante.⁹⁰

Simile posizione è passibile di ovvie obiezioni, già mosse in passato, come ad esempio l'inverosimiglianza della fiocchezza come conseguenza di un silenzio protratto troppo a lungo. Inoltre sappiamo dalla descrizione del limbo dantesco che il nobile castello dei sapienti non è affatto un luogo di silenzio assoluto, anzi: basti pensare che Virgilio rivelerà a Stazio di aver letto il suo poema, composto quando il poeta mantovano era già morto, adombrando così l'esistenza di una straordinaria comunità di pensatori e lettori limbicoli attivi anche *post-mortem*. Non mi sembra inoltre che Dante ricorra mai a una separazione così netta tra il resoconto del narratore e la descrizione dell'*agens*: sebbene la scrittura sia chiaramente opera *post eventum* rispetto al viaggio ultraterreno del pellegrino, Dante descrive ciò che ha veduto con gli occhi strabiliati del personaggio cui la visione si dispiega momento dopo momento, con lo stupore e l'incredulità del caso, senza scindere rigidamente l'esperienza del pellegrino dall'acquisita consapevolezza del narratore.

Nella voce *Virgilio* dell'*Enciclopedia Dantesca*, Consoli e Ronconi fanno il punto su una questione essenziale: ovvero la necessità di non affidare la risoluzione dell'enigma di questi versi a un'ipoteca allegorica che fagociti la verità letterale, e che ignori dunque la precedenza concessa da Dante all'intendimento letterale, propedeutico agli altri significati (*Conv.*, II, I, 8-11).⁹¹ La conclusione cui arrivano i due studiosi è quella di un tentativo ancora sperimentale di rappresentazione di un'anima incorporea, la cui natura è però ancora incognita allo spettatore:

il verso potrebbe soltanto intonarsi, come pure è stato suggerito, all'apparizione di un abitante dell'oltretomba: D[ante] affronta qui per la prima volta il problema di rappresentare sostanze puramente spirituali, quando la dottrina del corpo aereo non è forse ancora ben chiara nella sua mente. Designa dunque, quasi con timore di riuscire troppo realistico, un abbozzo corporeo, sfumandone i contorni, donde il successivo *qual che tu sii, od ombra od omo certo*; V[irgilio] è fuoco come immagine che torni alla memoria

⁸⁹ Ivi, p. 36.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ CONSOLI-RONCONI, s.v. *Virgilio*, cit., p. 1034.

dopo un lungo intervallo di oblio e stenti a prender consistenza.⁹²

Senza pronunciarsi decisamente in favore di un'opzione risolutiva, Aglianò si mantiene sulla linea di Consoli e Ronconi, attribuendo l'aggettivo ad una qualità visiva, con priorità del senso letterale.⁹³

Brugnoli procede ancora oltre nel segno di una fiocchezza quale valore visivo proprio in particolare di un'anima e adduce a ulteriore riprova i riferimenti virgiliani ad *Aen.*, VI, 264-72 e 432-33. Virgilio potrebbe dunque essere fioco perché *silens*, e *silentes* sono propriamente (sulla scorta di Virgilio poeta) le *umbrae* dei defunti.⁹⁴ Secondo Brugnoli, insomma: «C'è [...] qualche probabilità che il *silenzio* attraverso cui appare *fioco* Virgilio voglia essere un segnale, o di dipendenza culturale da Virgilio stesso, o di esibizione di una rara e preziosa oscurità classica»⁹⁵ e che insomma Virgilio sia *fioco* perché *silens*, e *silens* perché si tratta di un'ombra.⁹⁶

Alla fine degli anni Novanta, Gino Casagrande, anch'egli convinto della necessità di indagare il senso letterale del testo, ritiene che «silenzio» abbia un significato visivo e solo secondariamente uditivo, cui si riferisce «lungo», da interpretare in senso spaziale e non temporale (come invece per solito). Basandosi sulla prassi etimologica medievale (segnatamente Uguccone), Casagrande propone di spiegare «silenzio» come metonimia per «selva», con il risultato che «chi per lungo silenzio pareva fioco» verrebbe a significare «uno che nella grande selva appariva indistinto».⁹⁷

Enrico Malato propone un'interpretazione ancora diversa: il verso dantesco indicherebbe qualcuno che,

per essere rimasto a lungo silenzioso, senza dare alcun segnale della propria presenza, indebolito al punto da essere quasi scomparso dalla sfera della percezione del poeta, ora repentinamente si ripresentava a lui, rientrava nel suo campo visivo [...], emergeva all'improvviso come da una nebbia, con un profilo ancora evanescente, al punto da lasciarlo incerto se fosse un uomo reale o un'ombra illusoria: essendo implicito che colui che appare è una figura indeterminata nella sua identità storica, ma in qualche modo attesa, riconoscibile nel suo ruolo di «guida salvifica» [...], della cui presenza, del cui

⁹² *Ibid.*

⁹³ AGLIANÒ, s.v. *Fioco*, cit., p. 893: «Comunque s'interpreti *silenzio*, è certo che come predicato di *parea* [...], *fioco* non può indicare che una qualità che si percepisce con gli occhi: in uno scenario reso opaco dall'assenza del sole la figura di Virgilio si presenta con contorni indefiniti, ed è perciò che Dante si mostra incerto se egli sia *od ombra od omo certo* [...]. Il senso allegorico, qualunque sembri qui più congruo al testo, parte così da una precisa base letterale, che, come si sa, in Dante è imprescindibile da ogni allegoria». Ritorna invece alla preponderanza del senso allegorico su quello letterale la lettura del canto di Battistini, recentemente inclusa nella *lectura Dantis* romana celebrativa del centenario della Casa di Dante in Roma. BATTISTINI, *Canto I*, cit., p. 59, dopo aver respinto come implausibili sia la lettura di fioco come auditivo in quanto legato ad un lungo silenzio (giacché non è il silenzio, ma l'aver troppo parlato a rendere rauca la voce), sia come visivo (in quanto Virgilio non viene dall'oscurità ma dal limbo, che è luogo aperto e luminoso, dunque il suo breve transitare per la selva non potrebbe renderlo smunto e pallido), conclude ammettendo una «preponderanza semantica» del senso allegorico («Virgilio, personificazione della ragione umana, avrebbe a lungo taciuto rendendosi quasi invisibile a un Dante preda del peccato») sul senso letterale. Dunque «i due tratti, acustico e visivo, che potrebbero convivere in “fioco” a formare quasi un'endiadi, rinvierebbero allora a un'impercettibilità di quella presenza e al tempo stesso a un obnubilamento della ragione che, a lungo trascurata da Dante, era quasi sparita dal suo orizzonte mentale, e che ora si rende di nuovo visibile, ancorché evanescente, simile a una visione spettrale, indistinta, al punto di lasciarlo in dubbio se la sua personificazione sia quella di un uomo reale o di un'ombra illusoria» (*ibid.*).

⁹⁴ Come ricorda HOLLANDER, *Inf.* I 63, cit., p. 36, già Venturi, nel Settecento, notava che Virgilio attribuì alle anime voce piccole e sottile, riferendosi ad *Aen.*, VI, 492-493, seguito poi anche da Tommaseo.

⁹⁵ BRUGNOLI, “*Chi per lungo silenzio pareva fioco*”, cit., p. 1179.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ CASAGRANDE, *Parole di Dante*, cit., p. 254.

intervento soccorritore era intimamente ancorché vagamente avvertito il bisogno; e tuttavia, prima impercettibile, diventa poi appena appena distinguibile all'occhio appannato dal sonno, alla mente intorpidita del peccatore smarrito.⁹⁸

Il senso allegorico proposto da Malato è che la ragione,

rimasta a lungo in silenzio, a causa dello smarrimento nella selva del peccato, stenta poi a farsi udire quando si ripresenta alla mente e alla coscienza dell'uomo. Ma anche quando tace, essa è sempre a lui vicina: se perciò se ne riascolta la voce, questa non è la voce di un sopraggiunto, bensì il recupero di una "presenza" che era diventata impercettibile.⁹⁹

Ma, come già notava Bellomo,¹⁰⁰ questa spiegazione costringe ad ipotizzare una condizione di cui Dante non dà alcun riscontro nel proprio testo e che dunque va relegata a congettura del critico, senza un effettivo fondamento nel testo.

Recentemente Battistini ha proposto un'interpretazione del sintagma in prospettiva retorica. Lo studioso si sofferma sull'opposizione tra la «parola ornata» di Virgilio (*Inf.* II, 67) e le «vere parole» della cristiana Beatrice (v. 135), opposizione che illustra con efficacia la distanza tra la retorica classica, di cui Dante si avvale (ma con funzione «solo strumentale, ancillare e integrativa»),¹⁰¹ e la retorica sostenuta dalla grazia, la sola a poter consentire il viaggio ascensionale del poeta. È proprio con riferimento all'accostamento contrastivo di queste due retoriche che Battistini suggerisce, cautamente, ma in termini convincenti, di interpretare la dibattutissima «fiochezza» di Virgilio come un'allusione alla «incompiutezza della sua retorica umana in quanto non corroborata dal sostegno della verità rivelata».¹⁰²

Un'altra pista interpretativa che ha goduto di una certa fortuna è quella secondo cui la fiochezza di Virgilio sarebbe conseguenza del suo essere poeta a quel tempo trascurato, sorte condivisa dagli studi poetici in generale.

Tale posizione¹⁰³ costringe ad indagare, almeno sommariamente, il problema della tradizione medievale di Virgilio. C'è chi ha sostenuto una fortuna ininterrotta del poeta, come Fabio Stok,¹⁰⁴ e chi ha colto i segni di un abbandono "settoriale", come Bataillon,¹⁰⁵ che,

⁹⁸ MALATO, *Il "silenzio" della ragione*, cit., p. 376.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ BELLOMO, *Inferno*, cit., p. 11.

¹⁰¹ A. BATTISTINI, *Dalla "parola ornata" alle "vere parole"*, in ID., *La retorica della salvezza*, cit., pp. 17-41, a p. 36.

¹⁰² *Ivi*, p. 37.

¹⁰³ Tra i suoi sostenitori ricordo almeno l'Ottimo, Benvenuto e l'Anonimo, tra i commentatori antichi; il Consoli tra i moderni. Sostengono invece che la lettura di Virgilio non abbia mai subito interruzione almeno Filippo Villani, Scarano e Stok.

¹⁰⁴ STOK, *Virgil Between the Middle Ages and the Renaissance*, cit., p. 18.

¹⁰⁵ L.-J. BATAILLON, *Virgile chez les maîtres parisiens*, in *Lectures médiévales de Virgile*, Actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome (Rome, 25-28 settembre 1982), Roma, École Française de Rome, 1985, p. 143. Bataillon ritiene «L'enseignement universitaire parisien au XIII^e siècle ne fait pratiquement pas de place à Virgile. [...] Du côté des maîtres ès arts, ni Siger de Brabant, ni les maîtres danois, Boèce, Martin, Jean et Simon de Dacie, ne citent Virgile, ni d'ailleurs aucun autre poète latin [...]. La situation était différente à la fin du XII^e siècle et au début du XIII^e siècle. [...] Il semble donc que Virgile et les autres poètes aient été pratiquement laissés de côté à l'Université de Paris, en dehors sans doute de l'enseignement de la grammaire». Cfr. anche G.C. ALESSIO, *Appunti sulla diffusione di Virgilio nel Mezzogiorno d'Italia (secc. XIII-XIV)*, in *Atti del Convegno virgiliano di Brindisi nel bimillenario della morte*, Brindisi, 15-18 ottobre 1981, Perugia, Istituto di filologia latina dell'Università di Perugia, 1983, pp. 361-381, che ha censito la presenza di manoscritti contenenti le opere di Virgilio in Campania e Sicilia, nei secc. XIII-XV. Il quadro ricostruito da Alessio evidenzia la scarsa circolazione di Virgilio e dei classici nelle zone prese in considerazione, riconducendola alla specificità della temperie culturale delle

studiando il problema del modesto interesse suscitato da Virgilio nel XIII sec., ha parlato di un fenomeno riguardante soprattutto l'ambiente Scolastico e aristotelico. È proprio basandosi sulla nota del Bataillon che Ariani – il quale ha preso posizione favorevole all'interpretazione del “fioco” dantesco in senso storico e sapienziale – ha colto, nella scelta dantesca di affidarsi a Virgilio, una polemica contrapposta all'indifferenza dei maestri parigini Alberto Magno e Tommaso nei confronti del poeta. Recuperando il poeta studiato dai neoplatonici di Chartres, ma trascurato dai teologi, Dante starebbe operando «una precisa scelta di campo», “riabilitando” quel Virgilio che era stato trascurato dai teologi.¹⁰⁶

La questione è in effetti complessa e, anche scorrendo la letteratura critica sul tema, è difficile ricavarne un'idea precisa e definitiva.

Effettivamente, un periodo di latenza parrebbe registrarsi nell'Alto Medioevo: intorno al VII sec. Virgilio sembra essere studiato solo nelle isole del Nord Europa. Fu proprio guardando all'opera dei maestri irlandesi e anglosassoni – i quali avrebbero contribuito notevolmente al recupero della poesia virgiliana tra i secc. VIII-IX – che la scuola carolina riuscì ad imprimere una decisa accelerazione agli studi virgiliani, a partire dalla metà del IX sec. È a partire da quest'epoca che, in Francia, si moltiplicano le copie delle opere di Virgilio, opere che dall'età tardo-antica fino a quel momento non erano state più copiate.¹⁰⁷ Dopo il IX sec., Virgilio sembrerebbe ben rappresentato «dans presque tout les pays européens», con l'eccezione però di Italia e Spagna.¹⁰⁸ I soli ambiti in cui appare un po' trascurato a favore dei testi in prosa sono le biblioteche private, soprattutto quelle di abati e vescovi. A partire dal XII sec. la scelta dell'*Eneide* quale testo privilegiato tra le opere virgiliane e l'adozione di un rinnovato metodo di scrittura, con una presentazione più semplice ed economica del testo, favoriscono una maggiore diffusione del poema latino,¹⁰⁹ che registra un periodo di sicura fortuna soprattutto tra la fine del XII e l'inizio del XIII sec.¹¹⁰ È da questo momento che, secondo Bataillon, si riscontra un periodo di disinteresse nei confronti dell'opera di Virgilio.

Se dunque non si può propriamente parlare di oblio del testo virgiliano,¹¹¹ si potrà riflettere sul problema della sua ricezione, del suo essere più o meno compreso nelle diverse epoche, come sembrerebbe adombrare almeno Buti.¹¹²

Si torni però al più circoscritto problema della comprensione del verso dantesco. Se

due regioni. È importante notare però che l'area presa in questione dallo studioso non è determinante per affrontare il problema della conoscenza dantesca dell'opera virgiliana. Vd. anche V. ZABUGHIN, *Virgilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso*, Bologna, Zanichelli, 1921, 2 voll.

¹⁰⁶ ARIANI, *La sapienza di Virgilio*, cit., pp. 48-49.

¹⁰⁷ HOLTZ, *La redécouverte de Virgile*, cit., a p. 29.

¹⁰⁸ B. MUNK OLSEN, *Virgile et la renaissance du XII^e siècles*, in *Lectures Médiévales de Virgile*, cit., pp. 31-48, a p. 34: «Abstraction faite des déboires que peuvent nous causer l'Italie et l'Espagne, les inventaires confirment bien l'omniprésence de Virgile et nous apprennent même que notre poète, à la fin du XII^e siècle, a poussé jusqu'à la bibliothèque du chapitre de Nazareth, aux confins de la civilisation».

¹⁰⁹ Ivi, p. 48.

¹¹⁰ BATAILLON, *Virgile chez les maîtres parisiens*, cit.

¹¹¹ Si pensi, del resto, che Dante smentisce l'ipotesi di un Virgilio del tutto trascurato: «“O anima cortese mantoana, / di cui la fama ancor nel mondo dura / e durerà quanto 'l mondo lontana» (*Inf.*, II, 58-60). Vd. anche BELLOMO, “*Or sè tu quel Virgilio?*”, cit., pp. 9-10.

¹¹² «E finge l'autore che costui fosse fioco per lungo silenzio, literalmente denotando i suoi studi poetici da pochi essere esercitati, impigriti li uomini alli studi de' poeti e dell'arti e scienze, e diventati solliciti delle cose del mondo» (commento a *Inf.*, I, 63). Ciò sembrerebbe collimare anche con la descrizione fulgenziana della *qualitas temporum* contemporanea. Come ha notato Bellomo, il riscontro con l'*incipit* della *Continentia* «porta a prediligere quella che era la tesi prevalente tra i primi commentatori, cioè che il lungo silenzio fosse dovuto alla sordità dei tempi, incapaci di intendere l'intimo messaggio del testo virgiliano, «per non essere in uso lo suo parlare poetico e ornato a' moderni» (Ottimo). Sicché l'espressione potrebbe essere intesa come perifrasi per indicare proprio Virgilio attraverso l'implicito riferimento a Fulgenzio»: BELLOMO, *Inferno*, p. 11.

dunque il senso letterale non è ancora sufficientemente chiaro, l'intellezione del senso allegorico potrebbe essere facilitata dal confronto con un passo della *Continentia* in, cui poco prima dell'apparizione del vate, s'incontra il sintagma «grande silentium»:

Expectabat quidem, Levitarum sanctissime, nostri temporis qualitas grande silentium, ut non solum mens expromptare desisset quod dicit, quantum etiam oblivionem sui efficere debuit, quia vivit.

Cont., 140 (83, 1-4)

Mentre Busnelli ha chiosato il «grande silenzio» dantesco come un'allusione ai secoli intercorsi tra l'apparizione di Virgilio a Fulgenzio e quella a Dante,¹¹³ Sebastiano Italia, Rudy Abardo¹¹⁴ e Saverio Bellomo hanno ravvisato invece una significativa consonanza, a livello contestuale, con il sintagma «grande silentium», su cui si apre la *Continentia*. Ivi Fulgenzio si lamenta dei tempi difficili in cui vive, tempi che richiederebbero il silenzio piuttosto che la compilazione di un'opera letteraria, che però egli si accinge ugualmente a comporre dietro le insistenze del dedicatario. Il *topos* della necessità di tacere in ossequio ai tempi difficili, in associazione con il predominio del denaro, è ripreso anche nell'*incipit* del fulgenziano *De aetatibus mundi et hominis*,¹¹⁵ ed è motivo ricorrente nell'opera fulgenziana.¹¹⁶

A stringere ulteriormente il rapporto tra i due *loci* è la considerazione, dovuta ancora una volta a Bellomo, che in entrambi i casi, nella *Commedia* come nella *Continentia*, il silenzio viene riferito a una voce poetica che tace o che dovrebbe tacere.

A queste coincidenze, di per sé già piuttosto significative, si aggiunga anche che Fulgenzio attribuisce a Virgilio il verbo *submurmurare* per indicare le sue prime parole, forse a indicare metaforicamente la difficoltà del lettore nel comprendere la profondità del testo,¹¹⁷ ragion per cui «il messaggio profondo virgiliano risuona parcamente nel *grande silentium* dell'epoca corrotta e ignorante».¹¹⁸ Non è necessario spendere altre parole per sottolineare quanto questa lettura del testo fulgenziano possa essere attraente dalla specola dell'esegesi dantesca.

La suggestione potrebbe essere rafforzata anche dal fatto che, solo pochi versi dopo, Dante torni a parlare di Virgilio in termini che hanno ancora una volta una qualche vicinanza con il testo della *Continentia*. Allorquando chiede conferma al vate mantovano della sua

¹¹³ BUSNELLI, *L'«Etica Nicomachea» e l'ordinamento morale dell'«Inferno»*, cit., p. 8, ritiene che il «dungo silenzio» siano i sette secoli intercorsi tra Fulgenzio, l'ultimo che avrebbe fatto parlare Virgilio, e Dante. Ripete recentemente questa posizione anche AGOZZINO, *«Secretum quaerere veritatis»*, cit., p. 615: «Virgilio tornerà «fio» dopo un lungo silenzio [...] un silenzio che, forse, durava da sette secoli, da quando egli era comparso a Fulgenzio, e ora si offriva per condurre Dante a percorrere un cammino assai simile a quello dell'Enea fulgenziano».

¹¹⁴ R. ABARDO, *Dove finiscono le tracce*, in L. COGLIEVINA, *Dante. Letture critiche e filologiche*, a cura di R. Abardo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 185-191, a p. 185.

¹¹⁵ FULGENZIO, *Le età del mondo e dell'uomo*, a cura di M. Manca, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 90: «Oportuit quidem, uirorum excellentior, hoc nostro quo nuper regimur temporis cursu perenni potius studere silentio et non dicendi studio, praesertim ubi nihil plus nisi de nummi quaestu res uertitur et conquirendi lucri perennis sollicitudo cotidie mentibus suppuretur; cupido etenim sensui non sermo dicentis comptior, sed offerentis est dulcior».

¹¹⁶ Vd. anche *Cont.*, 139 e 143, e *Mit.*, I, prol. (3, 3): «nostri temporis erumnosa miseria non dicendi petit studium, sed vivendi fleat ergastulum nec famae adsistendum poeticae, sed fami sit consulendum domesticae». Probabilmente tale denuncia è da porre in relazione con la dominazione vandala in Africa (per cui le *Mit.* andrebbero collocate tra 410 e 533), per cui vd. ROSA, *Introduzione*, cit., pp. 27-28, n. 16, che nota come il motivo della *consummatio saeculi* sia comune negli scrittori dell'epoca imperiale. Si tratta di una topica collegata col pensiero apocalittico sulla fine dei tempi, sempre più diffusa dal IV sec. in poi (vd. anche AGOZZINO-ZANLUCCHI, *Introduzione*, cit., p. 71).

¹¹⁷ Ivi, p. LI.

¹¹⁸ *Ibid.*

identità, finora solo ipotizzata, Dante lo definisce un fiume copioso di eloquenza.¹¹⁹ Si noti che Fulgenzio (a poca distanza dalla menzione del «grande silentium») fa dire a Virgilio che rivelerà al proprio discepolo solo una piccola dose della propria sapienza, descritta come «torrentis ingenii impetu».¹²⁰ Si confrontino i passi:

<p>de nostro <u>torrentis ingenii</u> impetu brevior urnulam praelibabo, quae tibi crapulae plenitudine nausiam movere non possit. Ergovacivas fac sedes tuarum aurium, quo mea commigrare possint eloquia</p>	<p>Or se' tu quel Virgilio e quella fonte che spandi <u>di parlar sì largo fiume?</u> <i>Inf.</i>, I, 79-80</p>
--	---

Cont., 143 (86, 16-19)

Al riscontro fulgenziano andranno di certo accostati quelli desunti dai *Saturnalia* di Macrobio, sempre con riferimento a Virgilio, segnalati da Curtius¹²¹ e Bellomo,¹²² e le espressioni di Evanzio¹²³ e Terenzio¹²⁴ miranti a magnificare, in termini analogamente metaforici, i versi di Omero. Ma il testo di Fulgenzio, in virtù delle molte coincidenze contestuali con quello dantesco, assume una certa preminenza su altri possibili ipotesi.

Credo di aver segnalato ormai diverse, significative tangenze tra le due opere mitografiche di Fulgenzio e quella sorta di “prologo in terra” costituito dai primi due canti dell'*Inferno*. Trovare una logica sistematica di questo recupero è certamente impresa ardua. Mi pare però che Dante, tra i molti possibili, scelga *loci* e metafore implicati con una condizione, individuale e collettiva, di precarietà o di smarrimento morale (selva, naufragio, paura, pericolo dell'avarizia), cui si affianca il ruolo del poeta-sapiente (rappresentato dal Virgilio-tardo-antico e medievale), strumento di rivelazione e fors'anche di palingenesi sociale (con ovvie ricadute anche sulla figura di Dante-*auctor*).

¹¹⁹ Trattasi di latinismo stilistico, corrispondente all'espressione *flumen orationis* e simili, frequenti in Cicerone e Quintiliano, oltre che formula topica ben individuata nella latinità aurea e medievale (B. BASILE-P. MAZZAMUTO, s.v. *Fiume*, in *ED*, vol. II, pp. 938-943), impiegate per «celebrare l'eloquenza e la pienezza linguistica di un autore. Virgilio è dunque per Dante maestro di retorica nel senso tardo-antico e medievale del termine» (CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 396-397). Interessante che un contemporaneo di Dante, il cardinale Jacopo Stefaneschi, nel suo *Opus metricum*, elogi Virgilio definendolo «rhetoricae suavitatis profluus» (ivi, p. 396, n. 24). Altri esempi tardo-antichi del termine *flumen* e simili nel senso di eloquenza sono citati da H. BRUHN, *Specimen vocabularii rhetorici ad inferioris aetatis latinitatem pertinens*, Diss., Marburg, 1911, p. 57.

¹²⁰ Il riscontro è stato già segnalato: vd. BELLOMO, *Inferno*, p. 12, e ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana*, cit., p. 96.

¹²¹ CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., n. 24, p. 396.

¹²² *Sat.*, V, I, 10: «Quis fons, qui torrens, quod mare tot fluctibus quot hic verbis inundavit?»: BELLOMO, *Inferno*, p. 12.

¹²³ *Ibid.* Il riferimento è a EVANZIO, *De fabula [De comoedia]*, a cura di G. Cupaiuolo, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979, I, 5, p. 137: «Homerus tamen, qui fere omnis poeticae largissimus fons est».

¹²⁴ Si tratta di Terenzio, citato però da Elio Donato: «omnis poetice largissimus fons»: BATTISTINI, *Canto I*, cit., p. 63, che (ivi, n. 24) attribuisce la scoperta del riscontro a Pézard, poi ripreso da Mazzoni. A Battistini si deve l'idea che, riprendendo quest'espressione, «Dante voglia trasferire al poeta latino le stesse qualità attribuite in origine a quello greco, nel senso di un verseggiare copioso e fluente».

Appendice al cap. 4

Virgilio nella *Commedia*

Nell'appendice seguente si riporta lo spoglio di tutti i *loci* della *Commedia* analizzati per affrontare lo studio comparato della rappresentazione del personaggio di Virgilio nella *Commedia* e nella *Expositio Virgilianae continentiae*.

La selezione ha riguardato i passi in cui emerge la concezione del Virgilio dantesco (attributi, similitudini e metafore attraverso cui Dante si rivolge al poeta o definisce la sua funzione nel poema) e quelli in cui il tono del dialogo tra i due personaggi serve a illuminare la peculiarità del loro rapporto, di segno decisamente diverso rispetto a quello che lega il Virgilio di Fulgenzio al suo *discipulus*.

I passi di seguito riportati sono stati chiamati in causa più volte durante il capitolo 4, ma, per salvaguardare l'agilità del testo, si è preferito non includerli nella trattazione, allegandoli comunque a riprova delle conclusioni ivi riferite.

- Inf.*, I, 62-63 Dinanzi a li occhi mi si fu offerto / **chi per lungo silenzio pareva fioco.**
- Inf.*, I, 66-74 «qual che tu sii, od ombra od omo certo!». / Rispuosemi: «Non orno, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantoani per patria ambedui. / Nacqui *sub lulio*, ancor che fosse tardi, / e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto / nel tempo de li dèi falsi e bugiardi. / Poeta fui, e cantai di quel giusto / figliuol d'Anchise che venne di Troia
- Inf.*, I, 79-87 «Or **se' tu quel Virgilio e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume?**», / rispuos' io lui con vergognosa fronte. / «**O de li altri poeti onore e lume,** / vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore / che m'ha fatto cercar lo tuo volume. / **Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,** / tu se' solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto onore.
- Inf.*, I, 89 aiutami da lei, **famoso saggio,**
- Inf.*, I, 112-14 Ond'io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui, e io **sarò tua guida,** / e trarrotti di qui per loco eterno
- Inf.*, I, 122-26 Anima fia a ciò più di me degna: / con lei ti lascerò nel mio partire; / ché quello imperador che là su regna, / **perch'ï' fu' ribellante a la sua legge,** / non vuol che 'n sua città per me si vegna.

- Inf.*, I, 130-33 E io a lui: «**Poeta**, io ti ricoggio / per quello Dio che tu non conoscesti / [...] che tu mi meni là dov'or dicesti
- Inf.*, II, 10-12 Io cominciai: «**Poeta** che mi guidi, / guarda la mia virtù s'ell'è possente, / prima ch'a l'alto passo tu mi fidi.
- Inf.*, II, 36 Se' **savio**; intendi me' ch'i' non ragiono
- Inf.*, II, 43-44 «S'i' ho ben la parola tua intesa», / rispuose del **magnanimo** quell'ombra
- Inf.*, II, 58-60 “O **anima cortese** mantoana, / **di cui la fama ancor nel mondo dura / e durerà quanto 'l mondo lontana** [...]”
- Inf.*, II, 66-68 Or movi, e **con la tua parola ornata / e con ciò c'ha mestieri al suo campare**, / l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata
- Inf.*, II, 113 «**fidandomi del tuo parlare onesto**» (dice Beatrice a Virgilio)
- Inf.*, II, 140 «tu **duca**, tu **signore** e tu **maestro**»
- Inf.*, III, 13 Ed elli a me, **come persona accorta**
- Inf.*, III, 32 e 43 dissi: «**Maestro**, che è quel ch'i' odo?; / E io: «**Maestro**, [...]»
- Inf.*, III, 72-74 Per ch'io dissi: «**Maestro**, or mi concedi / ch'i' sappia quali sono, e qual costume / le fa di trapassar parer sì pronte,
- Inf.*, III, 94-96 E 'l **duca** lui: «Caron, non ti crucciare: / vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare».
- Inf.*, III, 121 «**Figliuol mio**», disse 'l **maestro cortese**
- Inf.*, IV, 13-21 «Or discendiam qua giù nel cieco mondo», / cominciò **il poeta** tutto smorto. / «Io sarò primo, e tu sarai secondo». E io, che del color mi fui accorto, / dissi: «Come verrò, se tu paventi / che suoli al mio dubbiar esser conforto?». Ed elli a me: «L'angoscia de le genti / che son qua giù, nel viso mi dipigne / quella pietà che tu per tema senti.
- Inf.*, IV, 31-42 Lo **buon maestro** a me: «Tu non dimandi / che spiriti son questi che tu vedi? / Or vo' che sappi, innanzi che più andi, / ch'ei non

- peccaro; e s'elli hanno mercedi, / non basta,
perché non ebber battesimo, / ch'è porta de
la fede chetu credi; / e s'e' furon dinanzi al
cristianesimo, / non adorar debitamente a
Dio: / e **di questi cotai son io medesimo.**
/ **Per tai difetti, non per altro rio, / semo**
perduti, e sol di tanto offesi / che senza
speme vivemo in disio».
- Inf.*, IV, 46 «Dimmi, **maestro** mio, dimmi, **signore**»,
- Inf.*, IV, 51 **E quei che 'ntese il mio parlar coverto**
- Inf.*, IV, 51-63 E quei che 'ntese il mio parlar coverto, / Virgilio descrive la discesa
rispuose: "Io era nuovo in questo stato, / al limbo di Cristo per
quando ci vidi venire un possente, / con trarne le anime dei
segno di vittoria coronato. / Trasseci patriarchi
l'ombra del primo parente, / d'Abèl suo
figlio e quella di Noè, / di Moisé legista e
ubidente; / Abraàm patriarca e David re, /
Israèl con lo padre e co' suoi nati / e con
Rachele, per cui tanto fé, / e altri molti, e
feceli beati. / E vo' che sappi che, dinanzi
ad essi, / spiriti umani non eran salvati".
- Inf.*, IV, 73 **O tu ch'onori scienzïa e arte**
- Inf.*, IV, 80 Onorate **l'altissimo poeta**
- Inf.*, IV, 85 Lo **buon maestro** cominciò a dire
- Inf.*, IV, 91-93 Però che ciascun meco si convene / nel Virgilio sottolinea l'onore
nome che sonò la voce sola, / fannomi di essere poeta
onore, e di ciò fanno bene
- Inf.*, IV, 99 e 'l **mio maestro** sorrise di tanto Virgilio è felice che i poeti
accolgano con il sorriso
Dante
- Inf.*, IV, 149 per altra via mi mena **il savio duca**
- Inf.*, V, 21-24 E 'l **duca mio** a lui [Minosse]: «Perché pur
gride? / Non impedir lo suo fatale andare:
/ vuolsi così colà dove si puote / ciò che si
vuole, e più non dimandare».
- Inf.*, V, 50 [...] **Maestro**, [...]
- Inf.*, V, 70 Poscia ch'io ebbi 'l **mio dottore** udito
- Inf.*, V, 72 I' cominciai: «**poeta**, [...]
- Inf.*, V, 121-23 E quella a me: «Nessun maggior dolore /
che ricordarsi del tempo felice / ne la
miseria; e ciò sa **'l tuo dottore**.

- Inf.*, VI, 25-27 E 'l **duca mio** distese le sue spanne, / prese
la terra, e con piene le pugna / la gittò
dentro a le bramose canne.
- Inf.*, VI, 94-99 E 'l **duca** disse a me: «Più non si desta / di
qua dal suon de l'angelica tromba, / quando
verrà la nimica podesta: / ciascun rivederà
la trista tomba / ripiglierà sua carne e sua
figura, / udirà quel ch'in eterno
rimbomba».
- Inf.*, VI, 103-111 Per ch'io dissi: «**Maestro**, esti tormenti /
crescerann'ei dopo la gran sentenza, / o fier
minori, o saran sì cocenti?» Virgilio interrogato
sull'entità del castigo
dopo il giudizio universale
- Inf.*, VII, 3 e quel **savio gentil, che tutto seppe**,
- Inf.*, VII, 37-38 dissi: «**Maestro mio**, or mi dimostra / che
gente è questa, [...]»
- Inf.*, VII, 49 E io: «**Maestro**, tra questi cotali / dove' io
ben riconoscere alcuni / che furo immondi
di cotesti mal».
- Inf.*, VII, 61 Or puoi, **figliuol**, veder [...]
- Inf.*, VII, 67 «**Maestro mio**», diss'io, «or mi dì anche: /
questa fortuna di che tu mi tocche, / che è,
che i ben del mondo ha sì tra branche?». /
E quelli a me: «Oh creature sciocche, /
quanta ignoranza è quella che v'offende! /
Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche.
- Inf.*, VIII, 7 E io mi volsi **al mar di tutto 'l senno**
- Inf.*, VIII, 20 disse **lo mio signore**, [...]
- Inf.*, VIII, 25 Lo **duca** mio [...]
- Inf.*, VIII, 28 Tosto che 'l **duca** e io nel legno fui,
- Inf.*, VIII, 40-45 Allor distese al legno ambo le mani; / per
che 'l **maestro** accorto lo sospinse, /
dicendo: «Via costà con li altri cani!». / Lo
collo poi con le braccia mi cinse; /
basciommi 'l volto e disse: «Alma sdegnosa,
/ benedetta colei che 'n te s'incinse!
- Inf.*, VIII, 52-3 E io: «**Maestro**, molto sarei vago / di
vederlo attuffare in questa broda
- Inf.*, VIII, 67 **Lo buon maestro** disse [...]

- Inf.*, VIII, 70 E io: «**Maestro**, [...]»
- Inf.*, VIII, 86-93 E 'l **savio mio maestro** fece segno / di voler lor parlar segretamente. / Allor chiusero un poco il gran disdegno / e disser: «Vien tu solo, e quei sen vada / che sì ardito intrò per questo regno. / Sol si ritorni per la folle strada: / pruovi, se sa; ché tu qui rimarrai, / che li ha' iscorta sì buia contrada».
- Inf.*, VIII, 97-126 «O **caro duca mio**, che più di sette / volte m'hai sicurtà renduta e tratto / d'alto periglio che 'ncontra mi stette, / non mi lasciar», diss'io, «così disfatto; / e se 'l passar più oltre ci è negato, / ritroviam l'orme nostre insieme ratto». / E quel **signor** che li m'avea menato, / mi disse: «Non temer; ché 'l nostro passo / non ci può tòrre alcun: da tal n'è dato. / Ma qui m'attendi, e lo spirito lasso / conforta e ciba di speranza buona, / ch'ì non ti lascerò nel mondo basso». / Così sen va, e quivi m'abbandona / lo **dolce padre**, e io rimango in forse / che sì e no nel capo mi tenciona. / Udir non potti quello ch'a lor porse; / ma ei non stette là con essi guari, / che ciascun dentro a pruova si ricorse. / Chiuser le porte que' nostri avversari / nel petto al **mio signor**, che fuor rimase / e rivolsesi a me con passi rari. / Li occhi a la terra e le ciglia avea rase / d'ogne baldanza, e dicea ne' sospiri: / «Chi m'ha negate le dolenti case!». / E a me disse: «Tu, perch'io mi adiri, / non sbigottir, ch'io vincerò la prova, / qual ch'a la difension dentro s'aggiri. / Questa lor tracotanza non è nova; ché già l'usaro a men segreta porta, / la qual senza serrame ancor si trova.
- Inf.*, IX, 1-12 Quel color che viltà di fuor mi pinse / veggendo il **duca mio** tornare in volta, / più tosto dentro il suo novo ristrinse. / Attento si fermò com'uom ch'ascolta; / ché l'occhio nol potea menare a lunga / [...] / [...]. / «Pur a noi converrà vincer la punga», / cominciò el, «se non ... Tal ne s'offerse. / Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!». / I' vidi ben sì com'ei ricoperse / lo cominciar con l'altro che poi venne, / che fur parole a le prime diverse;
- Inf.*, X, 37-39 E l'animose man del **duca** e pronte / mi pinser tra le sepulture a lui, / dicendo: «Le

	parole tue sien conte».	
<i>Inf.</i> , XI, 13-16	Così 'l maestro; e io «Alcun compenso» / dissi lui, «trova che 'l tempo non passi / perduto.» Ed elli: «Vedi ch'a ciò penso.» / « Figliuol mio, [...]	
<i>Inf.</i> , XI, 91-93	« O sol che sani ogni vista turbata , / tu mi contenti sì quando tu solvi, / che, non men che saver, dubbiar m'aggrata.	
<i>Inf.</i> , XII	Lo savio mio (16); lo mio maestro (64); 'l mio buon duca (83); poeta (113)	
<i>Inf.</i> , XIII, 16	E 'l buon maestro	
<i>Inf.</i> , XIII, 46-51	«S'elli avesse potuto creder prima», / rispuose 'l savio mio , «anima lesa, / ciò c'ha veduto pur con la mia rima, / [...] / ma la cosa incredibile mi fece / indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.	
<i>Inf.</i> , XIII, 80	disse 'l poeta a me [...]	
<i>Inf.</i> , XIV, 43-45	I' cominciai: « Maestro , tu che vinci / tutte le cose, fuor che ' demon duri / ch'a l'intrar de la porta incontra uscinci,	
<i>Inf.</i> , XVI, 13-15	[...] il mio dottor s'attese / volse 'l viso ver' me, e «Or aspetta», / disse, «a costor si vuole esser cortese. [dottor anche al v. 48]	
<i>Inf.</i> , XVI, 62	[...] lo verace duca	
<i>Inf.</i> , XVI, 118-20	Ahi quanto cauti li uomini esser dienno / presso a color che non veggion pur l'ovra, / ma per entro i pensier miran col senno!	Praticamente Virgilio legge nel pensiero
<i>Inf.</i> , XVII, 28; 37	lo duca disse [...]; Quivi 'l maestro	
<i>Inf.</i> , XVII, 94-94	Ma esso, ch'altra volta mi sovvenne / ad altro forse, tosto ch'i' montai / con le braccia m'avvinse e mi sostenne	
<i>Inf.</i> , XVIII, 75	lo duca disse [...]	
<i>Inf.</i> , XVIII, 81-82	E 'l buon maestro , senza mia dimanda, / mi disse: «Guarda quel grande che vene»	
<i>Inf.</i> , XIX, 34-39	Ed elli a me: «Se tu vuo' ch'i' ti porti / là giù per quella ripa che più giace / da lui saprai di sé e de' suoi torti». / E io: «Tanto m'è bel, quanto a te piace: / tu se' signore, e sai ch'i' non mi parto / dal tuo volere, e sai quel che si tace ».	

- Inf.*, XIX, 121-32 I' credo ben ch'al mio **duca** piacesse, / **con sì contenta labbia sempre attese / lo suon de le parole vere espresse.** / Però con ambo le braccia mi prese; / e poi che tutto su mi s'ebbe al petto, / rimontò per la via onde discese. / Né si stancò d'avermi a sé distretto, / sì men portò sovra 'l colmo de l'arco / che dal quarto al quinto argine è tragetto. / Quivi soavemente spuose il carco, / soave per lo scoglio sconcio ed erto / che sarebbe a le capre duro varco.
- Inf.*, XX 25-30 [...] **la mia scorta** / mi disse: «Ancor se' tu de li altri sciocchi? / Qui vive la pietà quand'è ben morta; / chi è più scellerato che colui / che al giudizio divin passion comporta?»
- Inf.*, XX, 100-102 E io: «**Maestro**, i tuoi ragionamenti / mi son sì certi e prendon sì mia fede, / che li altri mi sarien carboni spenti» V. ha spiegato a Dante la storia di Manto e della fondazione di Mantova
- Inf.*, XX, 112-14 Euripilo ebbe nome, e così 'l canta / l'alta mia tragedia in alcun loco: / **ben lo sai tu che la sai tutta quanta.** Come nel caso precedente, qui Dante sta falsando il testo dell'Eneide.
- Inf.*, XXI, 23-24 lo **duca** mio, dicendo «Guarda, guarda!» / mi trasse a sé del loco dov'io stava Virgilio protegge Dante dall'arrivo di uno dei diavoli di Malebolge
- Inf.*, XXI, 58-63 Lo **buon maestro** «Acciò che non si paia / che tu ci sia», mi disse, «giù t'acquatta / dopo uno scheggio, ch'alcun schermo t'ايا; / e per nulla offension che mi sia fatta, / **non temer tu, ch'i' ho le cose conte, / perch'altra volta fui a tal baratta.**»
- Inf.*, XXI, 109-117 i diavoli ingannano Virgilio (limiti della sua conoscenza)
- Inf.*, XXII, 43-46 E io: «**Maestro** mio, fa, se tu puoi, / che tu sappi chi è lo sciagurato / venuto a man de li avversari suoi». / Lo **duca mio** li s'accostò allato;
- Inf.*, XXIII, 25-51 E quei: «S'i' fossi di piombato vetro, / l'immagine di fuor tua non trarrei / più tosto a me, che quella dentro 'mpetro. / Pur mo venieno i tuo' pensier tra ' miei con simile atto e con simile faccia, / sì che d'intrambi un sol consiglio fei. / S'elli è che sì la destra costa giaccia, / che noi possiam ne l'altra bolgia scendere, / noi fuggirem l'imaginata Dante è spaventato perché pensa che i diavoli, irati dopo la zuffa con Ciampolo, li stiano inseguendo. Ma Virgilio dimostra la sua saggezza

caccia». / Già non compié di tal consiglio rendere, / ch'io li vidi venir con l'ali tese / non molto lungi, per volerne prendere. / **Lo duca mio** di subito mi prese, / **come la madre** ch'al romore è desta / e vede presso a sé le fiamme accese, / **che prende il figlio e fugge e non s'arresta**, / avendo più di lui che di sé cura, / tanto che solo una camiscia vesta; / e giù dal collo de la ripa dura / supin si diede a la pendente roccia, / [...] / Non corse mai sì tosto acqua per doccia / [...] / [...] / **come 'l maestro mio** per quel vivagno, / portandosene me sovra 'l suo petto, / **come suo figlio, non come compagno**.

- Inf.*, XXIII, 124-26 Allor **vid'io maravigliar Virgilio** / sovra Stupore di Virgilio davanti
colui ch'era disteso in croce / Tanto a Caifa crocifisso
vilmente ne l'eterno essilio.
- Inf.*, XXIII, 139-41 e Lo **duca** stette un poco a testa china; / poi
145-48 disse: «Mal contava la bisogna / colui che i
peccator di qua uncina». / [...] / [...] / [...] /
/ Appresso il **duca** a gran passi sen gi, /
turbato un poco d'ira nel sembiante; /
ond'io da li 'ncarcati mi parti' / dietro a le
poste de **le care piante**.
- Inf.*, XXVI, 73-75 Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto / ciò
che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi, /
perch'e' fuor greci, forse del tuo detto».
- Inf.*, XXVI, 80-82 s'io meritai di voi mentre ch'io vissi, / s'io
meritai di voi assai o poco / **quando nel
mondo li alti versi scrissi**
- Inf.*, XXX, 130-32 e Ad ascoltarli er'io del tutto fisso, / quando V. riprende D. che si è
142-48 **'l maestro** mi disse: «Or pur mira, / che per troppo appassionato
poco che teco non mi rissol»; «Maggior all'alterco di Sinone e
difetto men vergogna lava», / disse 'l Mastro Adamo
maestro, «che 'l tuo non è stato; / però
d'ogne trestizia ti disgrava. / E fa ragion
ch'io ti sia sempre allato / se più avvien che
la fortuna t'accoglia / dove sien genti in
simigliante piato: / ché voler ciò udire è
bassa voglia».
- Inf.*, XXXIV, 85-87 Poi uscì fuor per lo fòro d'un sasso / e
puose me in su l'orlo a sedere; / appresso
porse a me l'accorto passo.
- Purg.*, I, 49-53 Lo **duca** mio allor mi diè di piglio, / e con
parole e con mani e con cenni / reverenti
mi fè le gambe e 'l ciglio.

<i>Purg.</i> , I, 111-12	al duca mio [...] / El cominciò: « Figliuol , segui i miei passi	
<i>Purg.</i> , II, 20	Lo duca mio	
<i>Purg.</i> , III, 4-9	i' mi ristrinsi a la fida compagna : / e come sare' io senza lui corso? / chi m'avria tratto su per la montagna? / El mi pareva da sé stesso rimorso: / o dignitosa coscienza e netta, / come t'è picciol fallo amaro morso!	
<i>Purg.</i> , III, 19-24	Io mi volsi dallato con paura / d'essere abbandonato, quand'io vidi / solo dinanzi a me la terra oscura; / e 'l mio conforto : “Perché pur diffidi?”, / a dir mi cominciò tutto rivolto; / “non credi tu me teco e ch'io ti guidi?”	Dante non vede l'ombra di Virgilio e pensa che la sua guida lo abbia abbandonato
<i>Purg.</i> , III, 24-45		Virgilio enuncia il mistero dei corpi pneumatici e l'impossibilità di capire la Trinità. Limite della ragione. Ricordo di Aristotele e Platone.
<i>Purg.</i> , III 66	E tu ferma la spene, dolce figlio	Virgilio chiama Dante dolce figlio
<i>Purg.</i> , IV, 29-30	[ma qui convien ch'om voli] [...] di retro a quel condotto / che speranza mi dava e facea lume.	
<i>Purg.</i> , IV, 36-39	« Maestro mio», diss'io, «che via faremo?». / Ed elli a me: «Nessun tuo passo caggia; / pur su al monte dietro a me acquista, / fin che n'appaia alcuna scorta saggia».	
<i>Purg.</i> , IV, 44-50	«O dolce padre , volgiti, e rimira / com'io rimango sol, se non restai». / « Figliuol mio », disse, «infin quivi ti tira», / additandomi un balzo poco in sùe / [...]. / Sì mi spronaron le parole sue, / ch'i' mi sforzai carpando appresso lui,	
<i>Purg.</i> , IV, 58-59	Ben s'avvide il poeta ch'io stava / stupido tutto al carro de la luce,	
<i>Purg.</i> , IV, 76-78	«Certo, maestro mio », diss'io, «unquanto / non vid'io chiaro sì com'io discerno / là dove mio ingegno pareva manco	V. ha appena spiegato a D. perché nel Purgatorio si vede il sole compiere il suo cammino verso sinistra

<i>Purg.</i> , IV, 88-96	Ed elli a me: «Questa montagna è tale, / che sempre al cominciar di sotto è grave; / e quant'om più va su, e men fa male. / Però, quand'ella ti parrà soave / tanto, che su andar ti fia leggero / [...] / allor sarai al fin d'esto sentiero; / quivi di riposar l'affanno aspetta. / Più non rispondo, e questo so per vero ».	V. finirà il suo compito proprio quando Dante giungerà a quel punto, dove si compie la perfezione della natura. Oltre quel termine comincia il compito della grazia.
<i>Purg.</i> , IV, 109	O dolce signor mio	
<i>Purg.</i> , IV, 136	Il poeta	
<i>Purg.</i> , V, 2	Mio duca	
<i>Purg.</i> , V, 44	Poeta	
<i>Purg.</i> , VI, 28-46	io cominciai: «El par che tu mi nieghi, / o luce mia , espresso in alcun testo / che decreto del cielo orazion pieghi; / e questa gente prega pur di questo: / sarebbe dunque loro speme vana, / o non m'è 'l detto tuo ben manifesto? ». / Ed elli a me: «La mia scrittura è piana; / e la speranza di costor non falla, / se ben si guarda con la mente sana; / ché cima di giudizio non s'avvalla / perché foco d'amor compia in un punto / ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla; / e là dov'io fermai cotesto punto, / non s'ammendava, per pregar, difetto, / perché 'l priego da Dio era disgiunto. / Veramente a così alto sospetto / non ti fermar, se quella nol ti dice / che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto. / Non so se 'ntendi: io dico di Beatrice;	dilemma formulato in modo da non venir meno alla riverenza e fiducia in Virgilio. Ma il problema è mal posto, dice V. Nell'Aen. dice che non si può piegare con la preghiera, perché allora la preghiera era disgiunta da Dio, perché prima della redenzione l'umanità era in disgrazia presso Dio.
<i>Purg.</i> , VI, 54	ma 'l fatto è d'altra forma che non stanzi.	V. legge il pensiero di D.
<i>Purg.</i> , VI, 71	[...] e 'l dolce duca incominciava	
<i>Purg.</i> , VII, 7-9	Io son Virgilio; e per null'altro rio / lo ciel perdei che per non aver fé ». / Così rispuose allora il duca mio.	
<i>Purg.</i> , VII, 16-18	«O gloria d'i Latin », disse, «per cui / mostrò ciò che potea la lingua nostra, / o pregio eterno del loco ond'io fui ,	Parla Sordello
<i>Purg.</i> , VII, 22-36	«Per tutt'i cerchi del dolente regno», / rispuose lui, «son io di qua venuto; / virtù del ciel mi mosse, e con lei vegno. / Non per far, ma per non fare ho perduto / a veder l'alto Sol che tu disiri / e che fu tardi per me conosciuto . / Luogo è là giù	tragedia di Virgilio

	non tristo di martìri, / ma di tenebre solo, ove i lamenti / non suonan come guai, ma son sospiri. / Quivi sto io coi pargoli innocenti / dai denti morsi de la morte avante / che fosser de l'umana colpa esenti; / quivi sto io con quei che le tre sante / virtù non si vestìro, e senza vizio / conobber l'altre e seguir tutte quante.	
<i>Purg.</i> , VIII, 88	E 'l duca mio : « Figliuol , che là su guarda?».	
<i>Purg.</i> , IX, 68	'l duca mio	
<i>Purg.</i> , X, 10-12	«Qui si conviene usare un poco d'arte», / cominciò 'l duca mio, «in accostarsi / or quinci, or quindi al lato che si parte».	Modo attento e concreto di V. nell'affrontare i problemi pratici del viaggio
<i>Purg.</i> , X, 47	'l dolce maestro	
<i>Purg.</i> , X, 112	Maestro	
<i>Purg.</i> , XII, 2-3	m'andava io con quell'anima carca, / fin che 'l sofferse il dolce pedagogo	D. parla e cammina con Oderisi
<i>Purg.</i> , XII, 11	del mio maestro	
<i>Purg.</i> , XII, 76-77	[...] colui che sempre innanzi atteso / andava [...]	V. con l'attenzione sempre tesa in avanti
<i>Purg.</i> , XII, 82-83	Di reverenza il viso e li atti addorna, / sì che i diletti lo 'nviarci in suso	Prescrizioni di V. a D. davanti a un angelo portinaio
<i>Purg.</i> , XII, 118	Maestro	
<i>Purg.</i> , XII, 133-36	e con le dita de la destra scempie / trovai pur sei le lettere che 'ncise / quel da le chiavi a me sovra le tempie; / a che guardando, il mio duca sorrise .	
<i>Purg.</i> , XIII, 11	Il poeta	
<i>Purg.</i> , XIII, 34	padre	
<i>Purg.</i> , XIII, 37	'l buon maestro	
<i>Purg.</i> , XIII, 75-78	per ch'io mi volsi al mio consiglio saggio . / Ben sapev'ei che volea dir lo muto; / e però non attese mia dimanda, / ma disse: «Parla, e sie breve e arguto».	V. legge il pensiero di D.
<i>Purg.</i> , XIV, 140	poeta	
<i>Purg.</i> , XV, 25-33	«Che è quel, dolce padre , a che non posso	

/ schermar lo viso tanto che mi vaglia», /
diss'io, «e pare inver' noi esser mosso?». /
«Non ti maravigliar s'ancora t'abbaglia / la
famiglia del cielo», a me rispuose: / «messo
è che viene ad invitar ch'om saglia. / Tosto
sarà ch'a veder queste cose / non ti fia
grave, ma fieti diletto / quanto natura a
sentir ti dispuose».

Purg., XV, 40-57

«Lo mio **maestro** e io soli amendue / suso
andavamo; e io pensai, andando, / prode
acquistar ne le parole sue; / e drizza'mi a lui
sì dimandando: / «Che volse dir lo spirto di
Romagna [Guido del Duca], / e 'divieto' e
'consorte' menzionando?». / Per ch'elli a
me: «Di sua maggior magagna / conosce il
danno; e però non s'ammiri / se ne riprende
perché men si piagna. / Perché s'appuntano
i vostri disiri / dove per compagnia parte si
scema, / invidia move il mantaco a' sospiri.
/ Ma se l'amor de la spera suprema /
torcesse in suso il desiderio vostro, / non vi
sarebbe al petto quella tema; / ché, per
quanti si dice più lì 'nostro', / tanto
possiede più di ben ciascuno, / e più di
caritate arde in quel chiostro».

V. illustra a D. la felicità
terrestre

Purg., XV, 64-66

Ed elli a me: «Però che tu rificchi / la mente
pur a le cose terrene, / di **vera luce** [sono
le parole di V. a essere tali] tenebre
dispicchi.

Purg., XV, 73-78

E quanta gente più la su s'intende, / più v'è
da bene amare, e più vi s'ama, / e come
specchio l'uno e l'altro rende. / **E se la mia
ragion non ti disfama**, / vedrai Beatrice,
ed ella pienamente / ti torrà questa e
ciascun'altra brama.

Ancora a proposito
dell'amore nell'empireo

Purg., XV, 118-136

Lo duce mio, che mi potea vedere / far sì
com'om che dal sonno si slega, / disse:
«Che hai che non ti puoi tenere, / ma se'
venuto più che mezza lega / velando gli
occhi e con le gambe avvolte, / a guisa di
cui vino o sonno piega?». / «**O dolce padre
mio**, se tu m'ascolte, / io ti dirò», diss'io,
«ciò che m'apparve / quando le gambe mi
furon sì tolte». / Ed ei: «**Se tu avessi cento
larve / sopra la faccia, non mi sarien
chiuse / le tue cogitazion, quantunque
parve**. / Ciò che vedesti fu perché non
scuse / d'aprir lo core a l'acque de la pace /
che da l'eterno fonte son diffuse. / Non
dimandai "Che hai?" per quel che face / chi

D. ha appena avuto delle
visioni mistiche (Gesù nel
tempio, il martirio di S.
Stefano)

	guarda con l'occhio che non vede, / quando disanimato il corpo giace; / ma dimandai per darti forza al piede;	
<i>Purg.</i> , XVI, 8-9	onde la scorta mia saputa e fida / mi s'accostò e l'omero m'offerse.	Sono in mezzo alla nebbia della cornice degli iracondi
<i>Purg.</i> , XVI, 14	Mio duce	
<i>Purg.</i> , XVI, 22	maestro	
<i>Purg.</i> , XVI, 29	Maestro mio	
<i>Purg.</i> , XVII, 10-11	Sì, pareggiando i miei co' passi fidi / del mio maestro , [...]	
<i>Purg.</i> , XVII, 64	Mio duca	
<i>Purg.</i> , XVII, 81-93; e 136-139	poi mi volsi al maestro mio , e dissi: « Dolce mio padre , dì, quale offensione / si purga qui nel giro dove semo? / Se i piè si stanno, non stea tuo sermone». / Ed elli a me: «L'amor del bene, scemo / del suo dover, quiritta si ristora; / qui si ribatte il mal tardato remo. / Ma perché più aperto intendi ancora, / volgi la mente a me, e prenderai / alcun buon frutto di nostra dimora». / «Né creator né creatura mai», / cominciò el, « figliuol , fu senza amore, / o naturale o d'animo; e tu 'l sai. / [...] / L'amor ch'ad esso troppo s'abbandona, / di sovr'a ni si piange per tre cerchi; / ma come tripartito si ragiona, / tacciolo, acciò che tu per te ne cerchi».	Nella cornice degli accidiosi, spiegazione di V. sull'amore come causa prima
<i>Purg.</i> , XVIII, 1-18	Posto avea fine al suo ragionamento / l'alto dottore , e attento guardava / ne la mia vista s'io pareva contento; / e io, cui nova sete ancor frugava, / di fuor tacea, e dentro dicea: 'Forse / lo troppo dimandar ch'io fo li grava'. / Ma quel padre verace , che s'accorse / del timido voler che non s'apriva, / parlando, di parlare ardire mi porse. / Ond'io: « Maestro, il mio veder s'avviva / sì nel tuo lume , ch'io discerno chiaro / quanto la tua ragion parta o descriva. / Però ti prego, dolce padre caro , / che mi dimostri amore, a cui reduci / ogni buono operare e 'l suo contraro». / «Drizza», disse, «ver' me l'agute luci / de lo 'ntelletto, e fieti manifesto / l'errore de' ciechi che si fanno duci.	
<i>Purg.</i> , XVIII, 46-48	Ed elli a me: « Quanto ragion qui vede , /	

- dir ti poss'io**; da indi in là t'aspetta / pur a Beatrice, ch'è opra di fede.
- Purg.*, XVIII, 73-75 La nobile virtù Beatrice intende / per lo libero arbitrio, e però guarda / che l'abbi a mente, s'a parlar ten prende».
- Purg.*, XVIII, 82-84 E quell'**ombra gentil** per cui si noma / Pietola più che villa mantoana, / del mio carcar disposta avea la soma; V. depone, soddisfacendo il dubbio di D., il peso di cui D. lo aveva caricato con le sue domande e incertezze.
- Purg.*, XVIII, 112 Mio **duca**
- Purg.*, XVIII, 129 E **quei che m'era ad ogne uopo soccorso**
- Purg.*, XIX, 25-36 Ancor non era sua bocca richiusa, / quand'una donna apparve santa e presta / lunghezzo me per far colei confusa. / «O Virgilio, Virgilio, chi è questa?», / fieramente dicea; ed el venìa / con li occhi fitti pur in quella onesta. / L'altra predea, e dinanzi l'apria / fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre; / quel mi svegliò col puzzo che n'uscita. / Io mossi li occhi, e 'l **buon maestro**: «Almen tre / voci t'ho messel», dicea, «Surgi e vieni; / troviam l'aperta per la qual tu entre».
- Purg.*, XIX, 52-63 «Che hai che pur inver' la terra guati?», / la **guida mia** incominciò a dirmi, / poco amendue da l'angel sormontati. / E io: «Con tanta sospeccion fa irmi / novella vision ch'a sé mi piega, / sì ch'io non posso dal pensar partirmi». / «Vedesti», disse, «quell'antica strega / che sola sovr'a noi omai si piagne; / vedesti come l'uom da lei si slega. / Bastiti, e batti a terra le calcagne; / li occhi rivolgi al logoro che gira / lo rege eterno con le rote magne».
- Purg.*, XIX, 85-87 e volsi li occhi a li occhi al **signor mio**: / ond'elli m'assentì con lieto cenno / ciò che chiedea la vista del disio. Desiderio di D. sempre chiaro a V. (qui di parlare con un'anima, che è quella di Adriano V)
- Purg.*, XX, 4 **Duca** mio
- Purg.*, XX, 149-51 nè per la fretta dimandare er' oso, / né per me li potea cosa vedere: / così m'andava timido e pensoso. Fretta di andare di V.
- Purg.*, XXI, 4-6 [la sete di sapere] mi travagliava, e pungeami

	la fretta / per la 'mpacciata via dietro al mio duca	
<i>Purg.</i> , XXI, 14-18	Noi ci volgemmo sùbiti, e Virgilio / rendéli 'l cenno ch'a ciò si conface. / Poi cominciò: «Nel beato concilio / ti ponga in pace la verace corte / che me rilega ne l'eterno essilio».	Convenevole saluto di V. a Stazio
<i>Purg.</i> , XX, 22	Dottor mio	
<i>Purg.</i> , XXI, 31-38	Ond'io fui tratto fuor de l'ampia gola / d'inferno per mostrarli, e mostrerolli / oltre, quanto 'l potrà menar mia scola. / Ma dimmi, se tu sai, perché tai crolli / diè dianzi 'l monte, e perché tutto ad una / parve gridare infino a' suoi piè molli». / Si mi diè, dimandando, per la cruna del mio disio, [...]	Limite della sapienza di V.: V. chiede a Stazio l'origine del terremoto
<i>Purg.</i> , XXI, 76-77	E 'l savio duca : «Omai veggio la rete / che qui vi 'mpiglia e come si scalappia, / perché ci trema e di che congaudete	Cioè, ora V. ha capito qual è l'impedimento che trattiene nelle cornici i purganti: il desiderio verso la pena che Dio pone nelle loro anime; anche ha capito il perché del terremoto e del gaudere delle anime insieme
<i>Purg.</i> , XXI, 94-102	Al mio ardor fuor seme le faville, / che mi scaldar, de la divina fiamma / onde sono allumati più di mille; / de l'Eneida dico, la qual mamma / fummi, e fummi nutrice, poetando: / sanz'essa non fermai peso di dramma. / E per esser vivuto di là quando / visse Virgilio, assentirei un sole / più che non deggio al mio uscir di bando».	Parla Stazio
<i>Purg.</i> , XXI, 118	Mio maestro	
<i>Purg.</i> , XXI, 124-26	Questi che guida in alto li occhi miei, / è quel Virgilio dal qual tu togliesti / forte a cantar de li uomini e d'i dèi.	Dante svela l'identità di Virgilio a Stazio
<i>Purg.</i> , XXI, 131	Mio dottor	
<i>Purg.</i> , XXI, 133-36	Ed ei surgendo: «Or puoi la quantitate / comprender de l'amor ch'a te mi scalda, / quand'io dismento nostra vanitate, / trattando l'ombre come cosa salda».	Per l'emozione, Stazio tenta di abbracciare i piedi di Virgilio
<i>Purg.</i> , XXII, 10-21	Quando Virgilio incominciò: «Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese, / pur che la fiamma sua paresse fore; / onde da	Sentimenti di V. verso Stazio

- l'ora che tra noi discese / nel limbo de lo
 'nferno Giovenale, / che la tua affezion mi
 fé palese, / mia benevoglienza inverso te fu
 quale / più strinse mai di non vista persona,
 / sì ch'or mi parran corte queste scale. / Ma
 dimmi, e **come amico mi perdona** / se
 troppa sicurtà m'allarga il freno, / **e come
 amico omai meco ragiona**
- Purg.*, XXII, 37-42 E se non fosse ch'io drizzai mia cura, / Versi dell'*Eneide* che
 quand'io intesi là dove tu chiami, / hanno fatto allontanare
 crucciato quasi a l'umana natura: / 'Perché Stazio dallo sperpero
 non reggi tu, o sacra fame / de l'oro,
 l'appetito de' mortali?', / voltando sentirei
 le giostre grame.
- Purg.*, XXII, 57 disse 'l **cantor de' bucolici carmi** V. ricordato come autore
 delle *Bucoliche*
- Purg.*, XXII, 58-60 «per quello che Cliò teco li tasta, / / non V. dichiara che dalla
 par che ti facesse ancor fedele / la fede, *Tebaide* Stazio non sembra
 senza qual ben far non basta. cristiano; dunque V.
 sembra aver letto la *Tebaide*
- Purg.*, XXII, 64-80 Ed elli a lui: «Tu prima m'invïasti / verso V. e la sua opera hanno
 Parnaso a ber ne le sue grotte, / e prima fatto convertire Stazio
 appresso Dio m'alluminasti. / **Facesti
 come quei che va di notte, / che porta il
 lume dietro e sé non giova, / ma dopo
 sé fa le persone dotte,** / quando dicesti:
 'Secol si rinnova; / torna giustizia e primo
 tempo umano, / e progenie scende da ciel
 nova'. / **Per te poeta fui, per te cristiano:**
 / ma perché veggì mei ciò ch'io disegno, /
 a colorare stenderò la mano. / Già era 'l
 mondo tutto quanto pregno / de la vera
 credenza, seminata per li messaggi de
 l'eterno regno; / e la parola tua sopra
 toccata / si consonava a' nuovi predicanti;
- Purg.*, XXI, 94-95 **Tu dunque, che levato hai il coperchio / Stazio illuminato da V.
 che m'ascondeva quanto bene io dico,**
- Purg.*, XXII, 100-105 «Costoro e Persio e io e altri assai», / V. parla degli altri poeti
 rispuose il **duca mio**, «siam con quel Greco limbicoli
 / che le Muse lattar più ch'altri mai, / nel
 primo cinghio del carcere cieco; / spesse
 fiate ragioniam del monte / che sempre ha
 le nutrici nostre seco.
- Purg.*, XXII, 121 Mio **duca**
- Purg.*, XXII, 127-130 Elli givan dinanzi, e io soletto / di retro, e
 ascoltava i lor sermoni, / ch'a poetar mi

	davano intelletto. / Ma tosto ruppe le dolci ragioni [un albero]	
<i>Purg.</i> , XXII, 139	Li due poeti	
<i>Purg.</i> , XXIII, 4-6	lo più che padre mi dicea : «Figliuole, / viene oramai, ché 'l tempo che n'è imposto / più utilmente compartir si vuole».	
<i>Purg.</i> , XXIII, 8-9	[Dante andava] appresso i savi , che parlavan sìe, / che l'andar mi facean di nullo costo.	
<i>Purg.</i> , XXIII, 13-15	«O dolce padre , che è quel ch'ì' odo?», / comincia' io; ed elli: «Ombre che vanno / forse di lor dover solvendo il nodo».	
<i>Purg.</i> , XXIII, 118; 123-29	Di quella vita mi volse costui / che mi va innanzi , [...] Indi m'han tratto su li suoi conforti, / salendo e rigirando la montagna / che drizza voi che 'l mondo fece torti. / Tanto dice di farmi sua compagna / che io sarò là dove fia Beatrice; / quivi convien che senza lui rimagna. / Virgilio è questi che così mi dice»,	D. spiega il suo viaggio a Forese
<i>Purg.</i> , XXIV, 142	per ch'io mi volsi dietro a' miei dottori ,	
<i>Purg.</i> , XXV, 16-18	Non lasciò, per l'andar che fosse ratto, / lo dolce padre mio , ma disse: «Scocca / l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto».	V. intuisce che D. vuole chiedergli dei corpi eteri
<i>Purg.</i> , XXV, 27-29	Ma perché dentro a tuo voler t'adage, / ecco qui Stazio; e io lui chiamo e prego / che sia or sanator de le tue piage».	V. delega a Stazio la spiegazione dell'infusione dell'anima razionale direttamente da Dio nell'uomo
<i>Purg.</i> , XXV, 118-20	Lo duca mio dicea: «Per questo loco / si vuol tenere a li occhi stretto il freno, / però ch'errar potrebbesi per poco».	Spirito pragmatico di V. (con una distrazione, si può mettere il piede in fallo, o nel fuoco o nel vuoto)
<i>Purg.</i> , XXVI, 1-3	Mentre che sì per l'orlo, uno innanzi altro, / ce n'andavamo, e spesso il buon maestro / diceami: «Guarda: giovì ch'io ti scaltro»;	Pericolo di cadere nel vuoto
<i>Purg.</i> , XXVII, 19-36	Volsersi verso me le buone scorte; / e Virgilio mi disse: « Figliuol mio , / qui può esser tormento, ma no morte. / Ricorditi, ricorditi! E se io / sovresso Gerion ti guidai salvo, / che farò ora presso più a	

- Dio?** / Credi per certo che se dentro a l'alvo / di questa fiamma stessi ben mille anni, / non ti porrebbe far d'un capel calvo. / E se tu forse credi dh'io t'inganni, / fatti ver' lei, e fatti far credenza / con le tue mani al lembo d'i tuoi panni. / Pon giù omai, pon giù ogni temenza; / volgiti in qua e vieni; entra sicuro!». / E io pur fermo e contra coscienza. / Quando mi vide star pur fermo e duro, / turbato un poco disse: «Or vedi, **figlio**: / tra Bèatrice e te è questo muro».
- Purg.*, XXVII, 41-48 mi volsi al **savio duca**, udendo il nome / che ne la mente sempre mi rampolla. / Ond'ei crollò la fronte e disse: «Come! / volenci star di qua?»; **indi sorrise / come al fanciul si fa ch'è vinto al pome**. / Poi dentro al foco innanzi mi si mise, / pregando Stazio che venisse retro, / che pria per lunga strada ci divise.
- Purg.*, XXVII, 52-54 Lo **dolce padre mio**, per confortarmi, / Dentro il muro di fiamme pur di Beatrice ragionando andava, / dicendo: «Li occhi suoi già veder parmi».
- Purg.*, XVII, 69 [...] **li miei saggi**.
- Purg.*, XXVII, 114 [...] **i gran maestri** [...]
- Purg.*, XXVII, 115-120 «Quel dolce pome che per tanti rami / Sulla felicità terrena cercando va la cura de' mortali, / oggi porrà in pace le tue fami». / Virgilio inverso me queste cotali / parole usò; e mai non furo strenne / che fosser di piacere a queste uguali.
- Purg.*, XXVII, 126-132 in me ficcò Virgilio li occhi suoi, / e disse: «Il temporal foco e l'eterno / veduto hai, **figlio**; e se' venuto in parte / dov'io per me più oltre non discerno. / **Tratto t'ho qui con ingegno e con arte**; / lo tuo piacere ormai prendi per duce; / fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte.
- Purg.*, XXVII, 139-142 **Non aspettar mio dir più né mio cenno**; / libero, dritto e sano è tuo arbitrio, / e fallo fora non fare a suo senno: / per ch'io te sovra te corono e mitrio»
- Purg.*, XXVIII, 139-140 Quelli ch'anticamente poetaro / l'età de l'oro e suo stato felice, / forse in Parnaso esto loco sognaro. / Qui fu innocente l'umana radice; / qui primavera sempre e ogni frutto; / nettare è questo di che

ciascun dice». / Io mi rivolsi 'n dietro allora
tutto / **a' miei poeti, e vidi che con riso**
/ **udito avëan l'ultimo costrutto;**

Purg., XXIX, 55-57

Io mi rivolsi d'ammirazion pieno / **al buon**
Virgilio ed esso mi rispuose / con **vista**
carca di stupor non meno.

Stupore davanti ai
candelabri della
processione nel paradiso
terrestre

Purg., XXX, 49-54

Ma Virgilio n'avea lasciati scemi / di sé,
Virgilio dolcissimo padre, / Virgilio a cui
per mia salute die' mi; / né quantunque
perdeo l'antica matre, / valse a le guance
nette di rugiada / che, lagrimando, non
tornasser atre.

L'ingresso entro Dite

Nota, lector, quod ego saepe video de multis qui dicunt: talis bene intelligit literam, et ita de omni autore; sed hoc est falsum, quia intelligere est intus latentia legere, sicut autor hic manifeste testatur in litera, quia bene sciebat quod ista litera aliene deponeretur a multis.

BENVENUTO DA IMOLA, *Inf.*, IX, 61-63

Conoscere e descrivere la mente di Dante sarà mai possibile? Egli eclissa nella profondità del suo pensiero: volontariamente eclissa. Io già mi posi in cuore di seguirlo in una di queste sparizioni, nella quale, dopo aver detto, *Mirate*, egli lascia i nostri occhi in mezzo alla caligine. Se vedo questa volta, io dicevo, vedrò sempre, se lo comprendo in questa parte, lo comprenderò nel resto.

GIOVANNI PASCOLI, *Minerva oscura*, p. 1

L'ingresso nella città di Dite rappresenta, entro la *Commedia*, un passaggio particolarmente complesso e dibattuto dalla critica in virtù del denso allegorismo che lo pervade. Gli esegeti misuratisi con l'interpretazione del passo hanno perseguito due tipi d'indagine: da una parte sono i critici che, riflettendo sui mitemi presenti, hanno tentato – più o meno apoditticamente – di associarvi dei peccati (spiegando ad es. l'impietramento meduseo come conseguenza dell'ostinazione peccaminosa dell'eresia); dall'altra, gli studiosi che hanno indagato la tradizione classica e mitografica di cui Dante recupera alcuni episodi e personaggi, senza però riuscire a ricostruire il contesto allegorico d'insieme, invero assai complesso. È a causa di questa mancata comprensione generale, a tutto vantaggio di alcune figure presenti o evocate nel canto – procedimento memore, del resto, della lunga tradizione esegetica romantica – che il contesto sapienziale della scena (a mio parere, la sua vera chiave interpretativa) è passato generalmente inosservato.

Dante si trova nel luogo di passaggio tra alto e basso inferno, tra i peccati d'incontinenza e quelli perseguiti con volontà e raziocinio, la cui esperienza rappresenta la parte più difficile, ma anche la più istruttiva della sua catabasi. Si tratta dunque di uno di quei punti in cui Dante deve sostenere una sorta di iniziazione propedeutica, che gli garantisca l'accesso alle «segrete cose» cui un vivo non può generalmente pervenire. Del resto anche Enea, per poter varcare la soglia dell'Ade e compiere la catabasi guidato dalla Sibilla, deve assicurarsi il possesso del ramo aureo e offrire degna sepoltura al corpo del compagno Miseno. Se però il sesto libro dell'*Eneide* è un'iniziazione sapienziale scritta da un poeta pagano (e in effetti in questa chiave

recepita anche dai commentatori medievali),¹ il viaggio del cristiano Dante richiede una progressiva iniziazione misterico-sapienziale ai segreti della rivelazione cristiana e del suo aldilà, per accedere ai quali sono necessari il timore di Dio e l'umiltà. Senza di questi, il pericolo in agguato è quello già esperito dai progenitori, i quali, desiderosi di condividere l'onniscienza di Dio, ignorarono le prescrizioni divine senza timore per le conseguenze della loro disobbedienza e mangiarono del frutto cresciuto sull'albero del bene e del male, provocando l'allontanamento degli uomini dalla beatitudine edenica.

In più luoghi della Bibbia si legge inoltre di come il timore di Dio e l'umiltà avvicinino alla sapienza divina. Ad esempio l'*Ecclesiastico* recita: «initium sapientiae timor Domini» (1, 16), principio ripreso anche nei *Salmi* (110, 10: «Initium sapientiae timor Domini; / intellectus bonus omnibus facientibus eum: / laudatio ejus manet in saeculum saeculi») e nei *Proverbi* (1, 7: «Timor Domini principium sapientiae; / sapientiam atque doctrinam stulti despiciunt»).

Parimenti, la parola sacra afferma che «cor contritum et humiliatum, Deus non despiciens» (*Ps.* 50, 19), sentenza che gli esegeti biblici hanno elucidato proprio in prospettiva sapienziale. Tra questi è Agostino che, nel commento al discorso sulla montagna, ribadisce la propedeuticità del timore al raggiungimento della sapienza, negando allo stesso tempo che questa, intesa nel suo valore più autentico di conoscenza delle cose sacre, possa essere raggiunta dai superbi:

Quid ergo dicit? Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum caelorum. Legimus scriptum de appetitione rerum temporalium: Omnia vanitas et praesumptio spiritus; praesumptio autem spiritus audaciam et superbiam significat. Vulgo etiam magnos spiritus superbi habere dicuntur, et recte, quando siquidem spiritus etiam ventus vocatur, [...]. Quis veronesciat superbos inflatos dici tamquam vento distentos? Unde est etiam illud Apostoli: Scientia inflat, caritas aedificat. Quapropter recte hic intelligitur pauperes spiritu humiles et timentes Deum, id est non habentes inflantem spiritum. Nec aliunde omnino incipere oportuit beatitudinem, siquidem perventura est ad summam sapientiam. Initium autem sapientiae timor Domini, quoniam et contrario: Initium omnis peccati superbia scribitur. Superbi ergo appetant et diligant regna terrarum: Beati autem pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum caelorum.

De sermone Domini in monte, 1, 3

Videtur ergo mihi etiam septiformis operatio Spiritus Sancti, de qua Isaias loquitur, his gradibus sententisque congruere. Sed interest ordinis: nam ibi enumeratio ab excellentioribus coepit, hic vero ab inferioribus; ibi namque incipit a sapientia et desinit ad timorem Dei, sed initium sapientiae timor Dei est. Quapropter si gradatim tamquam ascendentes numeremus, primus ibi est timor Dei, secunda pietas, tertia scientia, quarta fortitudo, quintum consilium, sextus intellectus, septima sapientia. Timor Dei congruit humilibus, de quibus dicitur: Beati pauperes spiritu, id est non inflati, non superbi, quibus Apostolus dicit: Noli autem sapere, sed time, id est noli extolli. Pietas congruit mitibus. Qui enim pie quaerit, honorat sanctam scripturam et non reprehendit quod nondum intellegit, et propterea non resistit, quod est mitem esse; unde hic dicitur: Beati mites.

ivi, 4, 11

Dunque accostarsi con timore alle verità riposte e umiliare la superbia sono i requisiti che si richiedono al cristiano nel percorso gnosico per far sì che, una volta partecipe della sapienza delle verità ultime, non insuperbisca spregiando il Dio che penserebbe di aver eguagliato.

In effetti, se si guarda ai luoghi cruciali dell'*iter* dantesco, il timore e la richiesta di una

¹ Si pensi che il valore simbolico del ramo aureo viene ricondotto e ridotto, da Fulgenzio e da Bernardo Silvestre, al potere dello studio.

conferma dell'umiltà del pellegrino sono ricorrenti nel poema fin dal suo inizio, divenendo anche espedienti diegetici. Si pensi al timore provato da Dante nel momento in cui Virgilio gli prospetta l'«altro viaggio», cui questi, contrariamente ai predecessori Enea e Paolo, crede di non avere diritto. Si ricordi il timore provato all'ingresso di Dite che – diversamente dalla prima porta infernale, la quale, ampia, disserrata e incustodita, accoglie chiunque voglia varcarne la soglia – somiglia a una fortezza medievale, di cui Dante descrive i bastioni e la solerte vigilia delle terribili sentinelle, facendoci partecipi della difficoltà dell'entrata. O ancora, questa volta in Purgatorio, si ricordi la paura che accompagna il passaggio di Dante attraverso il muro di fuoco nel canto XXVII.

Anche il valore simbolico dell'umiltà viene ribadito in più luoghi del poema, ad esempio nel I canto del *Purgatorio*, in cui Dante, pronto a visitare il secondo regno, viene cinto da Virgilio con il giunco schietto e pieghevole che simboleggia l'umiltà.

Come tenterò di dimostrare nelle pagine che seguono, anche nell'ingresso di Dite – vero e proprio passaggio iniziatico² – risulta centrale la necessità di domare la superbia, cui si associa, e non credo casualmente, il timore del *viator*.

Ciò che mi preme rilevare in queste pagine è dunque: 1. dimostrare come l'arte dantesca, pur appoggiandosi alla mitologia dispiegata nei poemi classici (*in primis* Virgilio, Lucano e Ovidio), riesca a disegnare un sistema innovativo e complesso al punto da risultare astruso e impenetrabile se non se ne individuino le corrette fonti ideologiche (che, come si vedrà, ho ravvisato in alcuni passi di Fulgenzio e Bernardo Silvestre a commento dell'*Eneide*); 2. mostrare l'importanza della scena quale luogo centrale all'interno del percorso gnosico dantesco inteso essenzialmente come *iter* iniziatico-sapienziale cristiano; 3. illustrare la compenetrazione di due discorsi simbolici – uno incentrato sul timore dell'*agens* e l'altro sulla necessità che questi umili la sua superbia (specialmente quella intellettuale) –, allusivi ai valori propedeutici all'avanzamento del viaggio dantesco in quanto percorso cristiano; 4. dimostrare come Dante conduca tale duplice discorso simbolico a mezzo di personaggi mitologici tradizionalmente polisemici; 5. indagare la peculiarità simbolica dei personaggi mitologici e dei mitemi impiegati da Dante in relazione alla specificità topografica della loro collocazione, luogo di transizione tra peccati d'incontinenza e peccati genericamente definibili di malizia.

La mia ipotesi è che Dante stia illustrando una tappa cruciale del suo percorso iniziatico: il momento in cui si accinge a lasciare dietro di sé i peccati d'incontinenza – rispetto ai quali si sente in qualche modo protetto, in quanto personalmente non incline agli eccessi dei sensi, ma saldamente confidente nel dominio della razionalità umana – per entrare nel regno della violenza e soprattutto della frode ovvero di quei peccati perseguiti con lucidità razionale e rispetto ai quali la fiducia di Dante nelle proprie facoltà intellettive ha bisogno di un ausilio ulteriore, rappresentato dall'umiltà e dalla fede. Solo così questi potrà procedere, intoccato, nel regno del peccato come deliberata perversione del *velle*.

5.1. «Chi m'ha negate le dolenti case!»: il contrastato ingresso entro Dite di Dante e Virgilio

Dopo essersi imbattuti nell'iracondo Filippo Argenti ed aver attraversato la palude Stigia a bordo della «nave piccioletta» di Flegiàs, Dante e Virgilio giungono davanti alle porte che

² Al riguardo mi sembra che il rimando all'antropologo Arnold van Gennep e alla definizione da lui fornita di rito di passaggio, proposto da Battistini (*A faccia a faccia con la viltà e la lussuria*, cit., p. 43), ben si adatti anche a questo luogo dell'*Inferno*.

cingono il basso inferno. L'ingresso entro la seconda porta infernale si dimostra però, per Dante, un *passage périlleux* che nemmeno l'esperienza infera di Virgilio può aiutarlo a superare. Le migliaia di diavoli a guardia delle mura si oppongono infatti ostinatamente al viaggio di Dante, nonostante questi vanti il beneplacito delle alte schiere:

Io vidi più di mille in su le porte
da' ciel piovuti, che stizzosamente
dicean: «Chi è costui che senza morte
va per lo regno de la morta gente?»
E 'l savio mio maestro fece segno
di voler lor parlar secretamente.
Allor chiusero un poco il gran disdegno,
e disser: «Vien tu solo, e quei sen vada,
che sì ardito entrò per questo regno.
Sol si ritorni per la folle strada;
pruovi, se sa; chè tu qui rimarrai,
che li ha' iscorta sì buia contrada».

Inf., VIII, 82-93

Anche l'abboccamento coi «demon duri» tentato da Virgilio non dà l'esito sperato. L'unica possibilità di superare l'*impasse* è quella di attendere un «messo» celeste in grado di domare la «non nova» tracotanza dei «piovuti da' ciel»:

Udir non potti quello ch'a lor porse;
ma ei non stette là con essi guarì,
che ciascun dentro a pruova si ricorse.
Chiuser le porte que' nostri avversari
nel petto al mio signor, che fuor rimase
e rivolsesi a me con passi rari.
Li occhi a la terra e le ciglia avea rase
d'ogne baldanza, e dicea ne' sospiri:
«Chi m' ha negate le dolenti case!».

Inf., VIII, 112-120

L'angosciosa attesa dell'ancora ignoto intermediario celeste viene colmata dalla terribile visione delle Furie, che, orribili alla vista, si ergono sull'alta torre delle mura ferrigne. Anguicrinite ed urlanti, intente a lacerarsi le vesti e le carni con le mani unghiate, invocano l'avvento della Gorgone, l'unica in grado di ostacolare il fatale viaggio del pellegrino. Il timore dell'incontro tra lo sguardo di Dante e quello della Gorgone spinge Virgilio a coprire con le proprie mani gli occhi del suo protetto. In quel momento un gran fracasso riempie l'aria annunciando l'arrivo del messo che, uscendo vittorioso dallo scontro coi diavoli, guadagna ai due viandanti l'ingresso entro Dite.

La scena qui rapidamente ripercorsa, collocata a cavaliere fra i canti VIII e IX dell'*Inferno*, ha da sempre colpito l'immaginazione dei lettori per quel suo quoziente di ostinata indecifrabilità, tale da rendere il luogo una sorta di *rebus* che invita i critici al cimento. L'episodio – da interpretare, per ammissione dantesca, in chiave allegorica³ – è in effetti uno

³ *Inf.*, IX, 61-63: «O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani». L'espressione dantesca è conforme al lessico tecnico dell'allegoria, teorizzato con particolare precisione da Bernardo Silvestre e Guglielmo di Conches nell'ambito della scuola di Chartres proprio in riferimento ai miti. Vd. ad es. nel suo *Commento all'«Eneide»*, § 3: «Integumentum est genus demonstrationis sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum, unde etiam dicitur involucrum. Utilitatem vero capit homo ex hoc

tra i più oscuri e, allo stesso tempo, tra i più intensamente chiosati dell'intero poema.

Nonostante l'abbondanza della letteratura critica in merito,⁴ alcune *cruces* sembrano

opere, scilicet sui cognitionem; homini enim magna est utilitas, ut ait Macrobius, se ipsum cognoscere». Il rivestimento del significato profondo è infatti definito come *integumentum*, *velamen* o *cortex* (altra metafora frequente è quella dell'allegoria come noce), che racchiude il *nucleus* sapienziale veicolato dai "fabulosi narrari" della poesia pagana. *L'integumentum* è infatti, nella teorizzazione del Silvestre, proprio del mito e si contrappone all'allegoria, riguardante invece la parola sacra. Vd. CHANCE, *Medieval Mythography*, vol. I, cit., pp. 453-456.

⁴ Della vasta bibliografia su questo luogo della *Commedia* ho fatto riferimento ai seguenti studi: R. FORNACIARI, *Il mito delle furie in Dante*, in ID., *Studi su Dante*, Milano, Enrico Trevisini, 1883, pp. 47-93; F. CIPOLLA, *La Medusa dell'«Inferno» dantesco*, Venezia, Tip. Ferrari, 1893 (estr. da «Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», t. V, s. VII, a. 1892-1893, pp. 52-55; E. PROTO, *Gli eresiarchi*, Firenze, Olschki, 1897; A. BONDI, *All'ingresso della città di Dite*, in ID., *Lecture dantesche. Brunetto Latini, all'ingresso della città di Dite, barattieri, nella Caina e nell'Antenora*, Fabriano, Premiata Tipografia Economica, 1910, pp. 78-81; S. SANTANGELO, *L'allegoria del c. IX dell'«Inferno»*, in «Siculorum Gymnasium», IV (1951), pp. 159-165 (raccolto poi in volume: S. SANTANGELO, *Saggi danteschi*, Padova, Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1959, pp. 143-149); G. PASCOLI, *Minerva oscura*, Livorno, Tip. R. Giusti, 1898, pp. 90-91, 97 e 112-113; PASCOLI, *La mirabile visione*, cit., pp. 368-369, 394-395 e 405; G. PASCOLI, *Sotto il velame*, Bologna, Zanichelli, 1912², pp. 260 e 390-391; U. MORICCA, *La città di Dite*, Firenze, Olschki, 1913; M. MARCAZZAN, *Il canto delle Furie*, in «Humanitas», VII (Dicembre 1952), n. 12, pp. 1131-1145; G. PADOAN, *Il canto degli Epicurei*, in «Convivium», a. XXVII n.s. (gennaio-febbraio 1959), n. 1, pp. 12-39; ID., *Per l'interpretazione del Canto degli Epicurei*, in «Convivium», a. XXVIII n.s. (novembre-dicembre 1960), n. 6, pp. 707-728; D. QUINT, *Epic Tradition and «Inferno» IX*, in «Dante Studies», XCH (1975), pp. 201-207; G. MAZZOTTA, *Dante Poet of the Desert*, Princeton, Princeton University Press, 1979, pp. 275-318; M. DOZON, *Démons et merveilles*, in EAD., *Mythe et symbole dans la «Divine Comédie»*, cit., pp. 413-479; W. FRANKE, *Dante's Hermeneutic rite of passage: «Inferno» 9*, in «Religion and Literature», XXVI (1994), n. 2, pp. 1-26; G. COSTA, *Le sublimi metamorfosi di Mercurio da Marziano Capella a Dante*, in ID., *Il sublime e la magia. Da Dante a Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 35-63; M.C. MESCHIARI, *Da Medusa a Beatrice: il rituale del pentimento*, in «Italianistica», XXIV (1995), n. 1, pp. 9-27; J. CHANCE, "Monstra"-naturalità distorte: Bertram dal Bornio, Ecuba, in *I monstra nell'«Inferno» dantesco*. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale (Todi, 13-16 ottobre 1996), Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1997, pp. 235-277; S. RUGGERI, *Medusa, Gerione e Lucifero: tre metafore dell'ordine sovvertito e della naturalità distorta*, in *I monstra nell'«Inferno» dantesco*, cit., pp. 205-233; M. PICONE, «Inferno» VIII: il viaggio contrastato, in «L'Alighieri», IX (1997), pp. 35-50; M.A. BALDUCCI, *La Gorgone*, in ID., *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella «Divina Commedia»*, Firenze, Le Lettere, 1999, pp. 197-224; GENTILI, *La negromanzia di Eritone da Lucano a Dante*, cit.; E. FUMAGALLI, *Canto IX*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert e M. Picone, «Inferno», Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 127-136; S. BARSELLA, *The Mercurial "Integumentum" of the Heavenly Messenger («Inferno» IX 79-103)*, in «Letteratura Italiana Antica. Rivista annuale di testi e studi», IV (2003), pp. 371-395, poi in EAD., *In the Light of the Angels. Angelology and Cosmology in Dante's «Divina Commedia»*, Firenze, Olschki, 2010, pp. 144-163 (cap. dal tit.: *Other Angelic Operations: Angels in «Purgatorio», the Heavenly Messenger, and Beatrice*); N. MINEO, *Lettura del canto VIII dell'«Inferno»*, in «L'Alighieri», XXIV (2004), pp. 53-77; R. DE MONTICELLI, *L'ira e le ragioni del cuore. Dante, Tommaso e la fenomenologia delle passioni* (15 maggio 2004), in «Lecture classensi», voll. 32/34, a cura di N. Ancarani, Ravenna, Longo, 2005, pp. 169-188; M. PALMA, *Poetica della reticenza: "la dottrina che s'asconde" («If.» IX 61-105)*, in «Tenzone. Rivista de la Asociación Complutense de Dantología», VI (2005), pp. 143-171; V. CAPELLI, *Lettura del canto IX dell'«Inferno». L'ingresso nella città di Dite*, in EAD., *Lecture dantesche tenute nella pieve di Polenta e nella basilica di S. Mercuriale in Forlì, 1996-2005*, Genova-Milano, Marietti 1820, 2006, pp. 45-58; G. CERRI, *Il volto di Medusa*, in ID., *Dante e Omero*, Lecce, Argo, 2007, pp. 13-93 (e relativa recensione di L. FERRERI, *L'episodio di Medusa nel canto IX dell'«Inferno» e il finale del libro XI dell'«Odissea». A proposito di un libro recente*, in «L'Alighieri» XXXI (2008), pp. 131-148), poi ripreso in ID., *Ulisse omerico e Ulisse "meta-omerico" in Dante*, in *Nello specchio del mito: riflessi di una tradizione*. Atti del Convegno di studi (Università di Roma Tre, Roma, 17-19 febbraio 2010), a cura di G. Izzi, L. Marcozzi e C. Ranieri, Firenze, Franco Cesati Editore, 2012, pp. 31-47; Z.G. BARAŃSKI, *Guido Cavalcanti tra le cruces di «Inferno» IX-XI, ovvero Dante e la storia della ragione*, in *Versi controversi: lecture dantesche*, a cura di D. Cofano e S. Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 39-112; C. CREVENNA, *Le Furie infernali e l'"ars memoriae" in «Inf.» IX*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 49 (2008), pp. 73-90; L. LOMBARDO, *Le Furie meschine («If.» IX 34-54): ipotesi per una interpretazione elegiaca*, in «Schede medievali», 47 (2009), pp. 209-222; C. ROSSI, «Inferno», IX, 51-57: *Medusa, lo sguardo che fa peccare*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XXXV (2010), pp. 37-49; M. VEGLIA, *Beatrice e Medusa dalle "petrose" alla «Commedia»*, in «Tenzone», XI (2010), pp. 123-156; A.M. IACOPINO, *Sulle orme delle Furie. Dante e i commenti danteschi di fronte a un topos classico*, in «"Tout est dit". Teoria, problemi, fenomeni della riscrittura». Atti del Seminario di Studi del Dottorato in Italianistica e Spettacolo, Roma, 17-18 giugno 2009, a cura di R. Bragantini, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 21-36; A. CERBO, *Il canto IX dell'«Inferno»*, in *Lectura Dantis 2002-2009*.

destinate a rimanere tali, determinando una certa incomprendibilità dell'episodio nel suo complesso: il significato profondo da Dante attribuito alle Furie o alla Gorgone, qualora mal compreso, inficia l'intelligibilità dell'intera scena, riducendone la portata nel più ampio quadro del poema.

Allo stesso tempo è piuttosto difficile anche stabilire quale relazione leghi l'episodio alle zone dell'Inferno immediatamente contigue, cioè la palude Stigia – ove non è pacifico nemmeno affermare siano puniti solo gli iracondi – e il sesto cerchio, quello degli eretici.

La critica ha generalmente optato per un più stretto apparentamento della soglia di Dite e dei suoi mitici guardiani al cerchio degli eretici, scorgendo in particolare nella Gorgone il simbolo dell'ostinazione eretica capace di pietrificare gli uomini. Un simile procedimento è però metodologicamente rischioso: mitologemi come quelli dell'accecamento o dell'impietramento sono infatti di per sé adattabili a più di un peccato, per cui, per non rischiare di fraintendere il complesso messaggio dantesco, è di necessità primaria partire da un esame attento e circostanziato del contesto per poi procedere ad un'indagine sistematica dei valori simbolici ivi allusi, con particolare attenzione alla costruzione di un sistema composito, ma coerente.

Personalmente ritengo che la scena, che si svolge nel luogo di transizione tra alto e basso inferno, non sia tanto implicata con i peccati topograficamente contigui (ira ed eresia), quanto piuttosto con il passaggio dai peccati d'incontinenza a quelli perseguiti, diremmo oggi, con raziocinio e predeterminazione, passaggio che – come anticipato – richiede un rafforzamento delle difese di Dante, eccessivamente confidente nelle possibilità della ragione umana e dunque verosimilmente vulnerabile rispetto ai suoi abusi.

Per tentare di indagare i punti meno perspicui del IX canto, la critica moderna ha fatto ricorso prioritariamente all'epica di Virgilio e Lucano. A ragione, certamente, giacché a questi due ipotesti Dante fa esplicito e frequente riferimento.

È ben noto come, nel suo complesso, la scena dantesca dell'ingresso entro Dite riprenda il luogo del sesto libro dell'*Eneide* in cui Enea descrive le soglie del Tartaro (*Aen.*, VI, 384-410, 548-556 e 570-575).⁵ Le somiglianze sono evidenti: entrambe le città inferie sono circondate dallo Stige per cui, per essere raggiunte, richiedono l'intervento di un nocchiero (Caronte nell'*Eneide*, Flegiàs – da Dante tramutato in traghettatore – nella *Commedia*); entrambe sono cinte da mura ferree che, essendo infuocate, appaiono rosseggianti, e su cui si eleva una torre di guardia, da cui la furia Tisifone sorveglia la soglia.

Accanto alla presenza del basso continuo virgiliano si coglie anche la ripresa del sesto libro della *Farsalia* (VI, 423-749), evocato sia attraverso la menzione della maga Erittone (nel poema lucaneo protagonista di un episodio di sciomanzia e da Dante coinvolta in un'inedita operazione necromantica di cui Virgilio è lo strumento), sia nella descrizione del messo celeste, assai vicina a quella della misteriosa divinità ctonia invocata dalla maga tessala per sollecitare l'intervento degli dèi inferi (VI, 744-749).⁶

Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni, a cura di A. Cerbo, Napoli, Il Torcoliere, 2011, t. II, pp. 397-414; M. FIORILLA, *Canto VIII. "Io dico, seguendo [...]": ripresa e sospensione del racconto alle porte di Dite*, in *Cento canti per cento anni. «Inferno»*, vol. 1, t. I, 2013, pp. 255-279; P. MASTANDREA, «Inferno» IX. "Per me si va ne la città del foco". Il passaggio della seconda porta, in *Cento canti per cento anni. «Inferno»*, vol. 1, t. I, 2013, pp. 280-310; D. DELLA TERZA, *Il viaggio di Dante tra incontinenti ed eretici. Lettura del canto IX dell'«Inferno»*, in *Strutture poetiche, esperienze letterarie, percorsi culturali da Dante ai contemporanei* (1995), poi in ID., *Dante e noi: scritti danteschi*, a cura di F. Nardi, Roma, Edicampus, 2013, pp. 39-50.

⁵ PASCOLI, *La mirabile visione*, cit., pp. 368-369, ha notato come Dante abbia sovrapposto le mura del Tartaro virgiliano con quelle della Dite virgiliana, o meglio, come abbia creduto che le mura ferree circondassero Dite e non, come invece si legge in Virgilio, il Tartaro.

⁶ *Phars.*, VI, 744-749: «[...] Paretis, an ille / compellendus erit, quo numquam terra uocato / non concussa tremit,

La presenza di rimandi insistiti ed evidenti a questi due libri fondamentali nell'erudizione poetica dantesca – coadiuvati anche dall'onnipresente Ovidio – non deve però indurre a credere che la scena sia soddisfacentemente interpretabile grazie al solo ausilio degli ipotesti classici. Infatti un'interrogazione dei principali testi classici compulsati da Dante non offre chiavi esegetiche risolutive, sia per quanto riguarda le Furie sia per la Gorgone, figure evidentemente centrali per una profonda intellesione del *locus* e che, per un lettore del tempo di Dante, non dovevano apparire specificamente legate a un testo o a un autore, risultando semmai profondamente materiate di quelle concrezioni esegetiche accumulate nel corso dei secoli sull'originario sostrato classico.⁷

Per dimostrare la validità di questo approccio mi concentrerò dapprima sull'affascinante figura di Medusa, prendendo le mosse dai testi classici per poi soffermarmi sul fondamentale contributo della letteratura enciclopedico-mitografica.

5.2. Per un'interpretazione del «Gorgòn» dantesco

5.2.1. La bellezza di Medusa

Nei volumi presenti sul suo scrittoio, *in primis* appunto i poemi di Virgilio, Lucano e Ovidio, Dante incontrava alcune informazioni relative al mito meduseo.

In Ovidio (*Met.*, IV, 794-803)⁸ leggeva la storia della primogenita delle divinità marine Forco e Ceti, l'avvenente fanciulla dai bellissimi capelli posseduta da Nettuno entro un tempio consacrato a Minerva e punita dalla dea per l'oltraggio subito con la metamorfosi in mostro anguicrinio dotato di sguardo pietrificante:⁹

qui Gorgona cernit apertam / uerberibusque suis trepidam castigat Erinyn, / indespecta tenet uobis qui Tartarea, cuius / uos estis superi, Stygias qui peierat undas?⁷

⁷ A Barański si deve l'annotazione della sostanziale indipendenza dei personaggi mitologici evocati rispetto all'opera di un particolare autore o a un preciso testo (BARAŃSKI, *Guido Cavalcanti tra le cruces di «Inferno» IX-XI*, cit., p. 60).

⁸ «[...] Clarissima forma / multorumque fuit spes invidiosa procorum / illa, neque in tota conspectior ulla capillis / pars fuit; inveni, qui se vidisse referret. / Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae / dicitur: aversa est et castos aegide vultus / nata Iovis textit, neve hoc inpune mutavit in hydros. / Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes, / pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues». Oltre al cit. Mitografo Vaticano I, riferisce questa notizia anche Servio nel suo commento all'*Eneide* (II, 616: GORGONE SAEVA aut etiam per saevam Gorgonem fulgens; aut ipsa saeva terrore Gorgonis. sane Gorgones tres fuisse dicuntur, Stheno, Euryale, Medusa, quarum aspectus intuentes vertebat in lapides. hae autem mirae pulchritudinis fuisse dicuntur, et quisquis eas vidisset stupore defigebatur. ideo fictum est, quod in lapides mutarentur. sed alia fabula refert, Medusam mirae parsimoniae virginem fuisse, et ob hoc acceptam Minervae. quae compressa a Neptuno Pegasus equum dicitur edidisse: quod posteaquam Minerva cognovit, eius caput dicitur amputasse et suo adfixisse pectori, eique tribuisse vim, ut quidquid vidisset mutaret in saxum»). Tra i commentatori danteschi la riportano Jacopo Alighieri (IX, 52-54), Graziolo Bambaglioli (IX, 46-57), Jacopo della Lana (IX, 52-54), Guido da Pisa (IX, 52), l'Ottimo Commento (IX, 16-42).

⁹ La punizione scelta da Atena/Minerva non è casuale: presso i Greci, infatti, la dea era legata proprio all'ambito della visione, come testimoniano l'attribuzione degli epiteti di *oxyderkes* e *glaukopsis* e la punizione della cecità inflitta a quanti l'avessero vista indebitamente. Mentre la punizione per la visione di Atena è l'accecamento, la visione di Artemide viene scontata con la metamorfosi e l'essere divorati. Al riguardo cfr. U. PONTIGGIA, *Alcune considerazioni sulla visione nella cultura greca arcaica*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», LXXXIV n.s. (2006), n. 3, pp. 77-99, a p. 95. La punizione sarebbe quindi una sorta di contrappasso per cui la parte che commette l'illecito viene punita. Anche nella letteratura latina esistevano passi analoghi: su tutti basti pensare a CICERONE, *De domo sua*, 105, in cui racconta della superstizione che minacciava l'accecamento a chi profanasse

Medusa Gorgo, cum propter pulchritudinem a pluribus peteretur, coniugium Neptuni effugere non potuit. Quae quoniam in templo Minervae cum eo concubuit, propter religionem loci, quem inquinavit, crines eius ab eadem in serpentes sunt mutati ut quae petita in initio a pluribus procis esset, obiecta deformitate, obvius in fugam verteret.

MYTHOGR. I, 2, 29

Esisteva anche una versione banalizzata del mito, sempre incentrata sulla straordinaria bellezza di Medusa, secondo cui la sua venustà – condivisa con le sorelle (da cui l'idea che possedessero un solo occhio) era tale da pietrificare chiunque la contemplasse:¹⁰

Gorgones tres fuerunt, Stheno, Euryale, Medusa, filiae Phorci regis et Cretidis Nymphae, uno invicem oculo utentes. Has si quis vidit, stupore statim in lapidem versus est. Serenus dicit, tre puellas fuisse unius pulchritudinis. Quas quum vidissent adolescentes, stupore torpebant. Unde fingitur, si aliquis eas vidisset, in lapidem verteretur.¹¹

MYTHOGR. II, 112

È probabilmente con riferimento all'incredibile potere esercitato dalla bellezza di Medusa che alcuni interpreti hanno ravvisato nella Gorgone l'emblema dell'amore sensuale, incoraggiati anche dalle coincidenze testuali con le rime petrose, in cui appunto la donna Pietra che seduce e pietrifica chi se ne innamora è evidentemente un tipo di donna micidiale esemplato sul mito della Gorgone. Tale tesi è stata avanzata da John Freccero – seguito in parte anche da Giuseppe Mazzotta¹² – il quale ha sostenuto che, nel contesto dei versi infernali, «la fascinazione esercitata dalla Medusa ha i caratteri della fascinazione sensuale celebrata nella poesia d'amore».¹³ La sua ipotesi si fonda sul v. 54, in cui Dante rievoca la catabasi di Teseo. Il critico considera il verso come «un esplicito riferimento che ci induce a identificare la materia trattata come una materia specificamente erotico-letteraria piuttosto che astrattamente morale»,¹⁴ trattandosi propriamente di un «assalto erotico» (l'obiettivo di Teseo era infatti quello di rapire Proserpina per darla in sposa all'amico fraterno Piritoo). Al di là delle indubbie coincidenze testuali con il gruppo delle “petrose”, l'idea di individuare in

i riti religiosi e fa riferimento ad una tradizionale credenza romana relativa al culto della Bona Dea, riservato alle sole donne e che prevedeva per gli uomini trasgressori l'accecamento. Nel passo in questione Cicerone narra come Clodio, avendo profanato il rito, non abbia subito la perdita della vista, ma sia stata accecata la sua facoltà mentale (la cecità mentale in associazione con la follia è luogo comune anticlodiano anche in altri contesti). Per queste ed altre informazioni, cfr. E. NARDUCCI, *Cecità degli occhi e accecamento della mente. Nota a Cicerone, «De domo» 105 (con un contributo all'interpretazione di Ovidio. «Fast.» VI 437-54)*, in ID., *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull'opera e la Fortuna*, Pisa, ETS, 2004, pp. 201-213 e vd. anche il suggestivo W. DEONNA, *Il simbolismo dell'occhio*, trad. it. a cura di S. Stroppa, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 82 e 86-87 [ed. originale: *Le symbolisme de l'oeil*, Paris, De Boccard, 1965].

¹⁰ Questa tradizione viene riportata da Guido da Pisa (IX, 52: «Huic Meduse pater regnum reliquit, que sua pulchritudine intuentes totaliter dementabat. Unde fabulose ponit Ovidius ipsam Medusam homines in lapides convertisse [cfr. *Met.*, IV, 781]. Sed re vera quedam lasciva mulier fuit, que tanta pulchritudine pollebat quod quicumque eam aspiciebat extra mentem statim fiebat»), e Francesco da Buti (IX, 49-54: «Ora per questa finzione molti intendono una istoria che Medusa fosse reina, come è detto; e che avesse un occhio con le sue sorelle, perché erano d'una bellezza; e li capelli serpentini ebbe ella, perché fu più astuta che l'altre; e diceasi mutare li uomini che la guardavano in sasso, perché diventavano stupidi per la sua bellezza»). Benvenuto da Imola la riferisce, ma, come si vedrà, rifiutandola quale chiave interpretativa dell'episodio dantesco.

¹¹ A questa tradizione, con tanto di citazione della stessa fonte, Sereno, si rifa Boccaccio.

¹² MAZZOTTA, *Dante Poet of the Desert*, cit., pp. 284-289.

¹³ J. FRECCERO, *Medusa: la lettera e lo spirito*, in ID., *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 175-193, a p. 182.

¹⁴ *Ibid.*

Medusa il pericolo della tentazione carnale mi sembra inaccettabile: Dante ha infatti già incontrato i lussuriosi e si è già confrontato – attraverso il colloquio con Francesca – con il rischio derivante dall’«immoderata cogitatione formae alterius sexus».¹⁵ Sull’effettiva plausibilità di simile interpretazione, proposta già dai commentatori antichi, si era pronunciato in termini definitivi (e direi tuttora condivisibili) Benvenuto:

Aliqui enim dicunt quod autor per Medusam dat intelligi figuraliter in generali libidinem sive mulierem libidinosam; quod arguunt quia Medusa fuit olim pulcherrima, et aspectus talis reddit homines immemores, obliviosos [...] Modo istae invocabant Medusam sperantes habere victoriam de auctore, quia multum laboravit morbo amoris libidinosi, et quia mulier vincit viros fortes, sapientes; sed licet ista libidine, quae punitur extra istam civitatem, nec mulier posset tollere sibi istud iter.

BENVENUTO, *Inf.*, IX, 52-53

L’acuto commentatore dell’opera dantesca, ripercorrendo i possibili significati attribuiti a Medusa, escludeva con convinzione che questa potesse rappresentare la libidine sulla base della considerazione che, per quanto pernicioso, il pericolo della tentazione carnale sia, a questo punto del viaggio, ormai decisamente superato da Dante-*agens*.

5.2.2. Medusa come creatura infera e come simbolo sapienziale

Dai classici Dante apprendeva anche della collocazione liminare infera del mostro. Enea afferma infatti di aver visto Medusa nel vestibolo dell’Orco, insieme ad altre mostruose creature:

Multaque praeterea variarum monstra ferarum
Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes
Et centumgeminus Briareus ac belua Lernaee
Horrendum stridens flammisque armata Chimaera,
Gorgones Harpyiaeque et forma tricorporis umbrae.

Aen., VI, 285-289

Anche da Lucano si poteva desumere che Medusa avesse sede infera: se infatti il misterioso dio evocato dalla maga Erittone era in grado di guardare in volto la Gorgone senza subirne l’effetto mortifero, (*Phars.*, VI, 744-749)¹⁶ – e dunque rappresentava una formidabile minaccia per gli dèi ctonii – se ne arguisce che proprio tra questi risiedesse Medusa.

Non mi soffermo sugli episodi del mito privi di particolare rilevanza in vista dell’episodio dantesco¹⁷, prediligendo piuttosto un altro elemento della tradizione che mi pare particolarmente interessante, un dettaglio ampiamente presente nei testi classici e ripreso anche dai mitografi tardo-antichi e medievali: l’associazione del capo mozzato di Medusa all’egida di Atena.¹⁸

¹⁵ ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, I, 1, 1.

¹⁶ Vd. *supra*, n. 6.

¹⁷ Mi riferisco ai brani sull’eziologia del corallo e dei serpenti africani (rispettivamente in OVIDIO, *Met.*, IV, 747-52, e in LUCANO, *Phars.*, IX, 696-733), sulla mostruosa progenie di Medusa (*Met.*, IV, 785-786) e sull’uso del suo capo come arma adoperata da Perseo contro Atlante (*Met.*, IV, 627-662), Polidette (*Met.*, V, 242-249), Fineo (*Met.*, V, 177-209).

¹⁸ *Met.*, IV, 802-803: «Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes, / pectore in adverso, quos fecit,

Come noto, Perseo, dopo aver mozzato il capo del mostro (ancora in possesso del suo potere pietrificante perfino dopo la morte), ne fece dono a Minerva, che lo aveva favorito fornendogli il clipeo di cristallo riflettente, e la dea lo appose – simbolo di *sapientia* e *prudencia* – sulla propria egida per scoraggiare l'avvicinamento degli insipienti. Questa nozione – insieme alla sua rielaborazione mitografica – è, come tenterò di dimostrare, centrale per la comprensione del ruolo di Medusa nella *Commedia*, un ruolo che adombra profondi significati sapienziali.¹⁹

Ripercorro brevemente il momento centrale dell'episodio. I diavoli negano l'accesso a Dante e Virgilio; le Furie si accorgono della presenza dei due *viatores*, uno dei quali ancora vivo e, temendo di non riuscire a impedirne l'accesso entro Dite (come già accadde con Teseo ed Ercole), invocano Medusa augurandosene l'arrivo, mentre Dante, al solo nome del mostro, viene colto dal terrore.

La scena è decisamente originale rispetto alla letteratura precedente: nulla di simile s'incontra nei testi della latinità, anche andando a compulsare autori difficilmente noti a Dante. Una certa somiglianza s'incontra invece – ed è stato Giovanni Cerri a notarlo per la prima volta²⁰ – con il finale dell'episodio omerico della *Nèkyia* di Ulisse (*Odissea*, XI, 627-637), in cui l'eroe, sceso nell'Ade per incontrare Tiresia e conoscere il proprio destino, vorrebbe trattenersi ancora per discorrere con le ombre di Teseo e Piritoo, ma la minaccia dell'arrivo di Medusa lo terrorizza al punto da spingerlo alla fuga. Nonostante il tentativo di Cerri di rendere plausibile l'ipotesi che il brano omerico rappresenti effettivamente il principale ipotesto dantesco – supponendo una conoscenza mediata da florilegi e antologie (di cui però nulla ci è giunto) o dalla viva voce di qualche intellettuale edotto del greco –, la sua ricostruzione appare troppo debole. Si è appena visto inoltre come l'idea di Medusa come terrifico dissuasore rispetto a un illegittimo desiderio di conoscenza (segnatamente infera), con annesso il contesto marcatamente sapienziale del brano omerico, potesse giungere a Dante attraverso altri e più plausibili canali. Ed è questa linea interpretativa, a mio parere decisamente più economica, che intendo argomentare.

Nel contesto dantesco, Medusa rappresenta l'ostacolo maggiore per Dante che, vedendola, rischierebbe non solo di non poter procedere oltre nel proprio viaggio, ma anche di rimanere confinato per l'eternità nell'Inferno, tramutato in pietra. La preoccupazione delle Furie, che si adoperano perché il transito dantesco sia fatalmente contrastato, è di impedire che un vivo possa godere del privilegio della visione dell'aldilà,²¹ con i relativi benefici: è evidente che, potendo assistere alla sorte delle anime dannate, l'uomo che ancora percorre «il cammin di nostra vita» ha tutto il tempo di riflettere sui propri peccati, pentirsi e ravvedersi, iniziando fors'anche a condurre una vita virtuosa.²² Si tratterebbe dunque di una violazione intollerabile per i guardiani infernali. Medusa rappresenta dunque la paralisi, il sigillo conclusivo apposto sull'*iter* gnosico dantesco, l'ostacolo al raggiungimento di una

sustinet angues».

¹⁹ A proposito del nono canto dell'*Inferno*, già ARIANI, *La sapienza di Virgilio*, cit., p. 52, rimanda a *Mit.*, I, 21 «per il notevole contesto sapienziale in cui è inserita l'allegoria di Medusa-terror».

²⁰ CERRI, *Dante e Omero*, Lecce, Argo, 2007. Tra gli antichi lo aveva già ipotizzato, seppure di sfuggita, Tasso che, commentando *Inf.*, IX, 56, notava: «*Gorgone*, di genere maschio. Di qui congetturo che avesse visto Omero».

²¹ Così Guido da Pisa (IX, 52): «Furie infernales, videntes descendere ad considerationem Inferni hominem sapientem, Medusam invocant alta voce, ut suo aspectu homo carneus in lapide commutetur, ne secreta que sunt in illa civitate sepulta videat, et nec aliis revelare queat», e Benvenuto da Imola (IX, 55-57): «si imponi tibi timorem, non facies istam cognitionem viciorum et poenarum utilem tibi et aliis, et sic nunquam perficies istud opus, et deficies in ista prima parte Inferni».

²² Sul ruolo di monito svolto dalla visita di Dante all'Inferno, vd. BATTISTINI, *La retorica del peccato nei primi canti dell'«Inferno»*, cit., e BATTISTINI, *La retorica della salvezza*, cit., *passim*.

sapienza indebita. Il suo compito è quello di dissuadere – attraverso il terrore e la minaccia della morte – l'insipiente che decide sconsideratamente di accostarsi.

Come ho già anticipato, molto diffusa – sia presso gli autori latini, sia presso i commentatori e i mitografi tardo-antichi e medievali – è l'idea del *Gorgoneion* (ovvero il capo mozzato della Gorgone)²³ come arma micidiale apposta da Minerva sulla propria egida con lo scopo di dissuadere, suscitandone il terrore, chi voglia accostarsi imprudentemente alla sua *sapientia*. I *loci* citabili, come si vede, sono numerosi; si va da Servio a Macrobio, da Marziano Capella a Fulgenzio, da Isidoro di Siviglia al Secondo Mitografo Vaticano:²⁴

DESECTO VERTENTEM LUMINA COLLO ... hoc autem caput ideo Minerva fingitur habere in pectore, quod illic est omnis prudentia, quae confundit alios et imperitos ac saxeos comprobatur.

SERVIO, *ad «Aen.»*, VIII, 438

Addita est Gorgonea vestis quod Minerva, quam huius praesidem accipimus, solis virtus sit; sicut et Porphyrius testatur Minervam se esse virtutem solis quae humanis mentibus prudentiam subministrat. Nam ideo haec dea Iovis capite prognata memoratur, id est de summa aetheris parte edita, unde origo solis est.

MACROBIO, *Sat.*, I, 17, 70

Pectore saxificam dicunt horrere Medusam,
quod pavidum stupidet sapiens sollertia vulgum.

MARZIANO CAPELLA, *De nuptiis*, VI, 572

Gorgonam etiam huic addunt in pectore quasi terroris imaginem, ut vir sapiens terrorem contra adversarios gestet in pectore.

FULGENZIO, *Mit.*, II, 1

Gorgona enim pro terrore ponitur; ideo et in Mineruae pectore fixa est, sicut Homerus in tertio decimo ait: τῆι δ' ἐπὶ μὲν Γοργῶν βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο.

ivi, III, 1

In cuius pectore ideo caput Gorgonis fingitur, quod illic est omnis prudentia, quae confundit alios, et imperitos ac saxeos comprobatur: quod et in antiquis imperatorum staturis cernimus in medio pectore loricae, propter insinuandam sapientiam et virtutem.

ISIDORO, *Etym.*, VIII, 11, 73

Minerva ideo de vertice Iovis dicitur nata quia ingenium in cerebro positum sit; ideo fingitur armata quia sapientia sit munita; Gorgonem huic addunt in pectore ut vir sapiens terrorem contra adversarios gestet in mente

MYTHOGR. II, 50

Gorgonam cum auxilio Minervae interfecit [*sc.* Perseus], quas virtus, auxiliatrice sapientia, omnes terrores vincit. Hujus autem caput fingitur in pectore Medusa habere,

²³ Sarebbe proprio con riferimento al *Gorgoneion* che Dante utilizza il maschile «l Gorgone» anziché il femminile «la Gorgone» (che indicherebbe invece l'intero personaggio di Medusa). Oltre a Tasso (vd. *supra*, n. 20), riportano questa spiegazione anche Giovan Battista Gelli (IX, 55-60), Trifon Gabriele (IX, 62-63), Bernardino Daniello (IX, 55-60) e poi, abbastanza regolarmente, tutti i commentatori moderni. Come si vede è una consapevolezza che compare relativamente tardi, nel Cinquecento, probabilmente come conseguenza di una maggiore conoscenza della lingua e della letteratura greche.

²⁴ Alcuni di questi riscontri sono stati proposti da Cerri, che rileva la presenza di un valore sapienziale connesso con il simbolismo meduseo, ma che non approfondisce la questione rispetto alla straordinaria figurazione dantesca.

quod illic est omnis prudentia, quae confundit alios, et saxeos et imperitos probat.

MYTHOGR. II, 113

Dunque presso i lettori antichi e medievali Medusa era frequentemente associata alla sapienza – rappresentata, almeno originariamente, dal legame con Atena²⁵ – e alla difficoltà del suo raggiungimento, cui osta il terrore.²⁶ Come si sarà notato, decisamente perdurante è l'associazione Medusa-terrore, che s'incontra regolarmente in questi autori (in Fulgenzio, nel Mitografo Vaticano Primo, ma anche in Arnolfo d'Orléans, in Remigio di Auxerre, in Giovanni di Garlandia e in Bernardo Silvestre) e che rappresenta l'allegoria senz'altro più usata dai mitografi per illustrare il mito delle Gorgoni.²⁷

È però solo in Fulgenzio che il quadro sapienziale si articola ulteriormente e il *Gorgoneion* rappresenta sì il terrore che protegge la *sapientia*, ma ha anche una funzione propedeutica, venendo a coincidere con l'inizio della sapienza. Questa nozione chiave s'incontra nelle *Mythologiae*, laddove Fulgenzio afferma esplicitamente la necessità di sconfiggere Medusa-terrore per accedere ad un percorso sapienziale («aut enim terrore finito sapientia nascitur, sicut de sanguine id est de morte Gorgone Pegasus, quia stultitia semper est timida»).

Si tratta della *fabula Bellerofontis* (*Mit.*, III, 1), cioè della storia dell'eroe che, cavalcando Pegaso, uccise la Chimera. Intento a spiegare il significato riposto di questo mito, Fulgenzio

²⁵ CERRI, *Ulisse omerico*, cit., p. 34: «già in età tardo-antica, e poi per tutto il medioevo, si prese a ritenere che il volto della Gorgone fosse apposto da scultori, pittori e poeti sull'egida ovvero sullo scudo di Pallade-Minerva in quanto rappresentasse allegoricamente l'intelligenza acutissima della dea (*sapientia, prudentia*), che si trasforma *ipso facto* in terrore e annientamento di coloro che a lei si contrappongono per ottusità e ignoranza».

²⁶ Il contesto sapienziale si incontra, con alcune variazioni, anche in altri testi mitografici, associato magari – anziché direttamente a Medusa – a Pegaso, cavallo alato nato dal mostro, o alla fonte Castalia, scaturita da un colpo di zoccolo di Pegaso: «Post bellum Perseus studuit viditque Minerve / secretum, dulces Palladis hausit aquas. / De cerebro trahit hec ortum, fontem colit, hic est, / rivos dispergens summa sophia tuos». (GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta Ovidii*, vv. 237-240); «Pegasus alatus equus famam significat. Quia enim fama est “malum quo non aliud velocius ullum, nobilitate viget”, merito per animal gemine velocitatis celeritas significatur. In pedibus enim equi et in alis volucris geminata habetur celeritas. Hic Pegasus gutta cadente, id est sanguinis effusione cessante, oritur et Perseum ad diversa raptat, id est nomen virtutis per universas nationes dilatat. Pegasus tangit terram dum fama excitat mentem humanam. Unde fons emanat dum stimulante gloria sapientia per doctrinam stillat» (BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, §73, p. 172). Assai frequente è anche la spiegazione allegorica del mito secondo cui Perseo rappresenta l'uomo sapiente o virtuoso che vince Medusa-terrore: «Sed ostenso capite Gorgonis a Perseo i. cognito principio terroris, Gorgon siquidem terrorem signat, i. considerata bene causa quare metuendus sit virtuosus, mutantur in lapides i. fiunt stupidi ad modum lapidum» (ARNOLFO D'ORLÉANS, V, 1); «Unde et Gorgonae a terrore dictae sunt. Gorgo namque terror dicitur. [...] in figura virtutis [*sc.* Perseus] ponitur, qui Gorgonam cum adiutorio Minervae occidit quia virtus auxilio sapientiae omnes terrores vincit» (REMIGIO DI AUXERRE, *In Mart.*, 153, 9 e 50, 16); «Perseus autem in figura virtutis ponitur, qui Gorgonem auxilio Minervae interfecit; quia virtus sapientiae omnes vincit terrores» (MYTHOGR. I, 130); «Vigesima octava transmutatio est de illis sororibus. Per sorores illas intelligimus tres sorores qui inferuntur animis nostris. Una est Stenio i. debilitas, alia est Euriale i. fluctuans. Inter has est unus oculus discurrens, quia, posita fluctuatione, causatur debilitas. Sed hunc oculum surripit Perseus i. homo virtuosus. Sed tertia est Medusa que saxificat. Homo igitur virtuosus vult hanc occidere et accipere scutum sapientie et gladum virtutis s. eloquium et eam superat» (GIOVANNI DEL VIRGILIO, IV, 28).

²⁷ L'altra diffusissima spiegazione del mito delle Gorgoni è quella di marca evemeristica, che le vede ricchissime ereditiere del re Forco: vd. GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, *Annotazioni a Marziano Capella*, II, 119 (p. 198): «Forcus rex Asiae habuit tres filias quarum nomina Stenno Euriale Medusa, quae, quoniam agricole erant et colende terre peritissime, Gorgones dicte sunt; γη terra, ἔργον opus, gorgones terre cultrices»; REMIGIO DI AUXERRE, *In Mart.*, 153, 9; GIOVANNI DEL VIRGILIO, IV, 24: «Gorgon dicitur a ge quod est terra et orge cultura, quasi terre cultrix», e IV, 26: «Gorgon ut dictum est opus terre. Sed ut ea que proveniunt ex terra, ut divitiae, aggravant animum, ita gramina terre super que posita est Gorgon fiunt lapides per que intelligimus gravedinem proventum terre in anima»; GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta*, vv. 225 ss.: «Unicus est oculus regimen quod tres habuere / quod sibi submittit bellica dextra viri. / Est Gorgon cultrix terre communeque nomen / est tribus, hiisque magis ore Medusa niteb».

individua in Bellerofonte il buon consiglio e in Pegaso, alato perché «universam mundi naturam celeri cogitationum teoria conlustrat», l'emblema della fonte eterna, poiché «sapientia enim bonae consultationis aeternus fons est». Si legga dunque il brano delle *Mythologiae*:

At uero Bellerofons, id est bona consultatio, qualem equum sedet nisi Pegasus, quasi pegaseon, id est fontem aeternum? Sapientia enim bonae consultationis aeternus fons est. Ideo pinnatus, quia uniuersam mundi naturam celeri cogitationum teoria conlustrat. Ideo et Musarum fontem ungula sua rupisse fertur; sapientia enim dat Musis fontem. Ob hac re etiam sanguine Gorgonae nascitur; Gorgona enim pro terrore ponitur; ideo et in Mineruae pectore fixa est, sicut Homerus in tertio decimo ait: τῆι δ'ἐπὶ μὲν Γοργῶ βλοσυροῦπις ἐστεφάνωτο. Ergo hic duplex assertio est: aut enim terrore finito sapientia nascitur, sicut de sanguine id est de morte Gorgonae Pegasus, quia stultitia semper est timida, aut initium sapientiae timor est, quia et magistri timore sapientia crescit et dum quis famam timuerit sapiens erit.

È pur vero che Fulgenzio parla qui, molto prosaicamente, del «magistri timore»²⁸, concordemente con la destinazione scolastica dello scritto, ma, trattandosi di un'opera il cui proposito è svelare la spontanea convergenza della mitologia pagana con la verità cristiana, non sarà affatto arbitrario individuarvi quel principio fondamentale della gnosi cristiana su cui mi sono già soffermata – «Timor Domini principium sapientiae [est]» – da Fulgenzio del resto riecheggiato assai da presso («initium sapientiae timor est»). Il cristiano Fulgenzio doveva essere ben consapevole della necessità di un perseguimento moderato della sapienza, costantemente guidato dalla parola divina e soprattutto non eccessivamente confidente nelle possibilità della *ratio* umana, la quale, priva della fede, diviene uno strumento pericoloso, paradossalmente tanto più pericoloso quanto maggiori sono le risorse razionali del soggetto.

È ben possibile dunque che Dante faccia riferimento all'antica e diffusa tradizione che vede il *Gorgoneion* come impedimento al percorso sapienziale e la reimpieghi²⁹ nel proprio

²⁸ Come ha osservato M. VENUTI, *La materia mitica nelle «Mythologiae» di Fulgenzio. La fabula Bellerofontis (Fulg. «myth.» 59.2)*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano, LED, 2010, pp. 71-90, p. 88, sapienza e paura – accanto alla *libido* – sono tra i nuclei tematici dominanti nelle *Mythologiae*, esplicitamente associate nella *fabula Bellerofontis* in cui, in modo per la verità un po' apodittico, s'illustra come la sapienza si generi dalla fine del terrore, mentre – necessariamente – la stoltezza prolifera proprio nel timore. Ebbene, come ha notato Venuti: «ci si sarebbe aspettati una spiegazione del fatto che la saggezza deriva dalla fine del terrore, cioè dall'esperienza della paura; invece, questo passaggio manca e al suo posto troviamo un concetto in un certo senso ribaltato: se diamo per scontato (pur senza esplicitarlo) che la saggezza nasca dalla mancanza di timore, allora è logico anche l'inverso, cioè che in presenza di stupidità vi sia timore. La seconda alternativa (*initium sapientiae timor est*) di fatto introduce un'ipotesi contraria alla prima, ma appare significativa soprattutto per una considerazione di carattere "extratestuale": nel giro di poche parole l'autore tratteggia una vivida scenetta scolastica (*magistri timore sapientia crescit*), carica di comprovata verosimiglianza, che si direbbe derivata dall'esperienza concreta delle "cose di scuola". È appunto il timore di fare brutta figura (*timor famae*), unito forse alla paura di un possibile rimprovero o di una punizione (*magistri timore*), che induce lo scolaro a studiare e a prepararsi: *quis fama timuerit sapiens erit*».

²⁹ CERRI, *Ulisse omerico*, cit., pp. 34-35, si è soffermato sulla diversità della ripresa dantesca rispetto al suo contesto originario: per gli antichi infatti lo sguardo pietrificante della Gorgone rappresentava sì la sapienza, ma «quella degli antichi, cultori "de li dèi falsi e bugiardi", ancora ignari della fede cristiana e della grazia divina. Dante doveva di necessità mutare alquanto il significato allegorico del volto di Medusa, rispetto alle fonti classiche: esso rappresenta per lui un sapere che indurisce, pietrifica, uccide, non solo i poveri ignoranti, ma anche, anzi soprattutto i falsi dotti, i presuntuosi che, dopo e nonostante la rivelazione evangelica, credono ancora di poter accedere alla verità con il solo supporto della ragione, della scienza umana, senza l'intervento dell'illuminazione religiosa». Sempre secondo CERRI, *Ulisse omerico*, cit., p. 40, sarebbero due passi del *De nuptiis* di Marziano Capella ad aver ispirato a Dante lo slittamento semantico Medusa/sapienza pietrificante: *De nupt.*, IV, 331 e 333, e IX, 888 vv. 17 ss. Mentre il primo passo presenta effettivamente un parallelismo interessante

poema attribuendogli lo stesso ruolo: quello di ostacolo tale da poter inficiare il proseguimento del proprio *iter* sapienziale³⁰ (giacché tale è la catabasi dantesca)³¹.

Ci si potrebbe domandare la ragione che ha spinto Dante a porre Medusa proprio in questo luogo dell'Inferno. Ritengo che la collocazione scelta da Dante sia ricca di implicazioni: la porta di Dite separa infatti l'alto Inferno (in cui scontano la pena eterna i dannati macchiatisi di peccati d'incontinenza) dal basso Inferno (dominato da violenza, malizia e frode),³² cui introduce il cerchio degli eretici. A differenza dei peccati d'incontinenza, alla cui base è l'incapacità di resistere a uno stimolo e a un desiderio dei sensi, la frode e la malizia si fondano su un uso perverso della ragione, la parte più nobile dell'uomo, e dunque rappresentano una tipologia di peccati particolarmente pernicioso in quanto generata da un uso spregiudicato della facoltà intellettuale. Il passaggio da peccati a loro modo veniali – quali la gola, la lussuria, l'avarizia, la prodigalità e l'ira – a peccati decisamente più gravi come l'eresia, la lusinga, l'ipocrisia e il consiglio fraudolento, solo per citarne alcuni, richiede in qualche modo una sorta di immunizzazione da parte di Dante-*agens*. Dante infatti ha ben dimostrato (a partire dal *Convivio*) di essere particolarmente incline alla speculazione, e dunque potenzialmente a rischio di cadere nelle sue sottigliezze e nei suoi cavilli, con il pericolo di dimenticare il necessario correttivo rappresentato dalla fede. La minaccia è dunque quella di smarrirsi nel labirinto della ragione, perdendo di vista i suoi limiti e diventando eccessivamente confidente nelle sue potenzialità (in proposito l'esempio degli eretici e ancor più quello di Ulisse sono assai eloquenti).³³

tra la Dialettica – descritta a metà tra la lode per le sue capacità conoscitive ed il biasimo per le sue eccessive sottigliezze – e la Gorgone, il secondo (in cui si contrappone la Gorgone a Venere) mi sembra in realtà poco convincente.

³⁰ Questa ipotesi è attestata anche presso gli antichi commentatori della *Commedia*: Guido da Pisa (IX, 52: «Furie infernales, videntes descendere ad considerationem Inferni hominem sapientem, Medusam invocant alta voce, ut suo aspectu homo carneus in lapidem commutetur, ne secreta que sunt in illa civitate sepulta videat, et nec aliis revelare queat»); le chiose cassinesi (IX, 39: «Item fingit auctor dictas furias valde conqueri de auctore sic viso vivo et portam civitatis intrare volente hoc ideo quia nullus virtuosus hanc civitatem contendit intrare. idest. statum malitie et ejus peccatorum in hoc mundo per viam investigativam non autem vitiosam quando demones predicti et dicte furie non doleant quodammodo ut doluerunt de theseo hercule et periteo sub dicto sensu ingredientibus dictum locum invito cerbero depinitore hujus civitatis et hoc est quod tangit hic auctor de theseo et de cerbero depilato ab hercule qui cerberus ad instantiam junonis noverce dicti herculis noluit admitti dictum herculem per ejus portam»); Benvenuto da Imola (IX, 55-57: «si imponi sibi timorem, non facies istam cogitationem viciorum et poenarum utilem tibi et aliis, et sic nunquam perficies istud opus, et deficies in ista prima parte Inferni»).

³¹ BARAŃSKI, *Guido Cavalcanti tra le cruces di «Inferno» IX-XI*, cit., p. 50, osserva come il carattere dottrinale di *Inf.*, XI riveli la vera natura del viaggio di salvezza dantesco, che «è fondamentalmente un viaggio di conoscenza».

³² CERRI, *Ulisse omerico*, cit., pp. 34-35, nota: «Dante, di fronte alla porta della Città di Dite, lasciandosi alle spalle i cerchi infernali in cui sono puniti i peccatori di incontinenza, si accinge a contemplare lo spettacolo della malizia umana, che per tutto l'arco di una vita terrena ha rifiutato e disprezzato il timore di Dio. A differenza dell'incontinenza, la malizia si fonda appunto su una scelta razionale, che prescinde lucidamente dalla fede. Rischia perciò tanto più di attrarre nel suo circolo vizioso la mente dell'uomo, quanto più questi è incline per sua indole alla riflessione razionale e alla vocazione scientifica. Si perviene al seguente paradosso: l'animo nobile, dotato dalla natura di vigore intellettuale, è sovraesposto al peccato di malizia, rispetto all'animo opaco, sensibile solo allo stimolo dei sensi, incline piuttosto al peccato di incontinenza, meno grave, tendenzialmente veniale».

³³ Del resto che i canti ottavo, nono e decimo siano incentrati sulla problematica del più o meno corretto uso delle facoltà intellettive e in particolare sul tema dell'ermeneutica era stato già notato e sostenuto convincentemente almeno da Franke e da Barański: vd. FRANKE, *Dante's Hermeneutic Rite of Passage*, cit., e BARAŃSKI, *Guido Cavalcanti tra le cruces di «Inferno» IX-XI*, cit. In particolare quest'ultimo, pp. 56-57, ha sottolineato come l'intelletto umano sia «il principale fulcro organizzativo, ideologico ed unificatore dei tre canti» IX-XI, che risultano «colmi di rinvii diretti alle attività mentali dell'uomo, specificamente alla "mente", alla "conoscenza", all'"intelletto", all'"ingegno", al pensiero, al ragionare».

L'ipotesi che i canti in questione affrontino il tema della superbia era già stata avanzata,³⁴ sebbene senza che si rivolgesse un'attenzione specifica al tema della superbia intellettuale e senza che si sia arrivati, a mia conoscenza, a ipotizzare una ricostruzione organica e coerente dell'intera scena, pienamente comprensibile solo indagando i referenti danteschi con attenzione ai contesti originari e agli adattamenti subiti nelle mediazioni tardo-antiche e medievali.

5.2.3. Medusa come allegoria della superbia e l'*obduracy cordis* cristiana

Come si è visto, la tradizione classica e mitografica conferiva al *Gorgoneion* un ruolo protettivo del sapere e ne faceva quasi l'emblema dei pericoli dell'iniziazione sapienziale. È ancora una volta necessario rivolgersi a quella tradizione, in particolare a quella mitografica

³⁴ Trattasi di ipotesi molto antica (vd. cap. 8). Diverse possibili collocazioni sono state ipotizzate per i superbi: ad es., rappresentati da Capaneo (come sostenuto da L. FILOMUSI GUELF, *I superbi nell'«Inferno»*, in ID., *Studi su Dante*, Città di Castello, Tipografia S. Lapi, 1908, pp. 3-23); nel nono cerchio, rappresentati da Lucifero (idea già di Landino, poi ripresa da M. SCHERILLO, *I giganti nella «Commedia», saggio sulla topografia morale dell'«Inferno»*, in ID., *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1906, pp. 396-447); nel sesto cerchio, come eretici (C. BALBO, *Vita di Dante*, Torino, G. Pomba, 1839, II, p. 203); ma soprattutto molti commentatori li collocano – congiuntamente o meno con invidiosi ed accidiosi – tra gli iracondi della palude stigia. In particolare, la definizione data da Virgilio della personalità di Filippo Argenti in *Inf.*, VIII, 46 («Quei fu al mondo persona orgogliosa») ha spinto più di un interprete a ravvisare il vero peccato del «fiorentino spirito bizzarro» nella superbia. Così, Graziolo Bambaglioli, Lana, l'Ottimo, Benvenuto da Imola e Pietro di Dante. Tale ipotesi ha goduto di largo consenso in epoca rinascimentale, sostenuta da Manetti, Landino e Varchi, ed è stata riproposta – su spunti di Tommaseo – anche modernamente, ad esempio da Del Lungo, Casini, D'Ovidio. Inoltre, l'invito rivolto da Virgilio a Dante di guardare le anime «di color cui vinse l'ira» (VII, 116) e la definizione dei peccatori immersi nella palude stigia come quelli che portarono «dentro accidioso fummo» (VII, 121) ha indotto a ipotizzare che nella palude venissero puniti anche gli iracondi e gli accidiosi, con il risultato che «i due peccati capitali della superbia e dell'invidia, che paiono a taluni esclusi dall'*Inferno* dantesco con grave offesa del catechismo, vi sarebbero finalmente incasellati, sia pure a costo di allusioni indirette e inzeppando inverosimilmente il quinto cerchio, già reso eterogeneo per il preteso congiungimento degli accidiosi agli irosi» (cit. da F. FORTI, *Il magnate non magnanimo. La Praesumptio*, in ID., *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco*, Roma, Carocci, 2006 [ma Bologna, Pàtron, 1977], p. 148). Forti, cui rimando per un riassunto generale del problema, propende invece per l'identificazione dei dannati nello Stige con i soli iracondi, sulla base dell'etimo e dell'atteggiamento del traghettatore Flegias (ivi, p. 139). Cfr. anche F. FORTI, s.v. *Superbia e superbi*, in *ED*, vol. V, pp. 484-487. Recentemente, P.A. PIROTTI, *Superbia e invidia nell'«Inferno» dantesco*, in «Tenzione», XII (2011), pp. 153-180, ha ripreso l'ipotesi che nel quinto cerchio siano accomunate iracondia e superbia, aggiungendo però che superbi ed invidiosi sono distribuiti tra buona parte dei cerchi infernali nei quali sono punite le colpe in qualche modo conseguenti alla superbia e all'invidia (ivi, p. 163) e cita quali esempi i tiranni del settimo cerchio, Vanni Fucci, Capaneo, Farinata, Guido di Montfort e Ulisse. Questa scelta viene giustificata dallo studioso in base all'idea che «se Dante avesse ideato un girone dei superbi questo sarebbe stato sovraffollato a scapito degli altri, essendo la superbia causa o concausa di quasi tutti i peccati» (ivi, pp. 169-170). Evidentemente, dunque, la difformità della geografia infernale rispetto a quella purgatoriale per quanto riguarda l'assenza di uno spazio specifico dedicato alla punizione di superbi e invidiosi è uno dei maggiori problemi della critica dantesca. K. WITTE, *Dante-Forschungen*, Heilbronn, Henninger, 1879, II, pp. 121-160, rifiuta questa ipotesi di cripto-collocazione infernale di superbia ed invidia perché in tal caso i due peccati, considerati tra i più gravi nel Purgatorio, sarebbero nominati solo di sfuggita all'*Inferno* e senza menzione di specifiche personalità dannate. La difformità tra le strutturazioni topografico-morali dei due regni oltremondani è spiegata da Witte con la distinzione tra peccati attuali, puniti nell'*Inferno*, e vizi capitali, espriati nel Purgatorio. Anche E. MOORE, *Studies in Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1899, II, pp. 154-169, riesamina la questione, ribadendo l'assunto di Witte, per cui *Inferno* e Purgatorio sarebbero stati concepiti da Dante sulla base di principi diversi: il primo sui principi etici ciceroniano-aristotelici, il secondo sul sistema dei sette peccati capitali. Sulla superbia nella *Commedia* vd. Anche P. BOYDE, *Human Vices and Human Worth in Dante's «Comedy»*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 174-197.

tardo-antica e medievale, per scoprire che Medusa – simbolo di per sé decisamente polisemico – figurava anche quale allegoria della superbia, il peccato della cui presenza in questi canti si può cogliere ben più di una traccia.

Secondo una tradizione circolante nel Medioevo (testimoniata almeno dal Secondo Mitografo Vaticano),³⁵ Medusa sarebbe stata punita da Minerva tanto orribilmente non in conseguenza del sacrilego accoppiamento con Nettuno, ma per essersi eccessivamente compiaciuta della propria bellezza, al punto da sfidare Minerva e suscitare l'ira. Un'altra tradizione, ricordata da Pietro Alighieri, riferisce invece che Medusa sarebbe divenuta superba a causa della sua immensa ricchezza.³⁶ Ciò che è importante notare è comunque che, tra tarda antichità e medioevo, il nome di Medusa fosse ricollegabile anche al peccato di superbia.

Inoltre anche l'impietramento conseguente allo sguardo meduseo era facilmente riconducibile, nella mente di un lettore cristiano come Dante, al peccato di superbia, considerando che, nella tradizione biblica e patristica, questo si presenta spesso come una conseguenza dell'*obduracy cordis* provocata dalla superbia.

L'indurimento del cuore come conseguenza del peccato genericamente inteso è esplicitato, entro la Bibbia, in *Io. 12, 40* («excaecavit oculos eorum et induravit eorum cor / ut non videant oculis et intellegant corde»), ma la relazione tra *duritia cordis* e superbia è frutto soprattutto dell'associazione del luogo citato con *Is. 6, 7-10*.³⁷ Questa interpretazione mi sembra in grado di restituire un senso complessivo all'episodio e all'inserimento della topica dell'*obduracy cordis*, allusa nel canto attraverso il pericolo della Gorgone, forse più perspicuamente di quanto proposto da Fumagalli, che ne ha offerto una lettura in chiave politico-sociale. Il critico ha sostenuto che il senso profondo del canto si cela nella «cupidigia come radice di tutto il male della società»,³⁸ cui il solo Virgilio non avrebbe potuto opporre alcunché, se non fosse venuto in suo soccorso l'angelo quale rappresentante della legge, controfigura celeste della reggenza imperiale. A questa base ha aggiunto la convergenza, in Dante, di mito classico e sapienza biblica allusive all'*obduracy cordis*, notando che «nella Vulgata oltre metà delle presenze del verbo *indurare* sono concentrate in pochi capitoli

³⁵ Vd. G. PADOAN, *Medusa*, in *ED*, vol. III, pp. 883–884, che però non specifica la fonte di tale tradizione. L'unico autore in cui ho trovato un riferimento alla colpa di Medusa come superbia per la propria bellezza è il Mitografo Vaticano II, 112: «Sed mortuo patre, Medusa in regnum eius successit. Quae quum propter pulchritudinem a pluribus peteretur in connubium, Neptunum effugere non potuit, cum quo in templo Minervae rem habuit. Cum quum et prius se propter formae jactantiam praeferret, crines ejus a Minerva in serpentes sunt mutati; ut quae petita in primis a pluribus procis esset, postea eosdem vultus deformitate terreret». In OVIDIO, *Met.*, X, 64-71, si cita anche il mito di Oleno e Letea, pietrificati a causa dell'orgoglio di quest'ultima per la propria bellezza. Purtroppo il riferimento è assai sintetico e non permette di cogliere ulteriori dettagli della storia, che sembra tramandata unicamente da Ovidio. Boccaccio e Buti riprendono il mito ovidiano.

³⁶ Così nella prima stesura del suo commento (IX, 55-57): «Ex quo in magna s divitias devenerunt [*sc.* Gorgonae], et de divitiis in superbiam; in qua apparentes suo stupore et terrore timendo homines vel in videnso eas, quasi lapides efficiebantur», e nella seconda (IX, 52-57).

³⁷ «Et tetigit os meum et dixit / ecce tetigit hoc labia tua et auferetur / iniquitas tua et peccatum tuum / mundabitur / et audivi vocem Domini dicentis / quem mittam et quis ibit nobis / et dixi ecce ego sum mitte me / et dixit vade et dices populo huic / audite audientes et nolite intellegere / et videte visionem et nolite cognoscere / excaeca cor populi huius et aures eius / adgrava et oculos eius claude / ne forte videat oculis suis et auribus / suis audiat et corde suo intellegat et / convertatur et sanem eum». L'associazione si deve a S. FINAZZI, *La metafora nella tradizione testuale ed esegetica della «Commedia» di Dante. Problemi ecdotici e ricerca delle fonti*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2013, pp. 102-103, alle nn. 24 e 25; oltre ai luoghi biblici citati, Finazzi rimanda ai fondamentali commenti di Agostino e Tommaso al passo giovanneo.

³⁸ E. FUMAGALLI, *Canto IX*, cit., a p. 136.

dell'Esodo» e che «il verbo in questione si riferisce sempre al Faraone [...] o ai suoi “servi”»³⁹, desumendone ulteriori prove a sostegno della propria interpretazione.⁴⁰ Seguendo tale lettura mi pare, però, che si perda di vista la qualità essenziale dell'*obduratio cordis* per soffermarsi solo su una sua specifica manifestazione, senza considerare la natura profonda della topica, che è sostanzialmente un «modo protologico» ricorrente nell'*Antico Testamento* per esprimere «la reazione divina alla persistente ostinazione umana contro di lui», dunque non «il risultato di una decisione divina arbitraria o deliberatamente progettata», ma semplicemente «la ratifica di una situazione non creata da lui».⁴¹

Strettamente legata all'accecamento e alla sordità del cuore, cui si accompagna esplicitamente nel passo citato di *Is.* 6, 9-10, l'*obduratio cordis* è propriamente

l'état d'une âme qui, de perméable et de souple qu'elle était, s'est progressivement insensibilisée et raidie vis-à-vis des appels de la conscience, de Dieu ou des autres. Insensibilisée, elle perçoit de moins en moins les invitations de la grâce; raidie elle refuse de répondre à celles qu' elle entend encore; double aspect d'un même état: les sens spirituels s'émeussent et ne transmettent plus aucun avertissement.⁴²

Si tratta dunque di uno stato dell'anima recalcitrante a seguire la grazia. Tra le sue cause sono appunto leggerezza, orgoglio e ingratitudine ed il primo tra i rimedi preventivi è, prevedibilmente, la mortificazione.⁴³ Coerentemente, gli accenni scritturali alla *duritia cordis*, con il verbo “indurare” in concomitanza con la superbia di quanti rifiutano la conversione, sono molti.⁴⁴ Inoltre la possibile influenza del libro biblico di *Isaia* sul canto, in cui l'immagine dell'impietramento è – come già accennato – associata alla superbia, è stata già persuasivamente chiamata in causa da Mineo, cui rimando per un confronto puntuale.⁴⁵

5.3. Altri riferimenti alla superbia in *Inf.*, VIII-IX

Oltre al riferimento alle conseguenze della superbia, cui Dante allude attraverso la

³⁹ Ivi, p. 137.

⁴⁰ Fumagalli (*ibid.*) conclude: «La conseguenza di questa *obduratio cordis* è la rovina del popolo, con l'uccisione dei primogeniti; ma ancor più interessa sottolineare che l'*obduratio cordis* di Faraone è relativa all'uscita del popolo eletto dall'Egitto. Abbiamo dunque un fatto che mi pare fondamentale: la vicenda degli Ebrei in Egitto, la vicenda quindi della loro schiavitù, è segnata dall'indurimento del cuore di Faraone, che vuole perpetuare tale stato, e dal passaggio del Mar Rosso, che segna il momento della liberazione. Non è un caso, a questo punto, che Dante contrassegni in modo analogo il basso inferno: la presenza di Medusa, cioè dell'indurimento del cuore, all' ingresso; e il canto del salmo 113 “In exitu Israel de Aegypto” da parte delle anime che giungono sulla spiaggia del *Purgatorio*, alla fine».

⁴¹ *Nuovo grande commentario biblico*, p. 1122.

⁴² J. MAC AVOY, *Endurcissement*, in *Dictionnaire de spiritualité*, t. IV, coll. 642-652.

⁴³ Ivi, coll. 643-644 e 649-650.

⁴⁴ Vd. almeno a *Iob.* 41, 16; *Is.* 63, 17; *Ex.* 4, 21; 7, 3 e 14, 4.

⁴⁵ Il riferimento è a N. MINEO, *Lettura del canto VIII dell'«Inferno»*, cit., alle pp. 71-72. Particolarmente utile, per il mio discorso, il rimando al salmo davidico di ringraziamento per la liberazione dai nemici (*Ps.* 17), che, oltre a singoli riscontri, presenta una sostanziale «affinità di atmosfera nei tratti essenziali» con la scena del canto IX, in particolare con il tentato assalto di Dante e Virgilio alla città infera. Riporto solo qualche passo, che mi sembra utile tener presente anche in questo contesto: «Laudans invocabo Dominum, et ab inimicis meis salvus ero. / Circumdede runt me dolores mortis / et torrentes iniquitatis conturbaverunt me, / dolores inferni circumdede runt me, / praeoccupaverunt me laquei mortis. / [...] / Ascendit fumus in ira eius, / et ignis a facie eius exarsit, carbones succensi sunt ab. / Inclina vit caelos et descendit, et caligo sub pedibus eius. / Et ascendit super Cherubim et volavit; volavit super pennas ventorum. / [...] tu populum humilem salvum facies, / oculos superiorum humiliabis; [...] / eripies me de contradictionibus populi, / constitues me in caput gentium. (*Ps.* 17, 4-7; 9-11; 28).

minaccia d'impietramento causata da Medusa, i canti in questione presentano altri rimandi a questo peccato, mediati per lo più dal ricordo di episodi e personaggi della mitologia classica, recuperati attraverso la loro trasvalutazione in senso cristiano.

5.3.1. Il disdegno

La semantica del disdegno, su cui si gioca l'opposizione tra il giusto sdegno del messo celeste e quello empio dei diavoli, è decisamente implicata con il sanzionamento della superbia peccaminosa.

Nell'opera dantesca il lemma «disdegno» è infatti segnaletico di un preciso riferimento alla superbia:⁴⁶ esso compare attribuito ai diavoli (VIII, 88) e poi al messo celeste (IX, 88), oltre che, notoriamente, a Guido Cavalcanti nel canto degli eretici (X, 63). A loro volta i diavoli, che ostacolano l'ingresso di Dante e Virgilio, significativamente giudicano «folle» (VIII, 91) – altro lemma profondamente connotato come segnaletico del superamento dei limiti umani – la discesa di Dante attraverso le profondità infernali, non riconoscendo nell'impresa il sigillo della volontà divina e considerandola un atto di *hybris* degno di punizione, riportando alla mente del *viator* il timore provato all'inizio del viaggio («temo che la venuta non sia folle»: *Inf.*, II, 35), quando la lupa ed il leone sembravano precludergli definitivamente l'ascesa al colle.

È dunque piuttosto evidente la presenza di una riflessione sul tema del giusto sdegno opposto alla superbia illecita, anticipato già nell'ottavo canto (vv. 37-45) allorché Dante, riconosciuto «l'fiorentino spirito bizzarro» (VIII, 62) di Filippo Argenti – ricordato solo in virtù della sua superbia («Quei fu al mondo persona orgogliosa; / bontà non è che sua memoria fregi»: VIII, 46-47) – se ne discosta con atto sdegnoso («E io a lui: “Con piangere e con lutto, / spirito maladetto, ti rimani; / ch'ì' ti conosco, ancor sie lordo tutto»: VIII, 37-39), senza mostrare alcuna pietà o compassione per la sorte del concittadino. Che l'atteggiamento di Dante sia qui particolarmente appropriato lo testimonia la reazione della guida Virgilio, che plaude alle parole apparentemente impietose del suo pupillo:⁴⁷

«Lo collo poi con le braccia mi cinse;
basciommi 'l volto e disse: “Alma sdegnosa,
benedetta colei che 'n te s'incinse!
[...]
Quanti si tegnon or la su gran regi
che qui staranno come porci in brago,
di sé lasciando orribili dispregi!»
E io: «Maestro, molto sarei vago
di vederlo attuffare in questa broda
prima che noi uscissimo del lago».

⁴⁶ Vd. almeno V. VALENTE, *Disdegno*, in *ED*, vol. II, pp. 491-492.

⁴⁷ Mi conferma nell'idea che Dante fosse qui particolarmente attento a voler suggerire una contrapposizione tra sdegno giusto *vs.* sdegno empio il fatto che più avanti nel viaggio, in presenza degli indovini, la cui pena prevede l'orrenda deformazione del corpo umano (per cui il capo risulta ruotato sul busto in modo che il volto sia in linea con la schiena), Dante si abbandona alla pietà suscitata dalla terribile sorte di quei peccatori e Virgilio lo riprende duramente: «Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi / del duro scoglio, sì che la mia scorta / mi disse: “Ancor se' tu de li altri sciocchi? / Qui vive la pietà quand'è ben morta; / chi è più scellerato che colui / che al giudicio divin passion comporta?» (*Inf.*, XX, 25-30). In presenza dell'orgoglioso Filippo Argenti, Dante enfatizza dunque l'opposizione tra la superbia peccaminosa del dannato e uno sdegno legittimo, come quello manifestato dal messo celeste nei confronti dei diavoli.

Ed elli a me: «Avante che la proda
ti si lasci veder, tu sarai sazio:
di tal disio convien che tu goda».

Inf., VIII, 43-45 e 49-57

La scena di poco successiva, che vede il fronteggiarsi delle forze celesti, impersonate dal messo, e di quelle infernali, rappresentate dai diavoli guardiani, è sostanzialmente apparentabile a quella appena citata.

Il messo viene presentato da Dante attraverso atteggiamenti e parole che lo connotano come sdegnoso e superbo; allo stesso tempo, nelle parole del messo stesso, anche i diavoli che gli si oppongono vengono qualificati come superbi in quanto esibiscono «oltracotanza», lemma del cui significato è difficile dubitare:⁴⁸

E già venia su per le torbide onde
un fracasso d'un suon, pien di spavento,
per cui tremavano amendue le sponde,
non altrimenti fatto che d'un vento
impetüoso per li avversi ardori,
che fier la selva e sanz'alcun rattento
li rami schianta, abbatte e porta fori;
dinanzi polveroso va superbo,
e fa fuggir le fiere e li pastori.

Li occhi mi sciolse e disse: «Or drizza il nerbo
del viso su per quella schiuma antica
per indi ove quel fummo è più acerbo».

Come le rane innanzi a la nimica
biscia per l'acqua si dileguan tutte,
fin ch'a la terra ciascuna s'abbica,
vid'io più di mille anime distrutte
fuggir così dinanzi ad un ch'al passo
passava Stige con le piante asciutte.

Dal volto rimocea quell'aere grasso,
menando la sinistra innanzi spesso;
e sol di quell'angoscia pareo lasso.

Ben m'accorsi ch'elli era da ciel messo,
e volsimi al maestro; e quei fé segno
ch'i' stessi queto ed inchinassi ad esso.

Ahi quanto mi pareo pien di disdegno!
Venne a la porta e con una verghetta
l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno.

«O cacciati del ciel, gente dispetta»,
cominciò elli in su l'orribil soglia,
«ond'esta oltracotanza in voi s'alletta?

Perché recalcitrare a quella voglia
a cui non puote il fin mai esser mozzo,
e che più volte v'ha cresciuta doglia?

Che giova ne le fata dar di cozzo?

Inf., IX, 64-97

⁴⁸ Per ulteriore conferma si guardi al commento di Guido da Pisa (IX, *Nota*), in cui, riportando le parole del messo, così le parafrasa: «Et ille nuntius sic super aquas Stygias ambulando devenit ad ianuas civitatis, quas cum una virgula reserans, ait ad illos demones qui clauserant eas: "O expulsi de celo, gens despecta, unde ista superba arrogantia in vobis allicitur?"».

L'andamento sicuro del messo, che procede allontanando infastidito l'«aere grasso» infernale, unico elemento a contrariarlo; l'attribuzione di superbia al vento che lo rappresenta («dinanzi polveroso va superbo»: IX, 71) e l'accompagnamento di quell'elemento aereo (che nella tradizione classica e cristiana segnala il *tumor superbiae*)⁴⁹ connotano abbastanza nettamente, come s'è detto, il contegno angelico con tutti i crismi della superbia. Del pari evidente è il fatto che Dante non avrebbe mai potuto tacciare di superbia un angelo – accusa che avrebbe subito rimandato, inaccettabilmente, all'angelo ribelle che fece il «superbo strupo» (VII, 12) – e ancor meno plausibilmente proprio l'angelo garante della prosecuzione del suo viaggio oltremondano, pericolosamente sospeso in quel punto in cui anche la fidata guida aveva dovuto arrendersi alla propria impotenza.

Ripensando l'intera scena come un episodio a chiave si comprendono meglio il significato e la liceità dell'ardito discorso dantesco, ma per poterlo fare è necessario rivolgersi all'interpretazione fulgenziana del luogo dell'*Eneide* che funge da ipotesto per la scena dantesca dell'ingresso entro Dite, su cui mi soffermerò compiutamente più avanti. Per ora basti accennare che in Fulgenzio, seguito poi anche da Bernardo Silvestre, le mura ferree e la torre che su queste si erge rappresentano l'ostinazione e la superbia, e che nell'*Eneide* risultano inviolabili perfino dai celesti (cioè gli dèi pagani, evidentemente). Anzi vi si legge precisamente che «l'arroganza è una torre di ferro incrollabile al soffio dell'aria» («ferrea» vero «turris ad auras» elatio erecta et incurvabilis dicitur»). Ebbene, Dante descrive la turrita fortezza dei diavoli – superbi perché si oppongono alla volontà divina, che ha sancito il diritto di Dante di percorrere i tre regni ultramondani – cedere proprio al cospetto di un vento impetuoso, quello che accompagna la venuta del messo, la cui aerea sospensione è accentuata dalla sapiente sprezzatura tra i vv. 67-68 (che cade proprio sul lemma «vento»).

Dunque Dante sembrerebbe operare una rilettura del passo virgiliano alla luce del mutato contesto: è evidente che i limiti che valevano per le divinità pagane (come l'impossibilità di accedere a Dite o il timore di alcune divinità catactonie, pericolose anche per i superi) non possono sussistere per il Dio cristiano e per i suoi intermediari. Ma ciò che più conta è che Dante sembra riscrivere l'episodio virgiliano tenendo a mente le mediazioni allegoriche di Fulgenzio e Bernardo, da cui solo avrebbe potuto mutuare l'idea della fortezza ditea come emblema della superbia.

5.3.2. Le catabasi di Teseo e di Dante

Una seppur breve riflessione merita la menzione dell'impresa infera di Teseo, richiamata dalle Furie (*Inf.*, IX, 54) e ricordata anche attraverso la rammemorazione degli effetti della liberazione dell'eroe ad opera di Ercole:⁵⁰

⁴⁹ Per cui vd., in questo stesso capitolo, § 3.4.

⁵⁰ Sulla catabasi di Teseo vd. almeno CLARK, *Catabasis*, cit., pp. 125-145. CERRI, *Ulisse omerico*, cit., p. 39, dopo aver dimostrato attraverso quali fonti Dante possa aver avuto cognizione, almeno parziale, del poema omerico, afferma che il poeta evoca qui la catabasi di Teseo come *imitatio* di *Odissea*, XI, vv. 630 ss. Però, poiché nessun autore latino noto a Dante ha ripreso il brano della *Nèkyia* omerica, Cerri arriva a sostenere (ma allo stato attuale è ipotesi indimostrabile) che «Dante può aver conosciuto il brano omerico o da uno dei tanti florilegi, che circolarono nel Medioevo e andarono poi in gran parte distrutti con l'avvento della stampa, o dalla viva voce di qualche greco dell'Italia meridionale o dell'Oriente mediterraneo, da lui incontrato nel corso della sua vita errabonda» (ivi, p. 39). Più cauto, ma sulla base di argomenti del tutto inconsistenti, era stato BALDUCCI, *Classicismo dantesco*, cit., p. 212, che pure sosteneva un'evidente influenza omerica: «Chiaramente non è possibile sostenere con certezza che Dante avesse conosciuto, anche solo per via indiretta, la sezione finale del libro XI

«Vegna Medusa: si 'l farem di smalto»,
dicevan tutte riguardando in giuso;
«mal non vengiammo in Tesèo l'assalto».
Inf., IX, 52-54

Che giova ne le fata dar di cozzo?
Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo».
Inf., IX, 97-99

Riassumo le circostanze dell'impresa. Teseo, legato da profonda amicizia al re dei Lapiti Piritoo, il quale aveva il desiderio di convolare a nozze con una figlia di Giove, lo aiutò nel tentativo di rapire la bellissima Elena, prontamente liberata dai Dioscuri. Teseo e Piritoo tentarono di nuovo l'impresa, stavolta scendendo nell'Ade per rapirvi, allo stesso scopo, Proserpina, ma entrambi vi rimasero imprigionati da Plutone, condannati al supplizio del sedile infuocato. Vennero in seguito liberati (entrambi o, secondo altre versioni, il solo Teseo) da Ercole, il quale, disceso nell'Ade, era riuscito a incatenarne il temibile guardiano Cerbero, con la conseguenza di “pelargli il gozzo”.⁵¹

Le Furie ricordano l'episodio non solo in quanto precedente della discesa infera di Dante e Virgilio, ma anche perché l'impunito assalto del re ateniese e la successiva catabasi dell'Alcide prefigurano il *descensus* del Salvatore (di cui i due eroi nel Medioevo erano divenute *figurae*) e quello, certo meno importante, ma comunque poco tollerabile, di Dante. Insomma, Teseo andava punito – nell'ottica delle Furie – perché la sua catabasi, oltretutto mirante a un atto sacrilego come il rapimento di una dea, aveva dato il via a una serie di esplorazioni “non autorizzate” dell'Erebo.

A prima vista l'accostamento della catabasi di Teseo a quella dantesca e ancor più a quella di Cristo potrebbe sembrare azzardato. Teseo, s'è detto, era guidato da motivi tutt'altro che nobili... Ciò che permette però di comprendere questo altrimenti inspiegabile apparentamento è, ancora una volta, il ricorso ai mitografi. Se infatti l'impresa del figlio di Egeo doveva apparire, agli occhi di un lettore pagano, come un'empia violazione e un affronto compiuto contro un dio, per i lettori cristiani della tarda-antichità e del medioevo il quadro appariva assai mutato e Teseo figurava come eroe decisamente positivo. Lo dimostra, ad esempio, un passo dello spurio commento alla *Tebaide*, a lungo creduto opera di Fulgenzio, in cui Teseo è indicato come *figura Redemptoris* di cui si sottolinea l'esemplare umiltà, trionfante sull'empio simbolo di superbia rappresentato dal tiranno Creonte:

dell'*Odissea*; si deve supporre comunque che, vista la notevole somiglianza di alcuni tratti pertinenti dei due luoghi testuali, un ricongiungimento del poeta medievale alla scena omerica sia potuto avvenire su tramiti meta-razionali, attingendo al patrimonio archetipico della creatività universale».

⁵¹ L'episodio, riferito in diverse opere, tra tutte nel sesto libro dell'*Eneide* (VI, 122; 392-397; 618), sembrerebbe descritto con riguardo al dettaglio della cicatrice provocata dalla catena solo nelle *Metamorfosi* (VII, 409-413). Secondo la più diffusa variante della tradizione (apparsa nel V sec.) di questa storia, Ercole avrebbe ottenuto il rilascio del solo Teseo, lasciando Piritoo alla sua pena (vd. CLARK, *Catabasis*, cit., p. 126). Nell'*Odissea* invece Teseo e Piritoo sono ancora prigionieri nell'Ade (cfr. *Aen.*, VI, 617-618), sottoposti al supplizio del sedile infuocato, se Odisseo è costretto a fuggire, spaventato dalla minaccia dell'apparizione della Gorgone, proprio poco prima di incontrare il principe ateniese. Così recita il Secondo Mitografo Vaticano: «Theseus et Pirithous, unus de Lapithis, facta conjuratione, filias Jovis uxores ducere, Theseo Helenam, Jovis et Ledae filiam, adhuc parvam rapuerunt, et in Aegypto Proteo commendaverunt. Quum autem, quae Pirithoo copularetur, non invenirent, conspiraverunt, ut propter Proserpinam rapiendam inferos adirent. Quo facto, ibidem deprehensi, gravi supplicio sunt damnati. Fertur tamen Theseus ab Hercule ita liberatus, ut pars ejus corporis ibi detineretur, pars ab Hercule decerpta abstraheretur. Sed contra Virgilius: *Sedet, aeternumque sedebit infelix Theseus*. Sic plerumque a poetis variantur fabulae» (II, 133).

Uxores vero regum, idest affectiones humane, qui prius his regibus succubuerant supplicantur *Theseo, id est deo; Theseus quasi "theos suus"*. Theseus pugnat cum Creonte, quando humilitate docetur a deo vinci superbia; et vincitur Creon, idest superbia, nesciens humilitati resistere. Reges etiam sepeliuntur, quia in humilitatis adventu omnis occasio elationis suffocatur. Tanto autem vitiorum conflictu *Thebe, idest humana anima quassata est quidem, sed divine benignitas clementia subveniente liberatur*.⁵²

Dunque Dante, che in questi canti si trova a dover dimostrare la propria umiltà per mostrarsi degno di proseguire il viaggio, non avrà trovato improprio apparentarsi a un eroe che, per gli esegeti medievali, appariva come figura del Salvatore e come emblema dell'umiltà.

Inoltre anche al personaggio di Teseo, così come veniva interpretato dagli esegeti medievali, si attribuiva il compimento di un'impresa sapienziale, come testimonia Bernardo Silvestre. Nel suo commento all'*Eneide* si ritrova l'associazione della catabasi di Teseo e dell'Alcide ad un *descensus* virtuoso:

THESEA: Dicitur Theseus divinus et bonus: theos enim deus, eu bonus. Per hunc intelligimus rationalem et virtuosum. Hic ad inferos descendit secundum descensum virtutis. *ALCIDES* interpretatur fortis et pulcher per quem practicum accipimus qui gloria rerum gestarum pulcher est. Unde Hercules quasi gloria litis dicitur: her lis, cleos gloria. Hic quoque eodem descensu descendit unde in sequentibus dicitur.

BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 56

E vi s'incontra anche il ruolo di figura cristologica attribuito a Teseo:

Theseus vero sapientem significat, Piritous eloquentem. Hii duo pares in amore ineguntur quia, ut ait Tullius, hec duo iungi amant. Nam sapiens si non sit eloquens sibi soli utilis habetur; eloquens autem si non sit sapiens inutilis et perniciosus civis patrie habetur. Horum coniunctionem aperte innuit Marcianus, dum Philologiae coniugium introducit Mercurium querentem. Quod autem Theseum in parte deum, in parte mortalem fuisse legimus, quid aliud est quam sapientem in quantum theoreticus est divinum, in quantum practicus humanum esse. Unde et nomen congruit: dicitur enim Theseus deus bonus: theos enim deus, eu bonum.

BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 88

⁵² S. FULGENTII EPISCOPI *Super «Thebaiden»*, in FABII PLACIADIS FULGENTII *Opera*, cit., p. 186. Vd. anche G. PADOAN, *Teseo "figura redemptoris" e il cristianesimo di Stazio*, in ID., *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, cit., pp. 125-150, per una più ampia trattazione di Teseo quale *figura Christi*. Padoan (ivi, pp. 142-143) notava come in «Teseo "duca" di Atene (la città che sta ad indicare il Cielo [...]), liberatore di Tebe (la città che allegoricamente indica l'anima umana), apportatore di pace e di giustizia, si sia vista una consapevole e voluta figurazione ad opera di Stazio per indicare copertamente Cristo, re del Cielo, liberatore dell'anima umana resa serva dal peccato originale, apportatore della vera pace e della vera giustizia»: non mi sembra improprio affermare che la convergenza di Teseo quale *figura Christi*, col suo portato di governatore equo, sulla figura del messo contribuisca a offrire quel profilo composito e plurisenso che finora mancava all'inviato celeste, solitamente interpretato monodimensionalmente. Così, ad es., un'interpretazione esclusivamente politica del messo offerta da FUMAGALLI, *Canto IX*, cit. Sull'impresa infera di Teseo vd. anche M. NOSSEL MANSFIELD, *Dante and the Gorgon within*, in «*Italica*», XLVII (1970), n. 2, pp. 143-160, a pp. 155-157, che coglie la ragione profonda della sovrapposizione Dante/Teseo, implicita nelle parole delle Furie, nel fatto che «the action of Theseus (or Hercules) in rescuing Proserpine stood for Redemption in the largest sense – the act of Christ by which salvation was made available to all men; Dante's journey is precisely the working out of this salvation on the individual level – his personal redemption» (p. 157). Questa ipotesi si basa su interpretazioni come quella di Bersuire, secondo cui Proserpina sarebbe simbolo dell'anima umana liberata dall'assalto di Teseo o di Ercole (le narrazioni mitografiche offrono versioni diverse, in cui i due eroi risultano interscambiabili).

Dunque anche in questo caso, come già si è visto per la ripresa del motivo del disdegno, le mediazioni dei mitografi cristiani giustificano il cambio di prospettiva che deve aver orientato la lettura dantesca dei miti classici e forniscono elementi per comprendere scelte autoriali ingiustificabili tenendo a mente solo la tradizione classica.

Nel personaggio di Teseo dunque non solo s'incontra l'opposizione di umiltà e superbia testimoniata dallo pseudo-Fulgenzio, ma anche il motivo della catabasi come percorso sapienziale, tutti elementi che, embricati uno sull'altro, permeano le fibre profonde di questi canti e costituiscono il *leit-motiv* dell'intero episodio.

5.3.3. La topica della *deiectio*

Un riscontro che, all'interno dei canti in questione, mi sembra ulteriormente implicato con il discorso sulla superbia è la ripresa della topica dello sprofondamento dei superbi (*deiectio*, ricorrendo alla terminologia adoperata da Fulgenzio), adombrata dal riferimento alla "gravezza" dei diavoli («coi gravi cittadin, col grave stuolo»: *Inf.*, VIII, 69).

Nicolò Mineo ha già colto la natura morale del riferimento che – come pure interpretavano alcuni antichi commentatori⁵³ – alluderebbe al peso del peccato, cui si aggiunge lo sprofondamento nel fondo dell'universo. Mi sembra però che l'idea del peso che trascina in basso sia congiunta, implicitamente, ma in modo assai preciso, proprio con la topica della *deiectio* e dunque con lo specifico peccato di superbia. I diavoli guardiani sono definiti "gravi" proprio perché, dopo aver appoggiato l'empio tentativo di ribellione di Lucifero, dettato da uno smodato desiderio di ascesa, vennero precipitati, insieme al primo angelo ribelle, nel fondo del baratro infernale. Dunque lo sprofondamento si presentava come una sorta di contrappasso primordiale, per cui ad un immoderato desiderio di ascesa e di primazia corrispondeva invece un drastico abbassamento. Quindi attribuire l'aggettivo "gravi" ai cittadini del basso inferno ribadisce non solo la profondità dell'abisso infernale e la sua origine – effetto dello spostamento della terra per evitare il contatto con il primo angelo, precipitato dal cielo –, ma anche la pena dei primi angeli ribelli.

Come si vedrà a breve, Fulgenzio (commentando *Aen.*, VI, 552 ss., ovvero i versi che descrivono l'ingresso di Dite) mostra l'opposizione alto-basso quale uno dei *topoi* associati al peccato di superbia. Ma è a partire almeno da Agostino che il peccato di superbia viene indagato evidenziandone proprio la natura intimamente dialettica: il superbo, ovvero colui che è mosso da un'empia tensione a emergere e ad ascendere, non può che precipitare rovinosamente.⁵⁴ Lo stesso Dante, del resto, nel *Purgatorio* punisce i superbi gravandoli di un peso che li costringe a piegarsi fin quasi a toccare il suolo, con evidente contrappasso rispetto alla natura vacua e vanagloriosa di questi peccatori.⁵⁵

Un'ulteriore conferma della *deiectio* come pena della superbia giunge anche dall'esame della condizione dei giganti, che – considerati superbi per aver tentato, sovrapponendo le più alte montagne, la scalata al cielo per spodestarvi gli dèi – vengono trattati con notevoli affinità

⁵³ MINEO, *Lettura del canto VIII dell'«Inferno»*, cit., p. 74, ricorda che tale interpretazione era condivisa dall'Anonimo, dal Buti e dall'Imolese.

⁵⁴ Al riguardo cfr. C. CASAGRANDE-S. VECCHIO, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 11–12.

⁵⁵ Vd. *Purg.*, X, 115-120: «Ed elli a me: «La grave condizione / di lor tormento a terra li rannicchia, / sì che' miei occhi pria n'ebber tencione. / Ma guarda fiso là, e disviticchia / col viso quel che vien sotto a quei sassi: / già scorgor puoi come ciascun si picchia»».

nelle opere di Dante e di Fulgenzio.⁵⁶ Nella *Continentia* si legge che i giganti sono puniti con la pena dei superbi, la *deiectio* appunto («Poena superbiae [...] deiectio est»),⁵⁷ dunque sono sprofondati nell'Ad. Parimenti Dante li pone nell'Inferno a guardia del pozzo di Lucifero – tra l'altro doppiamente abbassato, infitto nel pozzo e al contrario – e nel *Purgatorio*, subito dopo Lucifero, tra gli esempi di superbia punita istoriati nella prima cornice ricorda il gigante Briareo (tra l'altro definito proprio «grave», come i diavoli di *Inf.*, VIII), giacente con accanto le membra sparse degli altri giganti che combatterono a Flegra.⁵⁸

Altro mito alluso in questo canto ed implicato nella *deiectio* come punizione della superbia⁵⁹ è quello di Niobe, la cui storia viene narrata diffusamente da Ovidio (*Met.*, VI, 148-312) e che Dante richiama in *Purg.*, XII, 37-39. Della sua vicenda mi sembrano essenziali la compresenza della dialettica ascesa/superbia-abbassamento/umiliazione con la tracotanza nei confronti della divinità e, non ultimo, come si è visto, l'impietramento come ulteriore punizione del superbo.

Nelle *Metamorfosi* (VI, 165-72 e 195-196) Dante leggeva del mutamento tra la superba Niobe e la Niobe prostrata dalla morte dei figli. La figlia di Tantalò, la cui storia, nel testo ovidiano, segue significativamente l'esemplare vicenda di superbia punita della tessitrice Lidia Aracne, viene descritta come superba in virtù della sua straordinaria fecondità, che l'aveva resa madre di sette figli e sette figlie. L'orgoglio per quella prole così numerosa l'aveva spinta a reputarsi maggiormente degna di onori rispetto a Latona, madre di progenie esigua, benché divina:

Ecce venit comitum Niobe celeberrima turba,
vestibus intexto Phrygiis spectabitur auro

⁵⁶ Come si è già detto nel cap. 1, il parallelismo è osservato da Lubin per la prima volta e poi ripreso da Fuzzi.

⁵⁷ *Cont.*, 158: 100, 17. Cfr. FUZZI, *Piccole fonti dantesche*, cit., pp. 33-34, qui trattato al cap. 2.1.

⁵⁸ Vd. *Purg.*, XII, 25-33: «Vedea colui che fu nobil creato / più ch'altra creatura, giù dal cielo / folgoreggiando scender da un lato. / Vedea Briareo, fitto dal telo / celestial, giacer dall'altra parte, / grave alla terra per lo mortal gelo. / Vedea Timbreo, vedea Pallade e Marte, / armati ancora, intorno al padre loro, / mirar le membra de' Giganti sparte».

⁵⁹ A commentare in chiave allegorica la storia di Niobe come esempio di superbia sono almeno Arnolfo d'Orléans e Giovanni del Virgilio. Il primo, nelle sue *Allegoriae super Ovidii «Metamorphosin»* (VI, 14), afferma: «Niobe regina Latonam spernebat pro duobus filiis suis cum ipsa vii filios et vii filias haberet. Sed a filiis Latone vii filii Niobes et vii filie in simul ocisi sunt. Ipsa in lapidem mutata. Allegoria. Per Niobem habemus superbiam que vii filios habet: pedem, pectus, manum, linguam, nasum, supercilium, oculum, et vii filias, has scilicet: superbum pedis incessum, pectoris summationem, manus gestum, lingue in verbis indignationem, nasi frictionem, supercilii elationem, oculi superbiam. Per Latonam habemus religionem cuius sunt filii Apollo i. sapientia et Diana i. castitas. Niobem ergo i. superbiam, filii Latone i. religionis, sapientia scilicet et castitas, humiliaverunt filios eius occidendo. Postea mater in lapidem fuit mutata. Que, superbia omnino deposita, sapientie vacans et castitati, ad religionem revocata. Ibidem mansit firma et stabilis ad modum lapidis». Scrive Giovanni del Virgilio: «Per Niobem intelligo superbiam carnis. Sed per ipsam hinc septem filios in quibus delectatur precipue intelligo septem organa corporis scilicet pedes, manus, pectus, linguam, nasum, oculos et supercilia, in quibus delectatur caro. Sed per septem suas filias intelligo septem operationes ex istis organis procedentes scilicet successum pedum, gestum manuum, resupinationem pectoris, obiurgationem lingue, contorsionem nasi, crudelitatem oculorum, et indignationem superciliorum. In istis enim organis et in istis operationibus delectatur superbia carnis, vel caro superba. Sed per Amphionem eius maritum intelligo delectationem carnis progredientem ex ipsis organis, vel causam passionum ex organis illis. Sed per Latonam intelligo religione in qua latent religiosi. Nam Latona dicitur quasi latitona. Per Phebum suum filium intelligo sapientiam, per Dianam castitatem, nam sapientia et castitas sunt filie religionis. Per Niobem obiurgatam Latona intellige superbiam carnis, que despicit religionem et hominem retrahit a cultu eius. Unde Latona i. religio convocat suos filios scilicet sapientia et impugnat organa illa et deprimitur. Deinde venit castitas et interemit omnes operationes eorum. Sed statim depressis organi Amphion i. delectatio carnis occidit. Postmodum Niobe mutatur in saxum, quia caro ipsa desistit ab illis. Sed tunc Niobe deflet cum reducit ad contritionem suorum peccatorum. Sed ventus i. spiritus divinus eam relevat et portat ad cacumen montis in patria sua i. ad cacumen patrie i. paradisi» (GIOVANNI DEL VIRGILIO, *Allegorie librorum Ovidii «Metamorphoseos»*, VI, 28).

et, quantum ira sinit, formosa; movensque decoro
cum capite immissos umerum per utrumque capillos
constitit, utque oculos circumtulit alta superbos,
«quis furor auditos» inquit «praeponere visis
caelestes? Aut cur colitur Latona per aras,
numen adhuc sine ture meum est? [...]

Met., VI, 165-172

Maior sum quam cui possit Fortuna nocere,
multaque ut eripiat, multo mihi plura relinquet.

Met., VI, 195-196

Punita da Apollo e Diana per ordine della madre ingiuriata, Niobe vede morire uno dopo l'altro tutti i suoi figli e apprende del suicidio del marito Anfione, incapace di sopportare simile dolore. L'infinita distanza che oppone la superba sposa e madre che si offre quale oggetto degno di venerazione e l'infelice prostrata dai continui lutti è espressa chiaramente dal narratore, che ricorre – e questo è l'aspetto che più mi interessa – all'opposizione tra il capo fiero ed eretto della superba e l'aspetto letteralmente prostrato e piegato fino al suolo dal peso della sciagura:

Heu, quantum haec Niobe Niobe distabat ab illa,
quae modo Letois populum summoverat aris
et mediam tulerat gressus resupina per urbem,
invidiosa suis, at nunc miseranda vel hosti!
Corporibus gelidis incumbit et ordine nullo
oscula dispensat natos suprema per omnes

Met., VI, 273-278

[...] Orba resedit
exanimes inter natos natasque virumque
deriguitque malis. Nullos movet aura capillos,
in vultu color est sine sanguine, lumina maestis
stant immota genis; nihil est in imagine vivum.

Met., VI, 301-305

Nel mito di Niobe, che Dante certamente conosceva per averlo citato nel *Purgatorio*, il poeta incontrava l'unione della superbia, in particolare quella di un mortale nei confronti di una divinità (ancor più empia e condannata perfino da Ovidio) e il castigo inflitto alla colpevole, che ne provoca l'abbassamento («resedit») e il successivo impietramento («deriguit»), elementi che, nella mente di Dante, dovevano risultare accostabili al mito della Gorgone pietrificante nella variante che le imputava un eccesso di superbia.

5.3.4. Il *tumor superbiae*

Ancora allusiva al discorso sulla superbia mi sembra anche la già citata similitudine dantesca di *Inf.*, IX, 76-81, in cui le anime dei dannati, fuggendo all'arrivo del messo, vengono paragonate alle rane che si dileguano dinanzi alla «nemica biscia».⁶⁰ Una possibile fonte della

⁶⁰ R. HOLLANDER, *The Tragedy of Divination*, in ID., *Studies in Dante*, pp. 131-218, a p. 178, ha notato come il

similitudine potrebbe essere ravvisata, come è stato proposto,⁶¹ nel brano delle *Metamorfosi* (VI, 313-318) in cui Ovidio racconta come i contadini licii che negarono a Latona puerpera di ristorarsi vennero tramutati in rane. Questi risultano descritti nel pieno rispetto del canone del *tumor superbiae*,⁶² di quella topica cioè che rappresenta la superbia attraverso l'enfiagione:

eveniunt optata deae: iuvat esse sub undis
et modo tota cava submergere membra palude,
nunc proferre caput. Summo modo gurgite nare,
saepe super ripam stagni consistere, saepe
in gelidos resilire lacus; sed nunc quoque turpes
litibus exercent linguas pulsoque pudore,
quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant.
Vox quoque iam rauca est inflataque colla tumescunt
ipsaque dilatant patulos convicia rictus.

Met., VI, 370-378

Espressa inequivocabilmente già nel passo ovidiano e forse riecheggiata da Dante nella similitudine del IX canto, la topica del *tumor superbiae* è centrale anche nel discorso fulgenziano sulla superbia e compare, ancora una volta in un contesto marcatamente sapienziale, nel brano che interpreta allegoricamente la necessità da parte di Enea di seppellire Miseno prima di scendere agli inferi come necessità di seppellire la vanagloria per accedere alla catabasi sapienziale, brano che mi sembra centrale anche per la comprensione del luogo dantesco in esame e su cui è opportuno soffermarsi.

Intento a illuminare il significato recondito del seppellimento di Miseno, senza il quale Enea non potrebbe accedere all'Ade e che quindi riveste una funzione propedeutica alla catabasi, Fulgenzio afferma che, per penetrare negli oscuri segreti della sapienza è necessario deporre ogni iattanza («nisi vanae laudis pompam orrueris, numquam secreta sapientiae penetrabis»):

Ad vero in sexto ad templum Apollinis adveniens ad inferos descendit: Apollinem deum studii dicimus, ideo et Musis additum; ergo postposito lubricae aetatis naufragio et Palinuro omissis – Palinurus enim quasi planonorus, id est errabunda visio, [...] – ergo omissis his rebus ad templum Apollinis, id est ad doctrinam studii, pervenitur; ibique de futurae vitae consultatur ordinibus et ad inferos discensus inquiritur, id est: dum quis futura considerat, tunc sapientiae obscura secretaque misteria penetrat. Sepeliat ante et Misenum necesse est; misio enim Grece orreo dicitur, enos vero laus vocatur. Ergo nisi vanae laudis pompam orrueris, numquam secreta sapientiae penetrabis; vanae enim laudis appetitus numquam varietatem inquirat, sed falsa in se adulanter ingesta velut propria reputat. Denique etiam cum Tritone bucino atque conca certatur. Vides enim quam fixa proprietas; vanae enim laudis tumor ventosa voce turgescit, quem quidem Triton interimit quasi tetrimmenon quod nos Latine contritum dicimus; omnis ergo contritio omnem vanam laudem extinguit. Ideo et Tritona dicta est dea sapientiae; omnis enim contritio sapientem facit.

Cont., 153 (95, 14-18; 95, 21-14)

paragone con la biscia sia ripreso da Dante anche in *Purg.*, XIV, laddove gli abitanti del Valdarno sono descritti come imbestiati, posti sotto un incantesimo di Circe, e in fuga dalla virtù come se questa fosse una biscia. Il ricordo degli incantesimi di Circe, dotata di *virga*, e la similitudine con la biscia collegano questo luogo del poema ad *Inf.*, IX.

⁶¹ Ad es. Scartazzini, *ad loc.*

⁶² Prendo in prestito le parole di Agostino per illustrare la topica: «Vulgo etiam magnos spiritus superbi habere dicuntur, et recte, quando quidem spiritus etiam ventus vocatur, [...] Quis veronesciat superbos inflatos dici tamquam vento distentos?» (AGOSTINO, *De sermone Domini in monte*, 1, 3).

È interessante considerare che questo assunto è inserito in un brano dell'opera in cui Fulgenzio, intento a illustrare il senso allegorico della sfida tra Miseno e Tritone, fornisce – sempre sulla base di una pseudo-etimologia – la ragione dell'appellativo di Tritonia affidato alla dea della sapienza. Minerva è detta infatti Tritonia da *tetrimmenon*, cioè “sbriciolare”, proprio perché la sapienza sgretola la vanagloria, ed è appunto la contrizione che rende l'uomo sapiente. È importante considerare che tale brano è inserito nel commento al sesto libro dell'*Eneide*, dunque proprio quello della catabasi di Enea, e in cui l'interpretazione in chiave sapienziale della discesa *ad inferos* è esplicita: «ad inferos discensus inquiritur, id est [...] tunc sapientiae obscura secretaque misteria penetrat».

Mi sembra interessante notare come una possibile eco di questo brano fulgenziano sia riscontrabile nella *Commedia*, sempre a proposito dei superbi,⁶³ seppure nel Purgatorio. I versi di *Purg.*, XI, 100-102: «Non è il *mondan romore* altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato» parrebbero memori proprio di *Cont.*, 154 (96, 9-10): «Vides enim quam fixa proprietatis; *vanae enim laudis tumor ventosa voce* turgescit». In particolare la «ventosa voce» di Fulgenzio ricorda assai da vicino il «fiato di vento» dantesco, espressione felice per indicare la fatuità della fama mondana, così come la definizione dantesca della fama terrena quale «mondan romore» sembra contenutisticamente ben compatibile con l'espressione fulgenziana di «tumor [...] vanae laudis».⁶⁴

Anche Bernardo Silvestre riprende da vicino, talvolta alla lettera e con citazioni puntuali, il passo di Fulgenzio, con la differenza però che il Silvestre non coglie l'occasione offerta dalla presenza del Tritone per ricollegarsi alla Tritonia Minerva, segno dunque che Dante poteva leggere l'opposizione tra superbia e sapienza solo in Fulgenzio:

PRAETEREA: Persuasit intelligentia ramum aureum esse querendum; adhuc suadet prius sepelire Misenum. Misenus Eolides tibicen erat qui cum certaret cum Tritone interemptus est ab eo. Hic prius sepeliendus est quam ad inferos descensus pateat. Misenus dicitur quasi miso enos, id est laus caduca; miso enim obruo, enos laus quam intelligimus esse gloriam temporalem. De Eolia regione quia “Vane laudis amor ventosa voce tumescit” [FULG., *Cont.* 153]. Gerit tubam, id est superbie inflationem, quam dum personat, id est dum aliquem laudat ad bella incitat. Deum marinum Tritona diximus esse carnis molestiam que item tuba canit, id est eiulatione. Cum Tritone Misenus certat quia ambiguam est quid magis ad bella incitet, an predicatio laudis que est cantilena Miseni an vox eiulationis vindictam deposcens que est tuba Tritonis. Triton tamen Misenum interimit quia carnis molestia appetitum glorie extinguit. Misenum in sepulcrum ponere est gloria oblivioni mandare quod monet intelligentia. *ANTE*: ante descensum quia iuxta Fulgentium «qui vane laudis pompam non obruit numquam nature secreta penetrabit». Et ita dixit «preterea»: preter hoc quod ramum oportet querere superest alius labor. *CORPUS*: magnitudo. *AMICI*: glorie quam hactenus amasti. *EXANIMUM*: mortale et caducum. [61] *LACET*: Non enim celestia tangit, immo

⁶³ Mi sembra ormai chiaro che Fulgenzio e Dante hanno una vera e propria idiosincrasia per la superbia. Per Dante era il peccato che maggiormente lo assillava, insieme alla cupidigia, e che temeva di dover un giorno scontare in Purgatorio per essersene macchiato in prima persona. Anche Fulgenzio riserva un'attenzione particolare alla superbia, da lui intesa, «secondo la larga accezione fulgenziana» come «il peccato contro lo Spirito» (AGOZZINO-ZANLUCCHI, *Expositio Virg. Cont.*, p. 88, commentando «porta adversa»). Nella *Continencia* la superbia è individuata nella spiegazione allegorica del seppellimento di Miseno, appena citata, e nella descrizione delle porte del Tartaro, su cui mi soffermerò a breve. È il peccato cui dedica in assoluto maggiore spazio, nel commento all'*Eneide*, e l'unico (insieme all'allegoria del terrore individuata nel personaggio di Deifobo) in occasione del quale esprime l'idea fondamentale del *contra pati*, cioè proprio del “contrappasso” che tanta importanza avrà per la *Commedia* dantesca.

⁶⁴ Il riscontro puntuale è presente anche in ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana*, cit., p. 99, che però non fa alcuna menzione della profonda consonanza ideologica che lega i due passi.

prostratum est. *HEU*: Quia secutus es *NESCIS* esse caducam.

BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, §§ 60-61

Per penetrare i segreti della sapienza è dunque necessario seppellire la “pompa della vanagloria”, in particolare quella della superbia intellettuale, come si evince dal contesto sapienziale. La necessità di umiliare il cuore superbo come prerequisito per accedere alla sapienza è uno di quei precetti in cui dottrina pagana e cristiana convergono spontaneamente, come si desume anche dalla stessa *Continentia*, ove si afferma la coincidenza del principio («omnis enim contritio sapientem facit»), posto sulle labbra di Virgilio, con i *Salmi* (*Ps.* 50, 19: «cor contritum et humiliatum, Deus non despiciens»), convergenza di sapienza pagana e dottrina cristiana prontamente sottolineata dal *discipulus* Fulgenzio.⁶⁵

5.4. L’influenza dei commenti di Fulgenzio e Bernardo Silvestre alla descrizione del Tartaro virgiliano

A prescindere dai valori allegorici legati a precisi personaggi del mito, quali Medusa o Teseo, Dante avrebbe potuto cogliere la presenza di riferimenti legati alla superbia (e in particolare alla superbia intellettuale) nelle letture del brano virgiliano contenente la descrizione della porta dell’Ade offerte da Fulgenzio e, sulla sua scorta, da Bernardo Silvestre.

Come già rapidamente accennato, la scena dantesca deve molto alla descrizione virgiliana del Tartaro, da cui è ripresa la rappresentazione delle mura e della porta di Dite.

Dopo l’ammonizione della Sibilla a non sprecare il tempo concesso per visitare l’Ade piangendo con Deifobo (*Aen.*, VI, 539: «Nox ruit, Aenea; nos flendo ducimus horas»), il *pious Aeneas* si volge a sinistra e vede, sotto una rupe, delle mura possenti racchiuse da un triplice muro, circondato dalle acque ribollenti del Flegeton. La porta è imponente, con pilastri di metallo tali che non potrebbero infrangerla forze umane e neppure gli dèi stessi; una torre ferrea si eleva ai venti e, su di essa, l’ormai nota presenza di Tisifone:

Respicit Aeneas subito et sub rupe sinistra
moenia lata videt triplici circumdata muro,
quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis,
Tartareus Phlegethon, torquetque sonantia saxa.
Porta adversa ingens solidoque adamante columnae,
vis ut nulla virum, non ipsi excindere bello
caelicolae valeant; stat ferrea turris ad auras,
Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta
vestibulum exsomnis servat noctesque diesque.

Aen., VI, 548-556

Su questi pochi versi miranti a illustrare l’accesso ad un luogo terrificante come il Tartaro, interdetto agli uomini e agli dèi, Fulgenzio, come ho già anticipato, aveva costruito un’allegoria morale incentrata sulla superbia, peccato emblemizzato nella durezza di materiali come il ferro degli stipiti e il diamante delle colonne:

vide quam evidentem superbiae atque tumoris imaginem designavimus. Cui etiam turri

⁶⁵ *Cont.*, 154 (96, 14-17): «Certior ego hanc tuam comprobo, doctor, sententiam: nam et nostra salutaris divinaque praeceptio cor contritum et humiliatum Deum non despiciere praedicat. Quae vere certa manifesta est sapientia».

ideo adamantinas columnas addidimus, quia hoc genus lapidis indomabile est, sicut etiam in Graeco superbiam enim nec divinus timor nec humana virtus nec famae revocat “turrem ad auras” elatio erecta et incurvabilis dicitur. Sed elationem quis servat nisi Tisifone, hoc est furibonda vox. At vero quod diximus: “Quinquaginta atris inmanis hiatibus ydra sevir”, illud nihilominus designavimus, quia deterior in superborum corde est tumoris inflatio quam in ore ventosa iactatio; nam illud quod diximus: “Tartarus ipse bis patet in praeceps tantum”, considera plenum superbiae meritum: poena enim superbiae deiectionis est; quanto enim elatus contemnit, tanto spretilis deiectione torquetur; ergo exaltatus quis in superbiae duplum eliditur.

Cont., 158 (100, 4-19)

Nella finzione di Fulgenzio è Virgilio in persona a spiegare il significato riposto della propria opera, compiacendosi in questo caso di illustrare al proprio *discipulus* un brano del poema che, per sua stessa ammissione, dovrebbe risultare per se stesso quanto mai chiaro e comprensibile («vide quam evidentem [...] designavimus»). La torre di guardia rappresenta la superbia e la presunzione (allegoria ripresa puntualmente dal Silvestre); la materia adamantina delle colonne che la sostengono è un'ulteriore accentuazione dell'indomabilità del superbo (anche questo è un dato puntualmente ripreso da Bernardo, che glossa il lemma «adamante» con «inexpugnabili contumacia cordis»), indomabilità che si dimostra radicale e immedicabile al punto che né il timore di Dio, né la forza umana, né la vergogna del disonore riescono a piegarla.

L'allegoria di Fulgenzio viene ripresa, nella sostanza, anche da Bernardo Silvestre, che ne esplicita ulteriormente la qualità sapienziale,⁶⁶ specificando quello che per Fulgenzio è un discorso sulla superbia generale e attribuendogli il dominio della superbia intellettuale:

LATAMENNA magni Ditis sunt. Ista *CIRCUMDATA TRIPLICI MURO* locata *SUB RUPE* sunt hec quinque bona temporalia, id est sufficientia, potentia, dignitas, gloria, iocunditas. Magni Ditis dicuntur quia terrena sunt. Triplici muro circumdantur quia ignorantia, egestas, debilitate clauduntur. *Sub rupe* sunt locata, id est sub mole fortune sita. *Lata* quasi discursui erroris apta. *FLEGETON*: ardor irarum. *SAXA*: instrumentorum genera. *PORTA*: fraus per quam hec quinque bona ingrediuntur. Adamantine *COLUMPNE* in his menibus sunt predicti inextirpabiles animi affectus: gaudia, dolores, spes, timores. *ADAMANTE*: inexpugnabili contumacia cordis. *VIS* [...] *VIRUM*: potentia virtuosorum. *CELICOLE*: spiritus. *EXCINDERE*: extirpare *FERRO*: doctrina que acumine increpationis inutilia amputat.

STAT. In his menibus erecta est *TURRIS*: mense lata, «spectans» subaudis *AD AURAS*, id est inhians ad temporalia bona. *THESIPHONE*: malus sermo *SUCCINCTA*: circumdata *CRUENTA PALLA*: rixa. *VESTIBULUM* scilicet per quod est egressus e turre est os pravum per quod est exitus ab elata mente et hoc proprie *SERVAT* Tesiphone *INSOPNIS*: inquieta et implacabilis. *NOCTES*: Sive enim adsit scientia sive ignorantia elate menti; tam enim superbiunt sapientes factis egregiis quam insipientes pravis. Semper malus sermo in pravo ore illius elati locum habet.

BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, §§ 106-107

Secondo il maestro di Tours, il diamante delle colonne poste sulla soglia del Tartaro è l'infrangibile orgoglio del cuore («inexpugnabili contumacia cordis»); la torre rappresenta la

⁶⁶ Ciò è evidente anche nella divergente interpretazione fornita dai due autori dell'Idra, che dimora oltre la soglia tartarea: per Fulgenzio essa rappresenta il gonfiarsi della boria nel cuore del superbo (e dunque risulta ancora peggiore della tracotanza verbale continuamente alimentata dall'instancabile Tisifone); per Bernardo, concordemente con la prospettiva più specificamente sapienziale adoperata nell'enodazione del luogo, rappresenta invece l'ignoranza che alligna nel cuore.

«mens elata»⁶⁷ su cui vigila il cattivo discorso, presente sia sulla bocca dei sapienti che degli insipienti. Né la forza del virtuoso, né la dottrina del sapiente possono piegare le colonne adamantine della soglia, non possono prevalere sull'inespugnabile cuore del superbo.

Dunque, nella mente di Dante, lettore dei classici e dei loro commenti, l'ingresso di Dite è un luogo che per più di una ragione si deve connettere con la superbia. Ad essa rimandano infatti l'inflessibilità dei materiali con cui sono edificate le mura e il significato simbolico di Medusa e della furia Tisifone, che ne abitano la soglia.

Ciò che mi sembra ormai chiaro è che, se molti precetti della gnosi cristiana potevano giungere a Dante per altri tramiti, ciò che il poeta può aver tratto, piuttosto verosimilmente, solo da testi come i commenti di Fulgenzio e Bernardo (e dalle *Mythologiae*) è il legame tra alcuni fondamenti sapienziali cristiani e la loro associazione con il sesto libro dell'*Eneide*, anzi con una precisa interpretazione di questo (il libro dedicato alla catabasi come racconto di iniziazione sapienziale e la sua soglia come allegoria della superbia), cui aggiunge alcuni simboli mitologici pagani e la loro trasvalutazione simbolica di marca sincretico-cristiana (Medusa come terrore nell'accostarsi alla sapienza e come emblema della superbia, Minerva/sapienza come distruggitrice della vanagloria)

Vengo ora a un'indagine più precisa sulla descrizione e sul ruolo delle tre Furie.

5.5. Le Furie

Al pari di Medusa, anche le Furie non possono non suscitare la curiosità dell'interprete della *Commedia*, mettendone ancora una volta a dura prova le capacità. Anche in questo caso è assai complesso stabilire il preciso valore da attribuire alle tre figure inferi, ma si potrà tentare di procedere con il medesimo metodo adoperato per sondare il mito di Medusa, ovvero indagando parallelamente le fonti classiche e quelle mitografiche. Un elemento sembra incoraggiare ulteriormente tale approccio ermeneutico: la quasi totalità dei commentatori antichi cita in proposito le opere di Fulgenzio e dei Mitografi Vaticani come autorità di riferimento per la corretta intellesione della scena e dei suoi mitici attanti.⁶⁸ Davanti a una presa di posizione così compatta e uniforme della tradizione esegetica e a un'altezza cronologica così vicina alla composizione del poema, non si può sminuire il peso della tradizione mitografica.

Le Furie, che, nella penna dantesca danno vita a una scena «viva, ricca di vigore drammatico e di valore scenografico»,⁶⁹ ispirano a Dante una descrizione fedele sì ai dati della tradizione,⁷⁰ ma dall'impatto ben più forte, anche in virtù del deciso contrasto coloristico tra il verde dei serpenti di cui pullulano le Erinni e il rosso del sangue di cui sono imbrattate le loro vesti:⁷¹

[...] in un punto furon dritte ratto

⁶⁷ L'aggettivo *elatus* in latino indica qualcosa di alto, ma anche di elevato, in senso metaforico, dunque può implicare anche il riferimento alla superbia.

⁶⁸ Vd. cap. 8.

⁶⁹ G. PADOAN, s.v. *Furie*, in *ED*, vol. III, pp. 78-79, a p. 78.

⁷⁰ RENUCCI, *Dante disciple et juge*, cit., p. 223.

⁷¹ Che questo dettaglio coloristico possa rivestire un ruolo a livello di mnemotecnica, rendendo ancor più memorabile l'*imago agens* costruita da Dante, è stato ipotizzato da CREVENNA, *Le Furie infernali e l'ars memoriae*, cit.

tre furie infernal di sangue tinte,
 che membra femminine avieno e atto,
 e con idre verdissime eran cinte;
 serpentelli e ceraste avean per crine,
 onde le fiere tempie erano avvinte.
 E quei, che ben conobbe le meschine
 della regina de l'eterno pianto,
 «Guarda» mi disse, «de feroci Erine.
 Quest'è Megera, dal sinistro canto;
 quella che piange dal destro è Aletto;
 Tesifone è nel mezzo.» E tacque a tanto.
 Con l'unghie si fendea ciascuna il petto;
 battiensi a palme; e gridavan sì alto,
 ch'ì mi strinsi al poeta per sospetto.
 «Vegna Medusa! Sì 'l farem di smalto.»
 Dicevan tutte, riguardando in giuso:
 «Mal non vengiammo in Tesëo l'assalto».

Inf., IX, 37-54

Come noto, il riferimento dantesco a queste tre figure del mito classico è assai preciso, a partire dalla cura onomastica: Dante le qualifica come «furie infernal» (v. 38) e le fa definire da Virgilio «Erine» (v. 45), in ossequio non solo alla tradizione greca, ma anche a quella romana, che si riferiva indifferentemente alle tre figlie di Acheronte e della Notte come *Furiae*, *Dirae*, *Erynes* o *Eumenides*.⁷²

Di non immediata giustificazione la perifrasi che le designa come «meschine / de la regina de l'eterno pianto»: nella totalità dei testi mitografici infatti le tre Furie vengono descritte come servitrici di Plutone (solitamente si incontra la dicitura *Furias Plutoni dicunt deservire*). Secondo alcuni studiosi potrebbe trattarsi di una mera *variatio* che sposta la signoria sulle Eumenidi dal re del Tartaro alla sua consorte, Proserpina. Ci si dovrebbe interrogare sulle ragioni – per ora oscure – che potrebbero aver guidato la mano dantesca nell'operare questa variazione. In mancanza di ipotesi più convincenti si potrà accogliere la congettura avanzata da Padoan, secondo cui Dante si starebbe riferendo a Proserpina «intendendo evidentemente in quella Giunone, che nei poemi latini richiede sovente i loro servigi, “Tuno infera”, cioè appunto la “regina Erebi” Ecate-Proserpina».⁷³

I nomi propri delle tre Furie – Alletto, Megera e Tisifone – sono quelli adoperati da Virgilio in ossequio alla normale consuetudine romana e tardo-greca,⁷⁴ mentre qualche elemento della loro rappresentazione iconografica tradizionale viene abbandonato da Dante: se nella tradizione latina, in particolare in Virgilio, le Furie usano una fiaccola e una frusta, risultano alate e pullulanti di idre e serpenti, tra i capelli (*Aen.*, VII, 346-347 e 450; *Met.*, IV, 454; *Theb.*, I, 103-104 e 115) e altrove, solo quest'ultimo dettaglio sembra ripreso da Dante,

⁷² Vd. S. FARRON, s.v. *Furie*, in *EV*, vol. II, pp. 620-622. Non si tratta dunque di un rimando alla versione greca del mito, che, come ha osservato Padoan, Dante non poteva conoscere direttamente e che nessuno tra i poeti classici a lui noti riporta, ma della ripresa di un dato – in questo caso meramente onomastico – presente anche nella tradizione romana. Cfr. PADOAN, s.v. *Furie*, cit., integrato e corretto da LOMBARDO, *Le Furie meschine*, cit., p. 215, che espunge alcuni rimandi ad autori latini citati da Padoan ma che non hanno un'effettiva corrispondenza testuale. Vd. anche R. GRAVES, *I miti greci*, Milano, Longanesi & C., 1963 [*The Greek Myths*, Harmondsworth, Penguin Books, 1953], pp. 150-151.

⁷³ PADOAN, s.v. *Furie*, cit., p. 78. Banalizzante la lettura proposta da RENUCCI, *Dante disciple et juge*, cit., p. 224: «Proserpine représente la mort, et préside, à ce titre, au châtement de ceux qui nièrent la vie éternelle. Il suit de là que la signification des Erinnyes ne doit avoir trait qu'au sixième cercle de l'Enfer, celui des “épcuriens”, des “hérétiques”, en un mot des incroyants».

⁷⁴ Vd. FARRON, s.v. *Furie*, cit.

insieme al sangue che insozza membra e vesti delle tre donne (*Aen.*, VI, 555; *Met.*, IV, 481-484).

Anche per quanto attiene alla gestualità e al comportamento, tradizionale è l'enfasi con cui si graffiano e si percuotono il petto urlando (*Theb.*, I, 103-113).

Un'innovazione imprevista è rappresentata semmai dal dettaglio di Aletto «che *piange* dal destro canto», cioè della Furia piangente a causa del *proprio* dolore, che Luca Lombardo ha motivato riconducendola al canone elegiaco e in particolare alla *Consolatio* di Boezio (III, m. 12).⁷⁵

Relativamente alla loro funzione, in Dante e nella tradizione, la questione è più complicata. Per i Greci infatti le Furie erano la personificazione del rimorso che perseguitava la coscienza di chi si era macchiato di un crimine: avevano dunque il ruolo di divinità ultrici, di cui non era opportuno suscitare le ire (da qui la definizione antifrastica di «Eumenidi», cioè di «gentili»)⁷⁶. Nel mondo latino almeno Servio, che deriva l'origine del nome Tisifone da *ultio* (τίσις), sembra memore di questo ruolo di ultrici delle Furie (*ad «Aen.»*, IV, 609). Secondo Virgilio, così come per i Romani in genere (vd. CICERONE, *De nat. deor.*, III, 18, 46), il loro compito principale era di punire i peccatori e i peccati, sia dei morti nell'Ade sia dei peccatori ancora viventi. È a questa loro funzione di ultrici, cui vengono meno nel famoso episodio dell'irruzione infera di Teseo e Piritoo, che le Furie si riferiscono ai vv. 52-54, con evidente mutamento rispetto all'ipotesto virgiliano. Se nella *Commedia* Dante attribuisce alle Furie il rimorso per non aver impedito l'ingresso di Teseo ed Ercole nell'Ade, il medesimo rimprovero (con tanto di riferimento alle stesse catabasi eroiche) era stato destinato a Caronte da Virgilio:

«Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis,
fare age, quid venias, iam istinc et comprime gressum.
Umbrarum hic locus est, Somni Noctisque soporae:
corpora viva nefas Stygia vectare carina.
Nec vero Alciden me sum laetatus euntem
accepisse lacu, nec Thesea Pirithoumque,
dis quamquam geniti atque invicti viribus essent.
Tartareum ille manu custodem in vincla petivit
Ipsius a solio regis traxitque trementem;
hi dominam Ditis thalamo deducere adorti».

Aen., VI, 388-397

«Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto»,
dicevan tutte riguardando in giuso;
«mal non vengiammo in Tesèo l'assalto».
Inf., IX, 52-54

L'attribuzione alle Furie della battuta da Virgilio assegnata a Caronte, cui, nel poema virgiliano, spettava il compito di concedere o negare l'accesso al *locus umbrarum*, ha come conseguenza evidente l'associazione alle Furie del ruolo di guardiane, coadiuvate dalla scolta delle sentinelle demoniache. Trattasi di circostanza non inedita nel poema dantesco, anzi appena verificatasi con il personaggio di Flegias. Questi infatti è da Dante tramutato nel «galeoto» che traghetta le anime dannate sullo Stige, ruolo di cui il personaggio antico non mostra alcuna traccia, risultando semmai – nella rappresentazione dantesca – una sorta di doppio del ben più noto traghettatore Caronte. Dante dunque si premura di mostrare quanto l'ingresso entro Dite sia osteggiato e difficile: non solo lui e Virgilio devono conquistare – con la ben nota formula squadernata ormai di rito dal poeta mantovano ai guardiani infernali

⁷⁵ LOMBARDO, *Le Furie meschine* cit.

⁷⁶ GRAVES, *I miti greci*, cit., pp. 150-151, aggiunge anche che loro compito «è ascoltare le lagnanze mosse dai mortali contro l'insolenza dei giovani nei riguardi dei vecchi, dei figli nei riguardi dei genitori, degli ospitanti nei riguardi degli ospiti e delle assemblee dei cittadini nei riguardi dei supplici, e di punire tali crimini inseguendo senza posa i colpevoli, di città in città, di regione in regione».

– il passo sullo Stige, ma, non appena giunti nuovamente a terra, devono superare le resistenze di un'ulteriore e ben più tenace opposizione, quella appunto dei demoni e delle Furie.⁷⁷

Come si è accennato, nel mondo classico le Furie non hanno mai lo statuto di guardiane sebbene, come si vedrà a breve, occupino una posizione liminare. Oltre al loro ruolo precipuo di ultrici, le Furie, spesso alleate della Discordia, causano o accompagnano la guerra, la malattia e la follia, facendosi latrici di messaggi ferali. In Virgilio, ad esempio, si legge che Aletto ama *bella, irae, insidiae e crimina* e che le *Dirae* (altro nome usato dai Romani per indicare le Furie) causano *metus, letum, morbi e bellum* contro le città che lo meritano.⁷⁸

Sostanzialmente immutata, da una tradizione all'altra, è la loro collocazione infera, ripresa almeno da Virgilio⁷⁹ e da Ovidio. Se però Virgilio pone sulle mura del Tartaro la sola Tisifone (*Aen.*, VI, 374-375) – in accordo con le tradizioni tardo-greca e romana, che delle tre sorelle nominano di preferenza questa – assegnandole il compito di flagellare i colpevoli, Ovidio (*Met.*, IV, 453-454) colloca sulle soglie del carcere infernale tutt'e tre le Furie. Ritengo dunque – seguendo il parere di Padoan – che sia in seguito a una contaminazione dei due ipotesti classici – di cui è difficile stabilire la maggiore o minore volontarietà autoriale – che Dante abbia posto le tre Furie e non la sola Tisifone sulle soglie di Dite.⁸⁰

Dopo aver ripercorso le radici classiche dell'immagine dantesca delle Furie si cercherà ora di indagarne il significato allegorico, rimandando essenzialmente alle testimonianze mitografiche.

5.5.1. Il significato allegorico delle Furie

Passando al vaglio le principali testimonianze dei mitografi tra età tardo-antica e medioevo ci si accorge di come, relativamente alle Furie, si incontrino sostanzialmente tre possibilità interpretative.

La prima, minoritaria, è quella facente capo a Lattanzio e a Isidoro di Siviglia, che vogliono le Furie allegorie delle passioni (*ira, cupiditas, libido*), ripresa almeno da Nicholas Trivet:⁸¹

Aiunt et tres Furias feminas crinitas serpentibus, propter tres affectus, quae in animis hominus multas perturbations gignunt, et interdum cogunt ita delinquere, ut nec famae nec periculi cui respectum habere permittant. Ira, quae vindictam cupit; cupiditas, quae

⁷⁷ Sulle Furie come garanti dell'ordine sociale e cosmico (e dunque come ostacolo all'accesso di un vivo nell'oltretomba), vd. almeno P. GRIMAL, *Mitologia*, Milano, Garzanti, 2005, s.v. *Furie*.

⁷⁸ Vd. FARRON, s.v. *Furie*, cit., pp. 620-621.

⁷⁹ Solitamente Virgilio indica l'Ade come normale residenza delle Furie (*Georg.* III, 37, 551-552; IV, 483; *Aen.*, VI, 375, 555, 571-572, 605; VII, 325; VIII, 669): in *Aen.*, III, 209 e XII, 846, Virgilio localizza le Furie «apud inferos» e, in *Aen.*, VI, 279-280, gli «Eumenidum thalami» sono il *limen* dell'Ade. Vd. FARRON, s.v. *Furie*, cit., pp. 620-621. Farron nota come, sorprendentemente, in *Aen.*, XII, 845-850, Virgilio dice che le «gemmae Dirae», cioè le sorelle di Megea, risiedono vicino al trono di Giove, ovvero sull'Olimpo. Complica la questione il commento di Servio, il quale, a proposito delle stesse figure mitologiche, distingue una triplice realizzazione sulla base di una diversa collocazione topografica: *Dirae (in caelo)*, *Furiae (in terris)* ed *Eumenides (apud inferos)*: ad «*Aen.*», IV, 609 (ma con riferimento a XII, 845).

⁸⁰ Non credo, come sostenuto da IACOPINO, *Sulle orme delle Furie*, cit., che Dante, a partire dalla menzione della sola Tisifone nell'*Enaide*, decida di ricordare anche le altre due Furie spinto dal desiderio di recuperare un dato storico-erudito e che si tratti dunque di un «atteggiamento enciclopedico che si tradurrebbe in misura narrativa» (p. 25).

⁸¹ In modo decisamente più sommario Pierre Bersuire afferma: «Concupiscentia que intelligitur per Furias» (BERSUIRE, *L'Ovidius moralizatus*, I, 14, p. 99).

desiderat opes; libido, quae appetite voluptates. Quae ideo Furiae appellantur, quod stimulis suis mentem feriant et quietam esse non sinant.

ISIDORO, *Etym.*, VIII, 11, 95

[A]iunt et tres furias feminas crinitas serpentibus propter tres effectus qui in animis hominum multas perturbaciones gignunt et interdum cogunt delinquere ut nec fame nec periculis suis respectum habere permittant: Ira quia vindictam cupit; Cupiditas quae desiderat opes; Libido quae appetit voluptates [...] ubi notando quod omne scelus vel est in cogitatione vel in sermone vel in opera, propter quod ponuntur esse tres dee sceleris quae propter connexionem istorum ad invicem dicuntur esse sorores⁸²

NICHOLAS TRIVET, *Expositio super Boecio «De consolacione»*, p. 509

Una tale interpretazione delle Furie come allegorie di altrettanti peccati di incontinenza mi sembra irricevibile nel contesto dantesco, giacché, come ho già spiegato a proposito di Medusa, a questo punto del viaggio, i peccati d'incontinenza sono stati già superati da Dante e non potrebbero certo trovare occasione di ripresa nella città della malizia.

La seconda tipologia interpretativa è quella risalente a Fulgenzio e che risulta schematizzabile come: Aletto/*impausabilis*, Tisifone/*istarum vox* e Megera/*magna contentio*. Le tre Furie rappresentano qui le manifestazioni progressive del furore, ovvero il pensiero ininterrotto da cui scaturisce la furia (Aletto), la sua esplosione verbale (Tisifone) e infine la manifestazione concreta della contesa (Megera):

Huic [*sc.* Plutoni] quoque etiam tres Furias deseruire dicunt, quarum prima Allecto secunda Tisiphone, tertia Megea; Allecto enim Grece impausabilis dicitur; Tisiphone autem quasi tuton phone, id est istarum vox; Megea autem quasi megale eris, id est magna contentio. Primum est ergo non pausando furiam concipere, secundum est in voce erumpere, tertium iurgium protelare.

FULG., *Mit.*, I, 7

L'interpretazione fulgenziana gode di maggiore fortuna rispetto a quella isidoriana ed è testimoniata da svariati continuatori:

Tres Furias, dictas Eumenidas, Plutoni dicunt deseruire. Quarum prima Allecto graece impausabilis dicitur, Tisiphone, id est istarum vox, Megea, quasi magna contentio.

MYTHOGR. I, 2, 8

Plutoni tres deserviunt Furiae, Noctis et Acheruntis filiae, serpentibus crinitae, quae et Eumenides κατ'ἀντιφρασιν, quum minime sint bonae, vocantur. Quarum prima Allecto, id est *impausabilis*; secunda Tisiphone; quasi τούτων φωνή, id est *istarum vox*; tertia Megaera, quasi μεγάλη ἔρις, id est *magna lis*. Primum est ergo non pausando furere, secundum in voces erumpere, tertium iurgium protelare.

MYTHOGR. II, 12

Tre item Furiae Plutoni deserviunt, id est in terris exercentur. Harum secundum Fulgentium prima Allecto, *impausabilis*, secunda Tisiphone quasi τούτων φωνή, *istarum vox*, tertia Megaera quasi μεγάλη ἔρις, *magna contentio interpretatur*. Primum enim, inquit, est non pausando furiam concipere, secundum in vocem erumpere, tertium iurgium

⁸² Cit. da CHANCE, vol. II, p. 272 (che a sua volta cita dall'inedito E.T. SILK, *Nicholas Trevet on Boethius. Expositio Fratris Nicolai Trevethii Anglici Ordinis Predicatorum super Boecio «De Consolacione»*). Trivet in realtà opera però una contaminazione tra Isidoro e Fulgenzio: Allecto è *impausabilis* e dunque rappresenta la *cupiditas*; Tisifone, la *supposita vox*, è la *libido*; Megea, in quanto *magna contentio*, rappresenta l'ira.

protelare. Alii tamen Megaeram secundam, Tisiphonen tertiam volunt, quam etiam vel similiter vocem istarum, vel ultionem mortis interpretantur, asserentes itidem, primus esse post quietis perturbationem iram ardentem incurrere; secundum post irae commotionem multam proferre contentionem; tertium post jurgia et iram malivolentiam tantum et detractionem exercere, vel ultionem et poenam consequenter irrogare.

MYTHOGR. III, 6, 23

È prendendo le mosse dall'allegorismo fulgenziano che si diffonde una spiegazione ulteriore – testimoniata almeno da Bernardo Silvestre, Alessandro Neckam e Giovanni di Garlandia – in cui le Furie sono divenute altrettanti stadi del peccato: il suo concepimento in forma di pensiero, la sua manifestazione verbale, l'azione peccaminosa in sé:

Nota quod Greci finxerunt tres esse furias ad designandas tres partes discordie, scilicet Allecto quae impausabilis interpretatur et Tesiphonam quae vox eorum dicitur et Megeram quae magna contentio nuncupatur. Prius enim in corde, postea in voce, tandem in opere sic discordia.

REMIGIO DI AUXERRE⁸³

Eumenides tres sunt filie Noctis et Acherontis, scilicet Allecto, Thesiphone, Megera. Per Acherontem ut dictum est accipimus dolorem qui in Nocte, id est ignorantia animi, procreat et gignit tres sorores. Prima est Allecto que interpretatur prava cogitatio; secunda Thesiphone, id est vox supposita male cogitationi, sermo scilicet malus; tertia Megera, mala operatio.

BERNARDO SILVESTRE, *Commentum super sex libros «Aeneidos»*, § 69

Sicut igitur non sine causa multa de fluviis infernalibus dixere, sic non sine certa causa tres esse furias finxerunt, quas Allecto est inquietudo mentis, proveniens ex variis cogitationibus. Et dicitur Allecto, ab alliciendo, quia voluptas in cogitatione consistens, mentem allicit ad consensum. Putaverunt quidam Alecto dici, quasi sine lecto, eo quod vanitas cogitationum quiete carere videatur. Tisiphone est mala locutio, thesis enim positio, phonos est sonus. Megera est malus actus, quasi mene geros, id est, deficiens actus. Mene enim defectum sonat. Unde et mensis nomen sortitur, quia luna, quae mensi præest, singulis mensibus deficere videtur in luce. Sed et ipsa luna mene dicitur. Geros est actus vel opus. Unde et ergastulum dicitur, quasi operantium statio. Vel Megera dicitur quasi megos hera, id est, magna domina. Megos enim magnum. Unde megacosmus, major mundus. Similiter otomega fidem dictis facit. Quod autem hera domina sit, vulgo notum est. magna autem domina est consuetudo mala, quae saeva tyrannide miseros premit. Sic igitur tres furiae sunt mala cogitatio, mala locutio, malus actus, aut secundum aliam intelligentiam mala cogitatio, malus actus, perversa consuetudo. Secundum hoc igitur Tisiphone malum actum designat. Mala enim locutio mala operatio est.⁸⁴

NECKAM, *De nat. rer.*, II, 11

Mentes verba manus sordent, Alecto flagellat

⁸³ Il passo è cit. da CHANCE, *Medieval Mythography*, cit., vol. I, pp. 558-559, e si riferisce al seguente ms.: Oxford, Corpus Christi College, Ms. 59 e Cambridge, Gonville and Caius College, Ms. 309/307.

⁸⁴ CHANCE, *Medieval Mythography*, cit., vol. I, pp. 487-488, nota in proposito: «His interpretation of the Furies, following the exposition on the infernal rivers, derives from Bernard's commentary on *Aeneid* [...]. Delivering a Fulgentian interpretation of the Furies, he etymologizes Allecto as the restless mind, "inquietudo mentis, proveniens ex variis cogitationibus" [...]. Tisiphone, similarly, represent "mala locution" [...], and Megera represents "malus actus" [...]». Il brano è cit. anche da Fausto Ghisalberti a commento dei versi degli *Integumenta* del Garlandia, sopra ricordati.

Mentes, Thesiphone verba, Megea manus.

GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta Ovidii*, vv. 199-200

Furias infernales quarum prima est Alletho que interpretatur serpens abilis ad mentes excitandas. Thesiphone, secunda que interpretatur sonus suppositus, tertia Megea s. quasi malum gerens. Unde versus: Excitat Alletho mentes, ad iurgia voces Thesiphone, stimulat ad turpia facta Megea. Vel sic: Mentes-manus.

GIOVANNI DI GARLANDIA, chiosa del ms. A (ed. Ghisalberti, p. 52)

Questa esegesi – cui fanno costante riferimento la maggior parte degli antichi commentatori del poema⁸⁵ – ben si adatta al contesto dantesco: le Furie si trovano infatti sulle soglie della città infernale della malizia, ovvero di quel particolare dominio in cui vengono puniti coloro che non hanno peccato dando libero sfogo alle passioni dell'anima (l'incontinenza o l'*akrasia* aristotelica), ma per deliberata perversione del volere (la malizia dantesca o la *kakìa* aristotelica).

In quanto rappresentanti di questa progressione peccaminosa, dal concepimento razionale fino all'attuazione pratica, le Furie, nell'interpretazione della linea fulgenziana, sembrano acquisire una particolare pregnanza, che ne giustifica la presenza nella scena dantesca.

Inoltre il fatto che Bernardo spieghi l'invocazione con cui Tisifone chiama a sé le sorelle («Thesiphone sorores suas vocat dum malus sermo et malas cogitationes et malas operationes excitat», § 107) rievocando lo stretto legame intercorrente tra cattivo pensiero, discorso pravo e azione peccaminosa potrebbe ragionevolmente aver spinto Dante a porre le tre Furie insieme, proprio in virtù del nuovo valore allegorico assegnato loro dal Silvestre e che le rendeva particolarmente adatte alla nuova collocazione dantesca.

Dalla trattazione delle Furie che si legge nel commento all'*Eneide* del maestro di Tours mi sembra si possano desumere altri elementi interessanti per una migliore comprensione della scena dantesca.

Non mi pare che sia mai stato notato, ad esempio, che il commentatore riservi la medesima interpretazione allegorica alle tre Furie e alle tre Gorgoni. Nel trattato si incontrano infatti, a distanza di pochi paragrafi, l'enodazione allegorica delle Furie (rispettivamente Aletto = cattivo pensiero, Tisifone = voce del cattivo pensiero, Megea = cattiva azione) e quella delle tre Gorgoni (Steno = debolezza, “giacché il primo cedimento è volere il male”; Euriale = occultazione del bene, cioè falso discorso; Medusa = male operare, cioè terrore):

Furie	Aletto = cattivo pensiero	Tisifone = voce del cattivo pensiero	Megea = cattiva azione
Gorgoni	Steno = cedimento, volontà di commettere il male	Euriale = occultazione del bene, cioè falso discorso	Medusa = male operare, cioè terrore

Riporto in sequenza i passi in questione:

Eumenides tres sunt filie Noctis et Acherontis, scilicet Allecto, Thesiphone, Megea. Per Acherontem ut dictum est accipimus dolorem qui in Nocte, id est ignorantia animi, procreat et gignit tres sorores. Prima est Allecto que interpretatur prava cogitatio;

⁸⁵ Vd. cap. 8.

secunda Thesiphone, id est vox supposita male cogitationi, sermo scilicet malus; tertia Megera, mala operatio. [§69]

Hic [Phorcus] gignit tres filias, primam malam voluntatem que dicitur Stennio, id est debilitatio, quia primum debilitamentum est malum velle. Secunda dicitur Euriale, boni occultatio, que est malum sermo: malus enim sermo detractionibus bonum occultat. Tercia est mali operatio que Greco vocabulo Medusa, id est terror, dicitur. Hanc enim utpote maiorem plus aliis formidamus. Commune autem nomen est eis Gorgon, quasi *georgon*, id est terram colens, quia carnem comitatur. Communis autem oculus quem tradit Stennio Euriale, Euriale vero Meduse est mala conscientia quam Stacius «sevam diem animi» vocat. Hec ideo habetur in mala voluntate, deinde in malo sermone, proximo in nepharia operatione. [§§ 72-73]

THESIPHONE: malus sermo [...]. *SERVAT* Thesiphone *INSOPNIS*: inquieta et implacabilis. *NOCTES*: Sive enim adsit Scientia sive ignorantia elate menti; tam enim superbiunt sapientes factis egregiis quam insipientes pravis. Semper malus sermo in pravo ore illius elati locum habet. [§ 106]

VOCAT: Thesiphone sorores suas vocat dum malus sermo et malas cogitationes et malas operationes excitat. [§ 107]

Come si vede, s'ingenera la coincidenza tra Aletto *mala cogitatio* e Stenio *mala voluntas*; tra Tisifone *malus sermo* ed Euriale, che è definita anch'essa come *malus sermo*; tra Megera *mala operatio* e Medusa *mali operatio* (più avanti nel trattato qualificata invece come *terror*, concordemente con la vulgata fulgenziana). Il Silvestre attua, fra la triade delle Furie e quella delle Gorgoni, una sovrapposizione quasi perfetta, tale da poter generare, se non proprio confusione, quantomeno un corto-circuito memoriale capace di evocare, nella mente del lettore, i due gruppi di personaggi mitici, provocandone una sorta di apparentamento (con lo statuto speciale di Medusa, che per Dante veicola una molteplicità di significati). Mentre Aletto e Stenio, Tisifone ed Euriale sono perfettamente sovrapponibili, Megera e Medusa lo sono a patto di considerare quest'ultima come *operatio mali*, che comunque non implica né include direttamente il *terror*, che è la *quidditas* che investe il personaggio di Medusa.

Dunque è ragionevole supporre che, nella mente di Dante, le tre Furie fossero i tre stadi del peccato (e del peccato di malizia, cioè perseguito innanzitutto attraverso il pensiero) che si punisce entro Dite, dunque il pensiero peccaminoso, il discorso menzognero e la cattiva azione. Evocata da queste tre figure, forse confuse proprio con quelle delle sue sorelle Gorgoni, Medusa è il pericolo maggiore e più pernicioso: è la superbia, ma soprattutto è il terrore che pietrifica, che impedisce di accedere alla sapienza, che, sempre secondo Bernardo, è il primo passo per avvicinarsi a Dio («magis enim cognoscere est ad deum accedere»: *Commento all'«Eneide»*, § 44).

Sarebbe in virtù di questa confusione, generata dal commento di Bernardo, che si potrebbe giustificare il nesso dantesco – altrimenti inedito – tra Furie e Medusa, nella cultura classica accomunate solo dalla comune residenza nel Tartaro.

Per un'interpretazione mitologica e mitografica di *Inf.*, XXV

È ben noto come l'attraversamento della settima bolgia, quella dei ladri fraudolenti, sia uno degli episodi più memorabili e rappresentativi della potenza poetica ed inventiva dantesca. Solo passando in rassegna la sterminata bibliografia critica sui due canti dedicati alla bolgia ci si accorge di quanti e quali spunti i versi danteschi abbiano offerto alla riflessione: dall'indagine di tipo retorico, sollecitata dalla distesa similitudine pastorale in apertura del XXIV canto, alla notomizzazione delle tante e varie metamorfosi inusitate disseminate nei due canti (l'incenerimento e ricomposizione di Vanni Fucci, la fusione di Cianfa Donati e Agnolo Brunelleschi in un nuovo ibrido mostruoso, lo scambio metamorfico di sembianze tra Buoso Donati e Francesco Cavalcanti), con tanto di accurata ricerca e giustificazione delle fonti (peraltro apertamente dichiarate dallo stesso Dante); dal tentativo di spiegare le ragioni profonde alla base della diversificazione delle pene inflitte ai dannati (e relativi corollari, quali ad esempio la questione se Caco sia solo punito o anche punitore), fino alla più strenua riflessione sulla sfida poetica rivolta a Ovidio e Lucano.¹

¹ Della sterminata bibliografia sui canti XXIV-XXV, segnalo una selezione di studi e *lecturae* cui ho fatto particolare riferimento: E. SANGUINETI, *Interpretazione di Malebolge*, Firenze, Olschki, 1961, cap. VII-VIII, pp. 173-223; A. MOMIGLIANO, *Il significato e le fonti del canto XXV dell'«Inferno»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXVIII (1916), n. 2, pp. 43-81, parzialmente ripubblicato in A. MOMIGLIANO, *Il canto XXV dell'«Inferno»*, in *Lecture dantesche*, a cura di G. Getto, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 467-488; E. PARATORE, *Il canto XXV dell'«Inferno»*, in ID., *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 250-80; R. KIRKPATRICK, «Inferno» XXV, in *Cambridge Readings in Dante's «Comedy»*, a cura di K. Foster e P. Boyde, Cambridge-London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney, 1981, pp. 23-48; K. GROSS, *Infernal Metamorphoses: an Interpretation of Dante's «Counterpass»*, in «Modern Language Notes», C, (1985), n. 1, pp. 42-69; U. BOSCO, *La gara coi classici latini (canti XXIV-XXV dell'«Inferno»)*, in ID., *Altre pagine dantesche*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1987, pp. 93-108; G. MURESU, *I ladri di Malebolge. Saggi di semantica dantesca*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 9-50; A. VALLONE, «Inferno» XXV, in ID., *Strutture e modulazioni nella «Divina Commedia»*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 27-45; DOZON, *Mythe et symbole dans la «Divine Comédie»*, cit., pp. 296-297; C.A. CIOFFI, *The Anxieties of Ovidian Influence: Theft in «Inferno» XXIV and XXV*, in «Dante Studies», CXII, 1994, pp. 77-100; J. PUCCI, «Scala a Dio»: Dante and Ovid, in ID., *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*, New Haven-London, Yale University Press, 1998, pp. 199-222 (pp. 209-214 sul canto XXV); B. GUTHMÜLLER, *Canto XXV*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 345-357; D. DELLA TERZA, *Lettura del canto XXIV dell'«Inferno»*, in «Dante», III (2006), pp. 11-20; S. GILSON, *Anatomy and Physiology in Malebolge*, in *Human Anatomy and Physiology in Dante*, a cura di J. Barnes e J. Petrie, Dublin, Four Courts Press, 2007, pp. 11-42, alle pp. 26-31; R. HOLLANDER, *La settima zavorra (tra Virgilio e il villanello)*, in *Esperimenti danteschi. «Inferno» 2008*, cit., pp. 175-202; G.A. CAMERINO, «Se fior la penna abborra. «Inferno» XXV e le invenzioni del mutare e trasmutare», in «Tenzione. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», X (2009), pp. 75-98, poi in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, cit., t. III, pp. 1011-1028 (le citazioni sono tratte da quest'ultima edizione); M. BISI, *Le due nature «a fronte a fronte» di «Inf.» XXV. Correlativi simmetrici, opposizione frontale e desiderio di vendetta*, in EAD., *Poetica della metamorfosi e poetica della conversione:*

Nonostante una simile profusione di dottrina e di ingegno esegetico, ancora numerosi rimangono gli interrogativi che rendono problematica una totale illuminazione dei canti, in particolare del XXV. Solo per ricordarne un paio: l'origine della curiosa effigie teratomorfa assegnata a Caco e la scelta di citare il mito di Aretusa, apparentemente irrelato alle metamorfosi in gioco nel canto, rispetto a quello, ben più presente, di Ermafrodito. Pur senza alcuna pretesa di definitiva risoluzione, mi sembra che una riflessione sul XXV canto in prospettiva mitologica e mitografica possa aggiungere qualche elemento interessante, soprattutto perché, pur essendo quasi suggerita dallo stesso Dante a mezzo dei tanti riferimenti mitologici del canto, non è stata ancora tentata. Proprio tale specola ermeneutica potrà invece offrire qualche valido riscontro a proposito della particolare descrizione di Caco e della presenza invasiva dei rettili e del fumo nella bolgia, così come la ragione profonda che ha determinato in Dante la scelta della ninfa Aretusa e della sua metamorfosi a scapito delle infinite altre possibilità metamorfiche offerte dal catalogo ovidiano.

Prima di addentrarmi nella discussione di alcuni passi specifici, ripercorro rapidamente le vicende del canto, con l'attenzione focalizzata sui personaggi e sugli episodi di scoperta provenienza mitologica.

Le «fiche» squadrate a Dio da Vanni Fucci aprono il canto senza soluzione di continuità con il XXIV. L'immediata punizione delle serpi infernali, che lo legano e lo mordono, impedendogli di proferire altre ingiurie, suscita il plauso di Dante-spettatore e fornisce il destro all'amara invettiva anti-pistoiese (vv. 10-12: «Ahi Pistoia, Pistoia, ché non stanzi / d'incenerarti sì che più non duri, / poi che 'n mal fare tuo seme avanzi?»), con l'invito alla città medesima a deliberare la propria distruzione dacché essa è ormai divenuta tana di siffatti, indegni uomini. La suggestione della fine di Pistoia a opera del fuoco richiama la scena, descritta nel canto precedente, dell'incenerimento di Vanni Fucci, modellata sul notissimo passo ovidiano narrante la morte e la resurrezione della fenice.² L'estrema sicumera del pistoiese gli vale il riconoscimento di anima la più superba dell'Inferno, persino più di «quel che cadde a Tebe giù dai muri», ovvero Capaneo, uno dei sette che assalirono Tebe, la cui

scelte formali e modelli del divenire nella letteratura, Berna, Peter Lang, 2012, pp. 127-141; M. PETOLETTI, *Canto XXV. "Taccia Lucano. Taccia [...] Ovidio"*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. «Inferno». 2. Canti XVIII-XXXIV*, cit., pp. 802-822.

² Non mi soffermo sulla stretta aderenza dei versi danteschi al modello ovidiano, né sui ben noti significati cristologici associati nel Medioevo al simbolo della fenice. Sul suo valore di parodia infernale è stato scritto molto. Per un'efficace sintesi rimando al saggio di M.M. BESCA, *La fenice infernale: una nota su bestiario cristiano e parodia sacra nella bolgia dei ladri («Inf.» XXIV, 97-111)*, in *L'Alighieri*, XXXV (2010), pp. 133-152. C'è chi, come D.L. DERBY CHAPIN, *IO and the Negative Apotheosis of Vanni Fucci*, in *Dante Studies*, LXXXIX (1971), pp. 19-31, ha voluto cogliere, in questo medesimo passo, il riferimento ad un altro mito ovidiano, quello di Io, cui Dante alluderebbe al v. 100 del XXIV canto: «Né O sì tosto mai né I si scrisse». Le due lettere rimanderebbero, secondo la studiosa, al monogramma impresso sulla sabbia da Io ormai tramutata in giovenca: il perimetro dello zoccolo costituirebbe la O, e la sua bipartizione disegnerebbe una linea verticale (la I) interna alla circonferenza perimetrale. In tale veste, il monogramma compare nei manoscritti medievali contenenti il poema ovidiano. Data la contemporaneità della realizzazione delle due lettere, tracciate con un'unica pressione dello zoccolo, il riferimento dantesco alla rapidità dell'incenerimento di Vanni Fucci, cui la similitudine pertiene, acquisterebbe maggiore potenza: «If it is indeed IO's monogram, the "O and I" is more than a mere graphic device: it is an actual figuration of the disintegration of a human form; not simply a simile for, but a symbol of, metamorphosis» (p. 21). L'argomento è forse troppo sottile: le due lettere sono le uniche che, nella calligrafia medievale, potevano scriversi con un solo tratto di penna, e questo già basterebbe a segnalare la pertinenza quali veicoli di una similitudine mirante ad illustrare la rapidità dell'azione. HOLLANDER, *La settima zavorra*, cit., ha aggiunto che «queste lettere compitano la parola che è la più associata alla nostra propria identità, perché compitano la parola "io" – alla rovescia» (p. 183), altro elemento di forte pertinenza con la bolgia, i cui dannati sono sottoposti a trasformazioni che ne alterano continuamente l'identità. In mancanza di più profondi riscontri con l'episodio ovidiano di Io, mi sembra non sia necessario recuperare quel preciso intertesto ovidiano per chiarire il luogo dantesco.

storia era nota grazie alla *Tebaide* di Stazio e che Dante aveva incontrato nel terzo girone del settimo cerchio, quello appunto dei violenti contro Dio (*Inf.*, XIV, 43-72). All'inseguimento del vile bestemmiatore irrompe sulla scena il terribile centauro Caco, per un'analisi del quale rinvio al paragrafo seguente di questo capitolo. La digressione sull'identità e le origini del centauro distraggono Dante e Virgilio fino a quando non appaiono tre spiriti, di cui Dante coglie le origini fiorentine, interessandosi alle loro vicende. La dichiarazione di incredibilità dello scriba-Dante, che si accinge a narrare quanto ha visto, proietta il lettore nell'atmosfera di intenta e incredula sospensione che avvolge le metamorfosi dei dannati.

La prima metamorfosi coinvolge Agnolo Brunelleschi e un serpente con sei zampe che si scoprirà essere l'anima di Cianfa Donati. Il serpente si aggrappa all'altro dannato, aderendo ad esso così strettamente che i due corpi finiscono per compenetrarsi, generando un nuovo, orribile ibrido. La maggioranza delle similitudini impiegate da Dante in questo torno di versi è di matrice riconoscibilmente ovidiana: così, ad esempio, l'edera che descrive l'adesione dei due corpi pneumatici (vv. 58 ss.: «Ellera abbarbicata mai non fue / ad alber sì [...]») si rifà a *Met.*, IV, 362-365 (v. 365: «utve solent hederæ longos intexere truncos»), cioè alla storia dell'ostinazione amorosa della ninfa Salmacide per il bellissimo Ermafrodito, episodio che costituisce la fonte della metamorfosi dantesca. Il puntuale regesto dei riscontri ovidiani sarebbe qui troppo lungo: per un dettagliato confronto rimane essenziale lo studio di Ettore Paratore.³

Mi sembra di poter aggiungere però un ulteriore rimando ovidiano, sempre a proposito di questa prima mutazione descritta nella bolgia. Si tratta del momento in cui i dannati assistono alla fusione dei corpi dei due compagni e così apostrofano il Brunelleschi: «“Omè, Agnel, come ti muti! / [...]”» (v. 67). Questa esclamazione potrebbe essere ricondotta a *Met.*, III, 673, cioè al brano in cui un gruppo di marinai, rei di aver rapito con l'inganno il giovane Bacco, vengono puniti per il sacrilego affronto con la metamorfosi in delfini. Uno di questi viene apostrofato da un compagno, stupefatto per la trasformazione in corso: «“In quæ miracula” dixit “verteris?”», mentre comincia egli stesso a trasformarsi in delfino. In questo caso il contesto ovidiano è particolarmente adatto, trattandosi della punizione inflitta dal dio (e per giunta il dio i cui poteri metamorfici sono proverbiali) ai suoi rapitori e potenziali profanatori: non si dimentichi che la sequenza, in Dante, segue immediatamente il racconto della blasfemia punita di Vanni Fucci. Non appena il mostruoso incrocio abbandona la scena «con lento passo», l'attenzione di Dante e Virgilio viene catturata da una nuova, inusitata metamorfosi, che occupa il resto del canto fino alla sua conclusione (vv. 79-151), in un *tour de force* retorico e descrittivo che avrò l'occasione di indagare più a fondo nella sua matrice mitica.

Dopo questa rapida presentazione della bolgia intendo procedere ad una più accurata indagine di alcuni suoi personaggi ed emblemi allo scopo di rivelarne le matrici mitografiche, prendendo le mosse dalla scelta dantesca di punire i ladri frodolenti trasformandoli in serpenti, trasformazione che avviene entro una cortina di fumo che potrebbe sembrare un elemento tratto dalla sfera del magico e che, come si vedrà, ha invece ben più profondo significato simbolico.

³ E. PARATORE, *Ovidio e Dante*, in ID., *Nuovi saggi danteschi*, Roma, Signorelli, 1973, pp. 45-100, che è una sostanziale ripresa, con qualche ampliamento, della voce enciclopedica *Ovidio* curata da Paratore per l'ED.

6.1. «in fumum vanescit substantia quae furtive succedit»: l'importanza di Fulgenzio per l'associazione di Caco con il fumo e il furto nella bolgia dantesca

Il fumo, presenza ricorrente nei canti XXIV e XXV dell'*Inferno*, implica l'idea di vacuità dei beni terreni, il cui desiderio ha irretito i dannati della bolgia fino a condurli alla dannazione.

In *Inf.*, XXIV, 46-51 il fumo è scelto in virtù della propria evanescenza quale termine di paragone per ciò che è effimero: Virgilio invita Dante a rinfrancarsi rapidamente dalla fatica dell'arrampicata per i ronchioni della bolgia per perseguire con impegno il proprio viaggio e la conquista della fama, uno dei più alti valori del mondo antico, «senza la qual chi sua vita consuma, / cotal vestigio in terra di sé lascia, / qual fummo in aere e in acqua la schiuma» (vv. 49-51).⁴ Anche nel canto successivo, il fumo ricopre un ruolo di rilievo allorquando, sprigionato dalla ferita di Buoso Donati e dalle fauci serpentine di Francesco Cavalcanti, invade la bolgia, iconismo simbolico che Pietro Alighieri,⁵ assai significativamente, ha ricondotto alle pagine di Fulgenzio.

L'associazione di Caco con il fumo e il furto è in effetti ampiamente illustrata da Fulgenzio nella *fabula* di Ercole e Caco contenuta nelle *Mythologiae*:

Si fumum fures eructuant, quis inuolantem dum negat agnoscat. Ergo aut caliginem aut fumum obicit ne agnosci possit, aut in fumum uanescit substantia quae furtive succedit. Cacus enim Herculis boues furasse dicitur, quos cauda in speluncam tractos abscondidit; quem Hercules presso gutture interfecit. Cacon enim Grece malum dicimus. Ergo omnis malitia fumum eruptuat, id est aut quod contra sit ueritati hoc est luci aut quod acerbum sit uidentibus ut fumus oculis aut quod semper occultas obscurasque cauillationes obiciat. Ideo et duplex quod malitia multiformis, non simplex sit; triplici etiam modo nocet malitia, aut in euidenti ut potentior aut subtiliter ut falsus amicus aut occulte ut impossibilis latro. Ideo etiam subtractos boues transueris ducit uestigiis quod omnis malignus, aliena ut inuadat, transversa defensionis nititur uia. Ideo et bona Herculis concupiscit, quia omnis malignitas est uirtuti contraria. Denique in spelunca absconditur, quod nunquam malignitas aperta liberior fronte sit; sed uirtus et malos interficit et sua uindicat.

Mit., II, 3 (42, 5-23)

Questo luogo fulgenziano, già addotto anticamente da Pietro Alighieri a chiosa del canto e, tra i moderni, ricordato da Busnelli⁶ e Kleinhenz,⁷ contiene degli elementi di notevole consonanza con la rappresentazione dantesca. Mi riferisco alla connessione di Caco, celebre ladro fraudolento, con il fumo quale elemento dotato di una doppia valenza. Esso infatti è sia un espediente con cui il ladro cerca di occultare le proprie malefatte, sia un simbolo esprimente la vacuità delle illecebre terrene, giacché «in fumum uanescit substantia quae furtive succedit». Nella bolgia dantesca però il fumo avvolge i corpi dei due dannati durante la reciproca metamorfosi, perdendo la specifica associazione fulgenziana con Caco per acquistare una valenza allegorica più ampiamente comprensiva.⁸

⁴ La massima poggia congiuntamente sulle autorità classica (*Aen.*, V, 740) e biblica (*Sap.* 5, 15).

⁵ Così si legge nella supposta seconda redazione del suo commento: «Item dicit quomodo dictus Dominus Guercius fumabat per os et dictus Dominus Bosius per vulnus: hoc est allegoricum. Dicit enim sic Fulgentius, dum de Caco centauro scribit et de fure: Si fumum fures eructuant, quis inuolantem dum negat agnoscat. Nam caliginem fur aut fumum obicit ne agnoscat. Nam caliginem fur aut fumum obicit ne agnosci possit ...»: PIETRO ALIGHIERI 2, *Inf.*, XXV, 79-93.

⁶ BUSNELLI, L'«*Etica Nicomachea*» e l'ordinamento morale dell'«*Inferno*», cit., pp. 83 ss.

⁷ KLEINHENZ, *Notes on Dante's Use of Classical Myth and the Mythographical Tradition*, cit.

⁸ Sull'importanza dell'occultamento quale elemento fondamentale della frode (ed in particolare della frode

Le *Mythologiae* di Fulgenzio sono l'unica fonte mitografica ad offrire una così lunga e accurata analisi del mito di Caco. Nella *Continentia* l'episodio viene liquidato molto più sbrigativamente, ricondotto alla centralità dell'opposizione Evandro-bene vs. Caco-male, sulla base di una presunta derivazione etimologica assai vulgata:

Deinde in octavo [*sc.* libro *Aeneidos*] Euandri auxilium petit; Euandros enim Grece bonus uir dicitur. Ergo iam perfectio uirilium humanae bonitatis societatem inquit, a qua bonitatis uirtutes, id est Herculis gloriam, audit, quemadmodum Cacum occiderit, quod nos Latine malum dicimus.

Cont., 164 (104, 18-105, 3)

Rispetto alla complessità dell'enodazione fulgenziana, gli altri mitografi offrono una versione scarna, più che altro vincolata alla ripresa della pseudo-etimologia Caco-καχόν. Il Terzo Mitografo Vaticano si rifà esplicitamente alla versione storica già proposta da Servio secondo cui Caco «fuisse Euandri nequissimum servum ac furem» e che «igni autem dictus est vomere, quod agros igne populabatur»:⁹

MYTHOGR. I, 66: *Cacus et Hercules* [Bode, 23]

Cacus filius Vulcani fuit, ignem ore vomens, qui vicina omnia populabatur; quem Hercules occidit. Secundum veritatem fuit Evandri servus pessimus et fur; et ideo Cacus dicitur, quod Grece *malum* sonat. Ignem ore vomere dicitur, qui agros igne vastabat.

MYTHOGR. I, 69: *Evander et Hercules* [Bode, 23]:

Hercules primum ab Evandro non est susceptus. Postea quum filium Jovis se diceret, et morte Caci virtutem probasset, susceptus et pro numine habitus est. Denique aram maximam ei constituit ...

MYTHOGR. II, 153, 8 ss.: *Evander* [Bode, 127-128]

Ubi dum aliquamdiu moratur, bovesque, quos occiso Geryone abstulerat, pasceret, Cacus, servus Evandri, sibi aliquos furabatur; quos etiam versis vestigiis cauda ad speluncam ferrent. Quos jamdiu quaesitos quum Hercules mugitu unius bovis prodente invenisset, Cacum de speluncam tractum, et fumeam evomentem caliginem occidit. Dicitur autem ideo Cacus filius fuisse Vulcani, ore ignem et fumum evomens, quia omnia vicina igne populabatur. Veritas tamen habet, hunc fuisse Evandri nequissimum servum. Novimus enim, καχόν a Grecis *malum* dici. Ignem autem dictus est vomere, quod agros igne populabatur. Igitur omnis malitia fumum eructat, eo quod contraria sit veritati. [...]

MYTHOGR. III, 13, 30 ss.: *Hercules* [Bode, 246]

Herculi Cacus boves furatus esse dicitur, et eos per caudam in speluncam tractos abscondisse, quem Hercules presso gutture interfecit, fumum et nebula eructantem. καχόν igitur *malum* interpretatur. Ideo Herculis bona concupiscit, quia omnis malignitas virtuti contraria est. In spelunca absconditur, quia numquam malignitas libera terrenis est. Sed Hercules, id est virtus, et malos interficit et sua vindicat. Cacus autem fumum et nebula, quae visui nocent, emittit, quia malitia occultas semper deceptiones molitur. Ideo et duplex dicitur, quia malitia multiformis, non simplex est. Triplici namque modo nocet malitia, aut evidenter, ut fur. Ideo etiam subtractos boves transversis ducit vestigiis, quia per avia abducuntur furta. De Caco tamen aliter sentit Servius. Cacus enim secundum fabulam, inquit, Vulcani filius fuit, ore ignem ac fumum vomens, qui

mossa dalla cupidigia) sarà opportuno ritornare più avanti, quando tratterò della profonda relazione che lega i canti XXV e XXX dell'*Inferno*.

⁹ SERVIO, ad «*Aen.*», VIII, 190.

vicina omnia | populabatur.
 Veritas tamen secundum
 philosophos et historicos habet,
 hunc fuisse Evandri
 nequissimum servum ac furem.
 Novimus autem a Graecis malum
 κακὸν dici, quem hominem ita illo
 tempore Arcades appellabant.
 Ignem dictus est vomere, quia
 igne agros vastabat.

È evidente lo stacco che separa, relativamente al mito di Ercole e Caco, gli sbrigativi resoconti degli altri mitografi dalla lunga e dettagliata enodazione allegorica fulgenziana, che offre una versione, a quanto mi risulta, unica di approfondito svelamento allegorico dell'episodio, che mostra evidenti tangenze con lo sviluppo poetico del canto dantesco.

Anche l'occorrenza del termine *acerbus* nel brano delle *Mythologiae* («omnis malitia fumum eruptuat, id est aut quod contra sit ueritati hoc est luci aut quod acerbum sit uidentibus ut fumus oculis») mi sembra piuttosto significativa, trovando un riscontro preciso in *Inf.*, XXV, 18, cioè nella domanda dell'irato centauro alla ricerca del reprobò bestemmiatore: «Ov'è, ov'è l'acerbo?». La scelta metaforica di Fulgenzio è interessante in prospettiva di un recupero dantesco: per il mitografo ogni malizia genera fumo, ovvero origina ciò che si oppone alla verità o – che è suo sinonimo – alla luce (con evidente simbologia cristologica), producendo ciò che è “acerbo” (nel senso di spiacevole) alla vista. Dante potrebbe essere stato colpito dalla valenza metaforica del latino *acerbus*, da lui recuperato nella specifica veste di metafora vegetale, mantenendone il senso di correlazione con ciò che si oppone a Dio, dunque alla verità e alla luce. Così Lucifero, il primo ribelle, è paragonato, in *Par.*, XIX, 48, ad un frutto caduto dall'albero non ancora maturo perché sottratto alla luce di Dio: appunto, «per non aspettar lume cadde acerbo». La ribellione a Dio da parte del superbo Vanni Fucci potrebbe ben essergli valsa l'appellativo di «acerbo», tanto più che esso stabilisce un legame con un altro celebre superbo dannato (e per di più responsabile di ribellione a Giove): Capaneo, che «cadde a Tebe giù dai muri» (*Inf.*, XXV, 15) e che la pioggia di fuoco infernale «non par che 'l maturi» (*Inf.*, XIV, 48).¹⁰

6.2. «se [...] quella in fonte / converte poetando»: il mito di Aretusa in *Inf.*, XXV

Ritengo che la presenza del fumo, sollecitata anche dal richiamo intertestuale a Fulgenzio, sia l'elemento dirimente per una più profonda intellesione del richiamo al mito di Aretusa, evocato accanto a quello di Cadmo nella terzina in cui Dante sfida gli *auctores* classici. Effettivamente la preferenza accordata al mito della ninfa a scapito di altri, quale quello di Salmace ed Ermafrodito (tra l'altro apertamente echeggiato nel canto), ha sempre suscitato

¹⁰ Per una ricapitolazione della questione rimando a E. PASQUINI, *Una postilla per maturi-acerbo («Inf.» XIV 48 e XXV 18)*, in *L'entusiasmo delle opere. Studi in memoria di Domenico De Robertis*, a cura di I. Becherucci, S. Giusti e N. Tonelli, Lecce, Pensa Multimedia, 2012, pp. 521-525. Un documentato contributo è stato presentato da M. Bürgel (Universität zu Köln) al recente seminario dantesco Alma Dante (Bologna, Alma Mater Studiorum, 3-4 giugno 2015), che ha citato numerose fonti in cui il peccato di superbia compariva associato alla metafora dell'acerbità; la versione scritta del contributo sarà dunque una voce bibliografica di sicura utilità per la questione.

una certa perplessità, al punto che Paratore¹¹ giunse ad ipotizzare che Dante avesse confuso i due miti (entrambi aventi per protagonista una ninfa e una vicenda amorosa contrastata). Giacché la proclamazione di sfida a Lucano e Ovidio (anzi, l'implicita affermazione della propria superiorità poetica) precede immediatamente l'eccezionale scambio di nature tra il dannato Buoso Donati e il dannato dalle sembianze serpentine Francesco Cavalcanti, è evidente che un qualche legame tra gli episodi (aldilà della maggiore o minore straordinarietà della metamorfosi) debba sussistere. Con l'esempio di Cadmo non si è avuta grande difficoltà, trattandosi dell'episodio in cui Ovidio narra la metamorfosi del fondatore di Tebe in serpente, dunque di una trasformazione da uomo in serpente e, in quanto tale, strettamente omologa a quella dantesca. Il caso di Aretusa è forse meno perspicuo, ma, io credo, parimenti pertinente. La vicenda, cantata da Ovidio nelle *Metamorfosi* (v, 572-641), è narrata dalla ninfa stessa ad un'illustre ascoltatrice, la dea Cerere, appena riconfortata dal ritrovamento della figlia, per spiegarle le ragioni della propria trasformazione in fonte. La bella ninfa racconta dunque di come, reduce da una battuta di caccia, si sia ristorata dal caldo nelle acque terse e placide di un corso d'acqua fino a quando, spaventata da una voce proveniente dalla profondità delle acque, si sarebbe precipitata di nuovo sulla sponda. Le profferte amorose udite da Aretusa le giungevano da Alfeo, il dio del fiume, che, ansioso di possederla, aveva assunto sembianze umane e la inseguiva con determinazione. Stremata, ma decisa a non concedersi all'inseguitore, Aretusa pregò la sua protettrice di occultarla alla vista dell'amante e Diana intervenne, avvolgendola in una spessa nube che la celava alla vista. Sentendo Alfeo che, pur non vedendola, perseverava nella ricerca, la ninfa raggelò per lo spavento e vide il proprio corpo sciogliersi in minute gocce d'acqua. Riconoscendo l'amata nella nuova sorgente, Alfeo si sarebbe nuovamente tramutato in fiume per congiungere finalmente le proprie acque con quelle della tanto desiderata Aretusa.

L'elezione dantesca di questo mito – accanto a quello di Cadmo – come precipuamente ovidiano è ben motivata: la storia di Aretusa gode di scarsissima fortuna presso i mitografi, che, seppure ne riportano il mito, si limitano ad una piana e succinta narrazione. Cito qualche esempio:¹²

Arethusa Nympha legitur, venatione expleta, se lavare in Alpheo flumine. Ex quo quum adamata fuisset, et libentem fugisset, deorum miseratione in fontem versa, secretis meatibus ad Siciliam fluxit. Quam dicitur Alpheus usque ad Siciliam persequi.¹³

MYTHOGR. I, 166 (*Arethusa et Alpheus*)

Arethusa secundum fabulas venatrix fuit. Quae dum se in Alpheo post laborem ablueret, ab eo adamata est; et diu fugiens, deorum miseratione in fontem mutata, ad Siciliam per secretos venit meatus. Quam Alpheus usque ad Siciliam dicitur persequi, et undis ejus commisceri.

MYTHOGR. II, 173 (*Arethusa*)

Aretusa nimpha in aquam. Quam quia amavit Alpheus deus cuiusdam fluvii, admiscet se eius aquis. Re vera quedam aqua est Aretusa que per meatus subterraneos transiens apud Ortigiam prius emergit. Quam dicitur Alpheus amasse quia re vera cadit in aquas

¹¹ E. PARATORE, *Il canto XXV dell'«Inferno»*, in ID., *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 250-280, alle pp. 269-270. Secondo Paratore, Dante cita qui i due miti allo scopo di abbracciare, nel suo complesso, tutta l'opera principale di Ovidio.

¹² Lo stesso si potrebbe dire del mito di Cadmo, su cui non mi dilungo.

¹³ Il mitografo si rifà qui al commento di Lattanzio Placido alla *Tebaide*.

L'unico testo in cui il mito gode di una lunghissima spiegazione allegorica è l'*Ovide moralisé* (v, 3508-3749). Per il suo autore, Chrétien Le Gouais, Aretusa significa «penitance et voire confesse» (v. 3650) e la sua storia è sostanzialmente un'allegoria dell'anima che, se si rivolge alla misericordia divina, vede cancellati i propri peccati e «par s'aïde est l'ame espurgie, / et traite d'inferral prison» (vv. 3743-3744). Questa spiegazione non offre però, è evidente, chiavi che consentano una migliore inteliezione del brano dantesco. La motivazione profonda dovrà risiedere, in questo caso, nelle pieghe del racconto ovidiano.

La mia ipotesi è che, ancora una volta, il dettaglio che possa aver determinato l'elezione dantesca di questo mito sia la presenza della nube che avvolge Aretusa durante la sua metamorfosi.¹⁴ Ai vv. 621-622 del quinto libro delle *Metamorfosi* si legge che Diana «spissam [...] ferens e nubibus unam / me super iniecit» e poco dopo, Aretusa, «caligine tecta», cioè occultata da quella caligine divinamente inviatale, si converte in fonte. Il senso profondo del recupero dantesco, che ha scelto di accostare il racconto di una conquista erotica perseguita ostinatamente e con frode (si pensi alle parole di Alfeo, prima suadenti e poi sempre più insistenti, e alle sue continue metamorfosi, fino a quella finale, allo scopo di potersi congiungere con Aretusa) alle vicende di ladri che, spinti da uno smoderato desiderio di possesso, hanno agito con astuzia perversa e sono destinati a perdere le proprie sembianze in un'atmosfera nebulosa (che serve appunto a connotare la precarietà della loro identità), mi sembra ormai chiaro: il fumo accomuna tutto ciò che, posseduto con la frode, è destinato a svanire, si tratti dei preziosi arredi sacri di una chiesa o del corpo di una donna desiderata per «immoderata cogitatio».

6.3. L'effigie teratomorfa di Caco

Sofferamoci ancora su questo personaggio, simbolo medievale del furto fraudolento.¹⁵

Vanni Fucci prorompe nel suo atto blasfemo, cui segue l'invettiva dantesca contro Pistoia, e sulla scena della bolgia compare Caco,¹⁶ che, per il modo ed il tono sprezzante con cui si

¹⁴ Un passo in questa direzione è stato fatto da PETOLETTI, *Canto XXV*, cit., p. 819.

¹⁵ Oltre che in Dante, Caco è simbolo del furto almeno in Teodulfo d'Orléans. Nel suo *De libris quos legere solebam* (PL, 105, 331-333, a 332C) si legge infatti: (vv. 23-24) «Sic Proteus verum, sic iustum Virgo repingit, / Virtutem Alcides, furtaque Cacus inops» (il passo è citato anche da CHANCE, *Medieval Mythography*, cit., vol. I, p. 154). Ritengo particolarmente significativo che, sempre in Teodulfo (*De libris*, vv. 29-30), il fumo sia legato al vizio e all'irrazionalità, con particolare riguardo al furto: «Gressibus it furum fallentum insania versis, / ore vomunt fumum probra negando tetrum» (CHANCE, *Medieval Mythography*, cit., p. 147, riporta anche questo passo). Petrarca si rifà a una tradizione diversa, che vede in Caco l'emblema dell'ira (*Fam.*, XII, 14, 4-5, del 1352, a Giovanni Barrili): «Ubi passiones habitant, nubilum esse teterrimum et horrendas anime tenebras, ac rationis, ut proprie dixerim, eclipsim. [...] Nichil est enim quod eque tranquillitatem serenitatemque perturbet, nichil ubi tam clara testimonia lese mentis appareant, pallor vultus, confusa vox, membrorum tremor, obducta frons, elatum supercilium, ardentis oculi, celer anhelitus: hec sunt que iram in animis habitantem, velut eductum latebris Cacus, in lucem trahunt ac spectantibus visibilem representant».

¹⁶ In aggiunta alle letture complessive del canto, segnale dei contributi più specificamente rivolti alla riflessione sul personaggio di Caco: oltre alla voce di G. PADOAN, *Caco*, in *ED*, I, pp. 741-742, si vedano almeno RENAUDET, *Dante Humaniste*, cit., pp. 379-381 e 389-391; C. GRABHER, *Mostri e simboli nell'inferno dantesco*, in «Annali delle Facoltà di Lettere e Filosofia e di Magistero dell'Università di Cagliari», estratto dal vol. XXI, parte II (1953), alle pp. 18-19; K.G. GALINSKY, *The Hercules-Cacus Episode in «Aen.» VIII*, in «American Journal of Philology», LXXXV (1966), pp. 18-51; ID., *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer*

rivolge a Virgilio e a Dante per sapere dove sia andato l'empio sacrilego, sembrerebbe ricoprire un ruolo di autorità, presentandosi come una sorta di punitore-punito.¹⁷ Il suo ingresso *ex abrupto*, dopo la descrizione della punizione inflitta dalle serpi infernali al pistoiese, polarizza l'attenzione del lettore e del pellegrino Dante, colpito dall'arrivo del personaggio; alla solerte guida di Virgilio spetta il compito di fornire un ragguaglio sull'identità e la storia del rábido centauro, di cui aveva parlato nel proprio poema (*Aen.*, VIII, 184-275).

Virgilio ricorda a Dante che Caco visse di latrocinio rifugiandosi presso il monte Aventino, in una spelonca divenuta un lago di sangue a causa della sua efferata violenza, e gli spiega come, a ragione della sua inclinazione al furto fraudolento, il suo destino ultraterreno sia diverso da quello degli altri centauri suoi fratelli, che Dante aveva potuto incontrare a guardia dei violenti sulle sponde del Flegetonte. Il distico che ne descrive la morte per percosse pone un sigillo al racconto delle sue «opere bieche»:

[...] io vidi un centauro pien di rabbia
 Venir chiamando: «Ov'è, ov'è l'acerbo?».
 Maremma non cred'io che tante n'abbia,
 quante bisce elli avea su per la groppa
 infin ove comincia nostra labbia.
 Sovra le spalle, dietro da la coppa,
 con l'ali aperte li giacea un draco;
 e quello li affuoca qualunque s'intoppa.
 Lo mio maestro disse: «Questi è Caco,

to the Twentieth Century, Oxford, Blackwell, 1972; E. PARATORE, *Hercule et Cacus chez Virgile et Tite-Live*, in ID., *Romanae litterae*, Roma, Bardi, 1976, pp. 425-443; P. COURCELLE, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, vol. 1. *Les témoignages littéraires*, Paris, Imprimerie Gauthier-Villars, 1984, pp. 574-577; KLEINHENZ, *Notes on Dante's Use of Classical Myths and the Mythographical Tradition*, cit.; J. ARCE, s.v. *Cacus*, in *LIMC*, III, 1, pp. 177-178; B. BASILE, *Mostrì delle "storie d'Ercule" nell'«Inferno»*, in ID., *Il tempo e la memoria. Studi di critica testuale*, Modena, Mucchi, 1996, pp. 11-32; P. PAOLINI, *Dante di fronte ai classici latini. Quattro schede*, in *Le varie fila: studi di letteratura italiana in onore di Emilio Bigi*, a cura di E. Bigi et al., Milano, Principato, 1997, pp. 11-33; T. LEUKER, *L'acerbità di Vanni Fucci. Sul contrappasso del Caco dantesco*, in «Letteratura Italiana antica. Rivista annuale di testi e studi», IV (2003), pp. 401-405; L. RIETVELD, *Il mito e il personaggio di Ercole nell'opera di Dante, Petrarca e Boccaccio*, in «Incontri. Rivista Europea di Studi Italiani», XVIII (2003), n. 2, pp. 99-113.

¹⁷ A Grabher (*La Divina Commedia*, commentata da C. GRABHER, Milano-Messina, Principato, 1934-1936, vol. I. *Inferno*, p. 261] si deve questa, tutto sommato, cauta posizione, per cui Caco «in parte è un punito, in parte, e per analogia coi Centauri del Flegetonte, diventa un punitore»; PARATORE, *Il canto XXV dell'«Inferno»*, cit., pp. 254-257, ritiene che il centauro abbia assunto il ruolo di guardiano della bolgia (eliminando dunque l'analogia con i centauri addotta dal Grabher), come pure MOMIGLIANO, *Il significato e le fonti*, cit., p. 49; MURESU, *I ladri di Malebolge*, cit., p. 12, n. 4, problematizza questa posizione, notando che in tal caso «Caco risulterebbe un carceriere fallito, per non essere stato capace di punire il comportamento blasfemo di Vanni Fucci». Sulla natura stessa della pena non c'è parere unanime: secondo alcuni, la sola punizione riservata ai ladri è quella di essere «ammanettati» dalle serpi, come mostra il caso di Vanni Fucci. Così ad es. BOSCO, *La gara coi classici latini*, cit., p. 97, che ritiene che il contrappasso proprio dei dannati della bolgia sia di essere legati da serpenti e da questi inseguiti. Le diverse vicende metamorfiche che si susseguono senza soluzione di continuità per tutto il canto sarebbero state interpretate come pene differenziali per i diversi tipi di ladri. Tale ipotesi ha trovato buon gioco nell'appoggiarsi alla distinzione tomistica in sacrilegio, peculato e plagio di *Summa theologiae*, II, II, LXVI, 6, *quaestio* che secondo alcuni, in particolare L. FILOMUSI GUELFI, *I ladri e le loro pene*, in ID., *Nuovi studi su Dante*, Città di Castello, Lapi, 1911, pp. 197-206, avrebbe influenzato l'invenzione poetica dantesca. Già BOSCO, *La gara coi classici latini*, cit., p. 97, aveva però respinto la proposta, con pungente ironia: «Come se, del resto, unica cura del poeta fosse quella di tradurre diligentemente in figure, paragrafo per paragrafo, i ragionamenti dell'Aquinate!». Ed in effetti una difficoltà oggettiva, già rilevata dallo stesso Bosco, sussiste: la totale assenza di informazioni biografiche dei dannati, a parte il caso eccezionale di Vanni Fucci, le cui vicende animano il canto rende pressoché impossibile non solo riconoscere con precisione la qualità del loro reato, ma anche stabilirne con certezza l'identità. Ciò è evidentemente una precisa volontà del poeta, che in tutto il canto gioca sul tema dell'identità negata e perduta dei dannati.

che, sotto 'l sasso di monte Aventino,
 di sangue fece spesse volte laco.
 Non va co' suoi fratei per un cammino,
 per lo furto che frodolente fece
 del grande armento ch'elli ebbe a vicino;
 onde cessar le sue opere bieche
 sotto la mazza d'Ercule, che forse
 gliene diè cento, e non senti le diece».
Inf., XXV, 17-33

Ben più prolisso era stato invece Virgilio-autore allorché, nell'ottavo libro del suo poema, aveva descritto l'arrivo di Enea presso la dimora di Evandro e Pallante per richiederne l'aiuto nella guerra contro i Latini e la sua successiva partecipazione ai riti ed al banchetto in onore di Ercole. Evandro aveva spiegato inoltre come l'origine di tale cerimonia risiedesse nelle celebrazioni in onore della vittoria dell'Alcide sul ladro Caco, reo di avergli sottratto proditoriamente – trascinandoli per la coda per depistare le ricerche – dei capi della mandria un tempo appartenuta a Gerione. Dopo lunga ricerca, l'Alcide li avrebbe infine trovati seguendo la provenienza dei muggiti e sarebbe accorso a punire il colpevole, da lui soffocato.

Potrà apparire curioso – ed è stato già notato da molti critici – come il resoconto di Virgilio, al di là degli evidenti echi risalenti al dettato eneadico, non sia del tutto fedele alla propria parola poetica e presenti delle differenze. Ad esempio, la morte di Caco, che nell'*Eneide* viene soffocato da Ercole, qui viene attribuita alle percosse inflittele dall'Alcide, che «forse / gliene diè cento e non senti le diece» (XXV, 32-33), per effetto della sovrapposizione di Ovidio e Livio alla fonte primaria virgiliana.¹⁸

L'apparizione di Caco nella bolgia è ben distante dalla descrizione che ne avevano fornito le fonti classiche, Virgilio fra tutti. Queste lo presentano come personaggio dalle sembianze umane, di dimensioni gigantesche, figlio di Vulcano (dunque, probabilmente per questo, ignivomo) e ladro fraudolento. Dante ne fa invece un centauro rabbioso, con un involto di bisce sulla groppa e un drago, con le ali aperte e vomitante fuoco, sulle spalle, dietro la schiena. Si tratta di uno straordinario esercizio di invenzione e ricomposizione di elementi presenti nella cultura medievale e che divengono oggetto di geniale, ma – per i moderni lettori – impenetrabile, diffrazione.

La critica, sulla scia di un'osservazione di Benvenuto, è pressoché unanime nel ritenere che alla base della trasformazione di Caco in centauro ci siano gli epiteti *semihomo* e *semifer*, attribuitigli da Virgilio e impiegati in riferimento ai centauri anche da Ovidio,¹⁹ cui si saranno aggiunti alcuni dettagli descrittivi, quale il petto villosa e setolosa di *Aen.*, VIII, 265-267

¹⁸ Virgilio descrive Ercole irato che afferra la clava e si avvia verso la spelunca di Caco (VIII, 220-221) e forse questo ricordo può aver oscurato la descrizione dell'effettiva morte per strangolamento del ladro. OVIDIO, *Fasti*, I, 575-576 («adductaque clava trinodis / ter quater adversi sedit in ore viri») e LIVIO, *Ab urbe condita*, I, VII, 7 («ictus clava») descrivono invece la morte di Caco come effetto delle percosse della micidiale mazza di Ercole.

¹⁹ Tale spiegazione è divenuta ormai canonica e, a partire dalla già citata voce *Caco* di Padoan nell'*ED*, si trova pressoché in tutta la letteratura critica. Virgilio definisce Caco «semifer» e «semihomo» in *Aen.*, VIII, 194 e 267; Ovidio, nelle *Metamorfosi*, indica i centauri con gli stessi termini (II, 633; XII, 536). Convergente è anche l'uso di STAZIO, *Ach.*, I, 111-114. A questo primo, fondamentale regesto offerto da Padoan, si sono aggiunti nel tempo ulteriori riscontri: *Met.*, XII, 406 e *Ach.*, I, 868 sono stati addotti da PAOLINI, *Dante di fronte ai classici latini* cit., p. 22, che attribuiva un ruolo nodale all'ultimo luogo staziano («tu semiferi Chironis alumnus», riferito ad Achille), ritenendo che questo preciso sintagma, che unisce la nozione di semi-ferinità ed il nome di Chirone, abbia prodotto in Dante «una sorta di corto circuito memoriale e mentale» (p. 22). Secondo Paolini, il punto di collegamento che avvalorava la sua lettura sarebbe *Inf.*, XII, 71 («è il gran Chirone il quale nudrì Achille»), che rimanda ad *Ach.*, I, 868 («tu semiferi Chironis alumnus»).

(«Nequeunt expleri corda tuendo / terribilis oculos, voltum villosaque saetis / pectora semiferi»)²⁰ Gian Carlo Alessio e Claudia Villa hanno proposto una spiegazione che attinge alla tradizione manoscritta di Virgilio: il ms. Strozzi 112 (XI sec.), conservato presso la Biblioteca Mediceo Laurenziana di Firenze, glossa il «semihominis [Caci]» di *Aen.*, VIII, 94 con “centauri”, «consentendo di spiegare con il testo virgiliano la trasformazione in centauro che Dante fa del ladro degli armenti di Ercole» senza ricorrere all’ausilio dei testi ovidiani.²¹

Mi pare che sinora solo Petoletti abbia notato un’altra attestazione di Caco in veste di centauro nella letteratura medievale: trattasi di un passo del *Fulgentius metaforalis*, manuale di mitologia ad uso dei predicatori scritto prima del 1330 dal francescano John Ridewall. Ivi si legge: «Septima Herculis fortitudo est, de qua scribitur. Erat in Ytalia quidam Centaurus nomine Cachus [...]».²² La circostanza è interessante perché, come argomenta Petoletti, non manifestando l’autore inglese di avere conoscenza del poema dantesco, «si può concludere che forse anche la variante di Caco, non tanto gigante mostruoso, quanto addirittura centauro, aveva avuto una seppur sottile diffusione nel Medioevo».²³

La possibile natura composita di Caco, senza però alcuna specificazione delle componenti, è presente, lo si sarà notato, anche in Fulgenzio, il quale, sulla base delle antiche descrizioni del mostro, qualifica la natura della frode: essa è dunque duplice, come la natura umana e ferina del «semihomo» Caco in Virgilio, ma è anche triplice,²⁴ concordemente con l’immagine di Caco tricripite tradita da Properzio (IV, 9, 10), un’immagine della frode che trova riscontro nella triplice natura della «sozza immagine di froda» che è Gerione.²⁵

6.3.1. L’elemento serpentino come connotativo della bolgia dei ladri fraudolenti e come attributo di Caco

Una questione interessante, ma generalmente sottaciuta è la ricerca dei motivi che possono aver spinto Dante a porre un drago e dei serpenti sulla groppa di Caco – altro particolare privo di rilievo nelle fonti classiche – e che consente anche di comprendere l’onnipresenza dell’elemento serpentino nella bolgia: con dei serpenti Caco punisce i peccatori come Vanni Fucci e in serpenti si tramutano continuamente questi dannati.

Indagherò il testo dantesco partendo dalla premessa che la scelta del serpente mi sembra solo debolmente motivata dalla proverbiale ripugnanza per l’animale sotto le cui sembianze

²⁰ Così nota M. PETOLETTI, *Canto XXV*, cit., a p. 808.

²¹ ALESSIO-VILLA, *Per «Inferno» I 67-87*, in *Dante e la “bella scola” della poesia*, cit., a p. 54.

²² H. LIEBESCHÜTZ, *«Fulgentius Metaforalis»*. *Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie in Mittelalter*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1926, p. 126; PETOLETTI, *Canto XXV*, cit., p. 809. La spiegazione di Renaudet non è affatto convincente: Caco sarebbe ritratto da Dante come centauro spinto dalla volontà di farne una caricatura dei centauri, non condividendo il mostro con essi nessuno degli elementi di eleganza e prontezza che li connotano (vd. RENAUDET, *Dante Humaniste*, cit., pp. 389-390).

²³ PETOLETTI, *Canto XXV*, cit., p. 809.

²⁴ Anche secondo Pascoli la triplice natura di Caco (uomo, cavallo, drago) rappresenta la frode: «Ora Caco non ha sole “le du nature consorto” de’ suoi fratelli, ma anche “sopra le spalle, dietro dalla coppa, / con l’ale aperte ... un draco, / e quello affoca qualunque s’intoppa”. Questo draco raffigurerà, dunque, indubabilmente ciò in cui Caco differisce dagli altri centauri. E questo è appunto il furar frodolente. E appunto questo è un male in più sull’altro male. E così il draco è una natura in più sulle altre due nature. E il furar frodolento, la frode, ha detto Virgilio, è “dell’uom proprio male”; e questo è, perché con l’intelletto la frode si consuma, e l’intelletto è ciò che più propriamente distingue l’uomo dalle bestie. Dunque il draco raffigura l’intelletto; e dunque le altre due nature raffigurano l’appetito e la volontà: intelletto, appetito, volontà inordinati» (PASCOLI, *Sotto il velame*, cit., p. 289).

²⁵ Vd. A. BATTISTINI, *Il “ver c’ha faccia di menzogna” («Inf.» XVII)*, in ID., *La retorica della salvezza*, cit., pp. 59-87.

Eva subì la prima e più grave frode a opera del maligno. Per quanto il ricorso ad un simbolo strettamente connesso con l'idea di malignità ontologica quale è quello serpentino possa risultare effettivamente pregnante, andrebbe forse cercata una più profonda connessione con il tema della bolgia, da non restringere alla sola frode, che, in quanto tale, domina tutta Malebolge, ma da indagare nell'associazione di frode e cupidigia di questa bolgia.²⁶

La simbologia del serpente è molto più complessa di quanto in realtà si sia considerato sinora in relazione a questo canto: lo dimostra già l'ambivalenza delle interpretazioni medievali, che non lo riconducono esclusivamente ad una significazione negativa. Nella cultura medievale il serpente era infatti riconosciuto anche quale simbolo di prudenza, come spiega Alessandro Neckam:

Capiti namque servando summam adhibet diligentiam in quo prudentiam repraesentat, quae dignitatem rationis conservare satagit [...] Sicut igitur serpens caput sedulus conservat illaesum, ita et nos rationis dignitatem conservare jubemur, cum dicitur: "Estote prudentes sicut serpens".²⁷

Quelle stesse caratteristiche che gli valsero la fama di animale accorto e circospetto si prestavano egualmente bene nel garantirgli la nomea di infido e insinuante fraudolento: «Serpens ergo signat mundanam astuciam».²⁸

Nella tradizione cristiana, in cui pure è testimoniata qualche esigua traccia di questa interpretazione ancipite dell'animale, il simbolismo negativo è decisamente prevalente. Dietro il rettile dalla linea sinuosa si nasconde invariabilmente il maligno, a partire dalla sua trionfale comparsa nel giardino edenico. Guardando però alla tradizione biblico-patristica non emerge una particolare considerazione del serpente come simbolo di cupidigia attuata frodolentemente. Si può dunque concordare con quanto affermato da Louise Cohen, la quale, in un bel saggio – risalente a ormai quarant'anni fa – dedicato alla fortuna del mito del serpente in Dante, affermava che i serpenti presenti nella prima cantica siano da ricondurre essenzialmente alla cultura pagana (non solo a quella poetica), mentre quelli incontrati in Purgatorio e Paradiso vadano chiaramente riportati alla simbolica veterotestamentaria del *Genesis*.²⁹

Dunque il serpente sembrerebbe scelto per popolare la bolgia in virtù di una doppia ragione: in quanto icona della frode, ma anche come animale legato alle preoccupazioni terrene, tra tutte il desiderio di ricchezza. La chiave per cogliere l'origine della preferenza dantesca non è però, almeno in questo caso, rintracciabile nella Bibbia e nemmeno negli scritti dei suoi esegeti.³⁰ Un'indagine nella tradizione mitografica può rivelarsi al riguardo sorprendente.³¹ Infatti nella ricca letteratura mitografica di commento ai classici la tendenza

²⁶ Bellomo ha fornito qualche utile ragguaglio in tal senso: «Anzitutto il serpente, secondo i dati dell'esperienza, ma soprattutto della tradizione (cfr. *Gn* III 1 e 13; *Eccle* X 11), condivide con il ladro l'astuzia e l'abitudine a occultarsi e, per qualche commentatore (Pietro I e II), anche il sibilo, che assomiglia al segnale per i complici durante i furti. In secondo luogo si potrebbe pensare a un legame di carattere pseudo-etimologico o allegorico-grammaticale, del tipo di quello che sta alla base della pena degli ipocriti, dovuto all'identità fonica delle forme *surreptum*, *surreptivus* e *surreptio*, che possono indifferentemente derivare dai verbi *surrepo* 'striscio' e *surrupio* 'rubo' [...]. Infine si deve ricordare che Mercurio, dio protettore, tra l'altro, dei ladri, secondo la consueta iconografia ostenta la verga intrecciata proprio con un serpente (cfr. Fulgenzio, *Mitol.* I 18)»: BELLOMO, *Inferno*, p. 379.

²⁷ NECKAM, *De nat. rer.*, II, 109.

²⁸ GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta Ovidii*, n. ai vv. 153-156, a p. 48. La citazione è tratta dalla moralizzazione riportata nei mss. Ambros. N 254 sup. e, in redazione più ampia, Chig. 167.

²⁹ L. COHEN, *Le mythe du serpent*, in *Dante et les Mythes*, cit., pp. 40-84.

³⁰ Ivi, *passim*.

³¹ Premetto che tratterò qui serpente e drago come entità pressoché intercambiabili, forte anche della presenza di entrambi nella bolgia. L'assimilazione non dovrà sembrare azzardata: il latino *draco* consentiva infatti

a individuare nel serpente e nel drago un simbolo di cupidigia fraudolenta è ben rappresentata.

Prendiamo le mosse dal mito fondamentale ed emblematico del canto, quello di Cadmo, da Dante esplicitamente evocato al v. 97. Per Arnolfo d'Orléans, autore di un fortunato commento medievale alle *Metamorfosi*, Cadmo e la consorte Armonia sarebbero stati mutati in serpenti per mostrare la bassezza delle loro preoccupazioni, tutte volte alla sfera materiale: «Cadmus et uxor sua finguntur mutati in serpentes, quia de celestibus minime curando terrenisque inhiando in terram serpebant» (§ 17). Più prolisso Giovanni del Virgilio, che all'Aurelianense si rifà come sua *auctoritas*, ma che spesso amplia a suo piacimento:

Nam Cadmus et uxor fuerunt quodam tempore in magno statu in Thebis. Unde intendebant magnis operibus. Sed dum essent senes non curabant de regimine sed solum de terrestribus. Quapropter dicuntur conversi in serpentes qui sunt animalia terrestria valde, quia serpunt per terram.

GIOVANNI DEL VIRGILIO, IV, 22

Nelle *Metamorfosi*, contigua alla *fabula* di Cadmo è quella delle Gorgoni. In particolare mi interessa che i capelli serpentinati di Medusa vengano solitamente spiegati come segno della sua maggiore astuzia rispetto alle sorelle: «serpentino uero capite ideo dicta est, quod astutior fuerit», dice Fulgenzio (*Mit.*, I, 21), seguito dal Mitografo Vaticano Secondo (112).

Una significativa variante del racconto fulgenziano è quella di Paolo da Perugia nel suo commento alle *Satire* di Persio, che, per sottolineare l'astuzia di Medusa, da primogenita la fa divenire la minore delle tre figlie di Forco e, ciononostante, quella che riesce ad impossessarsi dell'eredità paterna: «Minima uero sororum scilicet medusa mortuo patre suo phorco successit in regnum que quia ceteris astutior fuit caput serpentis fictum est habuisse».³²

Sempre relativamente all'enodazione del mito delle Gorgoni, si legge che i serpenti generati dalle gocce di sangue cadute dal capo tronco di Medusa indicherebbero i proventi desiderati dalle ricche Gorgoni (è sostanzialmente una variazione sul tema già incontrato a proposito di Cadmo). Così in Arnolfo d'Orléans:

Gorgon potest appellari quilibet culture terre operam impendens, a ge quod est terra et orge quod est cultura. Cuius gute id est proventus paulatim veniunt sicut paulatim stilant gute. Creant serpentes id est illum cuius est proventus. Facit ille proventus sibi animum applicare et in terram serpere. Quanto enim quisquis plus habet, tanto plus desiderat et minime celestibus vacant.

ARNOLFO D'ORLÉANS, IV, 18 (p. 211)

Nella stessa direzione vanno anche le spiegazioni allegoriche di un altro mito in cui è coinvolto più specificamente il drago: quello di Erittonio, mostruoso figlio generato dall'amore di Vulcano per Minerva. Nelle sue *Glosae super Platonem*, Guglielmo di Conches dichiara che Erittonio «habens draguntinos pedes» perché dominato dalla preoccupazione delle cose temporali, preoccupazione che «utilis est et astuta ut dracos».

Sempre a proposito del drago, mi pare notevole che, nella spiegazione del mito di Saturno presente nell'*Ovidius moralizatus* di Pierre Bersuire, il drago, attribuito del dio, sia ancora

l'interscambiabilità semantica tra drago e serpente, interscambiabilità che, con l'avvento del cristianesimo, venne potenziata da quella simbolica, per poi subire un graduale processo di distinzione. Almeno fino al Duecento drago e serpente sono assimilati (il drago è in pratica un serpente di grandezza irreali). È proprio dal XIII secolo che si sviluppa una distinta morfologia del drago, tendendo a svilupparne in larghezza il corpo, sostenendolo con zampe e munendolo di ali, nel gotico tipicamente membranose.

³² Ms. Crem. 109, f. 117r, rr. 1-6. Vd. l'appendice.

simbolo della frode. In particolare Saturno è allegoria di «aliquem malum superiorem, vel prelatum senem in malis moribus antiquatum, curvum a rectitudine equitatis et veritatis, inclinatum ad terram per avariciam incurvatum». Il cattivo signore si accompagna a ufficiali e famuli rapaci, allegorizzati nel drago, che in Bersuire diviene un chiaro simbolo di frode:

Iste [Saturno] drachonem tenet, quia pro certo famulos et officiales rapaces, detractores venenosos et drachonidos secum habet, ut communiter videlicet ipsis mediantibus pauperes subditos inveniunt et infestent. [...] sicut dracho occulte interficiunt insidiando et caudam sue malicie finalis ad caput i. a privilegium reducendo.³³

BERSUIRE, *L'«Ovidius moralizatus»*, p. 91

Mi sembra dunque che anche solo questi pochi passi riportati – compresi in un arco che va dalla tarda-antichità di Fulgenzio fino ad anni molto vicini a Dante, come nel caso di Giovanni del Virgilio e Paolo da Perugia – testimonino di una precisa associazione di serpenti e draghi con il mondo della frode e in particolare della frode mossa dal desiderio di ricchezza.

Tenterò di spingere l'analisi ancora più in profondità, riflettendo sulla problematica presenza sulla «coppa» del centauro del drago ignivomo, che ha evidentemente messo in seria difficoltà i commentatori moderni.³⁴

Come noto, il drago «è uno degli animali fantastici la cui frequente natura composita, funzionale a intenti di rappresentazione simbolica, rivela contemporaneamente una forte attitudine ornamentale».³⁵ Ed è soprattutto su quest'ultimo aspetto, la prepotente decoratività goticeggiante, che si è soffermata la critica, parlando al riguardo di un prodotto perfettamente coerente con la «grammatica del mostruoso»³⁶ propria del gotico, in cui frequente era l'aggiunta di particolari fantasiosi a creature, anche mitologiche, ormai separate

³³ La spiegazione allegorica data dal Bersuire alla rappresentazione di Saturno viene ricondotta al potere temporale mal esercitato dai signori: «Vel dicas allegorice quod Saturnus potest figurari aliquem malum superiorem, vel prelatum senem in malis moribus antiquatum, curvum a rectitudine equitatis et veritatis, inclinatum ad terram per avariciam incurvatum, falcem tenentem i. malicia et falsitate depravatum, et ad secandum et affligendum alios falce rapine et iniusticie cruentatum. Qui filios suos comedit in quantum subditos suos proprios rapinis et exactionibus exeriat et confundit» (BERSUIRE, *L'«Ovidius moralizatus»*, p. 91).

³⁴ Nemmeno i commentatori antichi, tuttavia, glossano la figura di Caco in modo illuminante. Riassumo brevemente le chiose di alcuni di loro. Piuttosto diffusa l'idea che Caco sia reso poeticamente da Dante come centauro a causa della sua natura corrotta da abitudini bestiali (così Jacopo Alighieri, Jacopo della Lana, l'Ottimo, Maramauro, Benvenuto, Buti) e che sia separato dai suoi supposti fratelli, appunto i centauri, a causa della fraudolenza delle sue azioni (mentre i centauri avrebbero sempre agito con scoperta violenza; l'Anonimo Selmiano e l'Anonimo Fiorentino però si discostano dalla maggior parte dei commentatori, ritenendo che la distinzione si basi sulle rispettive attività e non sul loro più o meno scoperto esercizio: Caco ladro, i centauri uomini di cavalleria e tiranni). Benvenuto è l'unico ad accostare Caco a Vanni Fucci in quanto entrambi sarebbero, a suo giudizio, ladri sacrileghi (Vanni ruba degli arredi sacri, Caco froda il semidivino Ercole). Scarsa importanza (e dunque anche scarsa intelligenza) viene riservata al drago sulle spalle di Caco: Jacopo Alighieri lo considera simbolo di «ardente appetito pieno di malvagi pensieri» (commento a XXV, 20-27); l'Ottimo ritiene che sia un attributo associato a Caco sulla base della comune abitudine di nascondersi in spelonche; l'Anonimo Fiorentino, con ragionamento simile, ritiene che il drago simboleggi l'abitudine di Caco di rubare per le campagne dopo avervi appiccato incendi; secondo Gelli, ormai alla metà del Cinquecento, il drago sarebbe il simbolo della consuetudine al furto, che «avvampa e infuoca di malignissimi costumi chiunque ella riscontra che si lasci avvelenare da lei [sc. la seconda specie di ladroneccio]».

³⁵ S. MANACORDA, s.v. *Drago*, in *EAM*, vol. V, pp. 724-729.

³⁶ La definizione, così come l'idea, è di B. BASILE, *Mostri delle "storie d'Ercule" nell'«Inferno»*, cit., a p. 19. Emilio Pasquini ha parlato invece in proposito di un motivo del folclore popolare (E. PASQUINI, *Il mito delle "Atene celestiali"*, in ID., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della «Commedia»*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp. 73-121, a p. 107). Nel fondamentale libro di J. BALTRUŠAITIS, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismo nell'arte gotica*, Milano, Adelphi, 2006⁶ [1973], p. 178 (e p. 337, n. 21), si apprende che i centauri potessero essere rappresentati con ali di pipistrello, precedentemente attribuite ai draghi per indicarne la natura diabolica.

dal contesto di appartenenza.

È vero che esso è spesso identificato con Lucifero, divenendo dunque un simbolo manifestamente diabolico.³⁷ Tuttavia non mi pare che questo drago dantesco abbia una qualche affinità con l'emblema diabolico che s'incontra nell'Apocalisse, cui questi testi rimandano. La spiegazione più diffusa è che si tratti di un gioco di diffrazione operato da Dante rispetto al testo virgiliano, in cui era Caco stesso a vomitare fiamme terrorizzando le campagne laziali (*Aen.*, VIII, 198-199; 255-256 e 259).

La scelta di privare Caco di questa caratteristica per assegnarla a un mostro caro alla mentalità medievale qual è il drago potrà apparire, dalla nostra specola di lettori moderni, pienamente giustificabile e, forse, anche rassicurantemente accettabile. Tuttavia, mi sembra che non rientri nella *forma mentis* dantesca l'elezione di elementi in base ad un criterio meramente estetico, senza una più profonda considerazione della loro piena funzionalità: insomma, ritengo che l'idea di un Caco quale «scultura grottesca»³⁸ vada profondamente ridimensionata.

Alcuni critici hanno cercato una possibile giustificazione rimestando altri luoghi virgiliani che, per maggiore o minore vicinanza (materiale o semantica), potessero illuminare quella sorta di figura arcimboldiana che è il Caco dantesco, sulla base dell'implicita considerazione che, se Dante ha tratto Caco principalmente dal testo di Virgilio, avrà dovuto contaminarlo con elementi provenienti dalla stessa fonte, come se la straordinaria capacità sincretica dantesca fosse troppo destabilizzante per essere pacificamente accolta. Dunque, la fonte diretta più probabile di questo drago è stata individuata nella chimera che adorna l'elmo di Turno (*Aen.*, VII, 783-788) sulla base del fatto che le fauci della chimera sprigionano fuochi etnei.³⁹ Sempre sulla base di ipotizzabili rammemorazioni virgiliane da parte di Dante, Paolini ha addotto un altro luogo virgiliano, quello (*Aen.*, II, 223 ss.) narrante il celebre episodio dell'aggressione di Laocoonte da parte dei serpenti marini, definiti «gemini [...] dracones», oltre che «angues» et «serpentes».⁴⁰ Camerino ha proposto una diversa combinazione intertestuale di fonti, privilegiando comunque Virgilio e uno degli altri *auctores* evocati nel canto, Lucano, sulla base della sua competenza in fatto di rettili. Nello specifico, Dante avrebbe contaminato un ricordo lucaneo (*Phars.*, IX, 722 ss.), dove ad aprire la bocca fumante è il prestere, con il dettaglio delle ali aperte che già in Lucano sono attribuito del drago, assunto nella specie dei rettili e descritto «cum pinnis». I passi lucanei avrebbero poi interagito con il ricordo virgiliano della rapidità della fuga di Caco (*Aen.*, VIII, 223-224: «pedibus timor addidit alas»), suggerendo a Dante l'aggiunta di un paio d'ali alla sua composita rappresentazione di Caco.⁴¹

³⁷ Al riguardo si veda la panoramica di M. PASTOUREAU, *Bestiari del Medioevo*, Torino, Einaudi, 2012, alle pp. 81, 152, 186 e 260 [ed. originale: *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 2011], oltre che il già cit. MANACORDA, s.v. *Drago*.

³⁸ Così MOMIGLIANO, *Il significato e le fonti*, cit., p. 49.

³⁹ Questa ipotesi critica, riassunta da PAOLINI, *Dante di fronte ai classici latini*, cit., p. 25 e ricordata anche da Nicola Fosca nel suo commento (vd. n. a *Inf.*, XXV, 22-24), è già almeno in Tommaseo (commento a XXV, 291) e Steiner (commento a XXV 25).

⁴⁰ PAOLINI, *Dante di fronte ai classici latini*, cit., p. 26. Il critico ritiene che un appoggio alla sua ipotesi venga da un argomento metrico: il drago dantesco compare in fine di terzina proprio come quelli virgiliani si trovavano in chiusura d'esametro. Evidenzia anche una serie di indicatori lessicali che congiungono l'episodio di Laocoonte, la descrizione dell'elmo di Turno ed il drago di Caco. Sulla base di questi riscontri, Paolini afferma che non sembra azzardato supporre «che operassero sotteraneamente e contemporaneamente il ricordo dell'elmo di Turno e dell'episodio di Laocoonte mentre Dante cercava le parole per descrivere il suo drago» (p. 26).

⁴¹ CAMERINO, «*Se fior la penna abborra*», cit., p. 1014. Ancor meno convincente la chiosa del MOMIGLIANO, *Il significato e le fonti*, cit., p. 49, che spiega: «Brunetto Latini, riecheggiando Isidoro e chi sa quanti altri, dice che il dragone quando esce dalla sua spelunca “corre per l'aria si ismisuratamente e per sì grande forza che ne riluce

Spero che la digressione che mi accingo a compiere non paia del tutto peregrina, ma il drago ignivomo potrebbe rimandare ad un simbolismo di matrice saturnina, alludendo alla vacuità dei beni terreni che questi peccatori hanno strenuamente perseguito.

Nella letteratura mitografica il drago è infatti uno degli attributi che, a partire dai secc. IV-V, accompagnano costantemente la rappresentazione di Saturno,⁴² divinità che tra l'altro godeva anche della fama di avido accumulatore di ricchezze.

In particolare, nella *schedula* dedicata al mito di Saturno dal Terzo Mitografo Vaticano, oltre alla rappresentazione del dio con l'attributo del drago ignivomo,⁴³ ricorrono alcuni elementi che potrebbero aver suggerito a Dante una qualche possibile connessione con il racconto di Caco.

Ricordando come Saturno sia stato spodestato dal figlio Giove, il mitografo racconta come anche questi abbia corso lo stesso rischio quando i Giganti tentarono la scalata al cielo. Descrivendo gli enormi figli della Terra, il mitografo ricorda come questi avessero l'abitudine di vivere entro caverne («in speluncis manebant», proprio come Caco nell'*Eneide*) e ne sottolinea – mi pare sia l'unico – la «serpentina calliditate», elemento che, come ho cercato di dimostrare, riveste notevole importanza nella bolgia dantesca:

Nam de iis [*sc.* Gigantes], quos Varro commemorat, vel parum ad praesens negotium attinere, vel ea ipsa memoriae commendari vix digna existimavi. Ait namque, quosdam tempore diluvii ad montes confugisse; qui postea ab his, qui de aliis montibus veniebant, bello lacesiti, facile ex locis superioribus eos vincebant. Unde factum est, ut *dii* superiores, inferiores vero *terrigenae* dicerentur. Hi etiam sive pro serpentina calliditate,

dopo lui, sì come ardente fiamma?»: press'a poco quel che scrive Dante [...]. Da questo particolare deriva a Caco un atteggiamento di scultura grottesca; Dante, come altre volte, rinnova quella figura classica con un motivo medioevale». Il riferimento è al *Tresor* volgarizzato da Bono Giamboni, cui Momigliano aggiunge alcuni altri riferimenti: Isidoro, che scrive che il dragone «saepe a speluncis abstractus fertur in aerem, concitaturque propter eum aer» (*PL*, 82, c. 442) e Ugo da S. Vittore, il quale, ripetendo Isidoro, aggiunge: «et lucet per eum aer» (*PL*, 177, c. 72). Momigliano conclude infine, con clausola sbrigativamente risolutiva: «Senonchè Ugo da S. Vittore dice questo del diavolo che ha forma di serpente, e forse il drago dantesco è appunto un diavolo» (p. 49).

⁴² L'associazione di Saturno con un centauro non è inedita: ricordo infatti che Saturno era ritenuto padre del centauro Chirone, essendosi accoppiato sotto le sembianze di un cavallo con la ninfa Fillira (la storia era ben nota: *Met.*, VI, 126). Per la critica la natura di centauro di Caco e la sua origine da Vulcano (sulla base delle informazioni presenti nell'*Eneide*) costituivano un problema insolubile. Che Chirone, personaggio ben noto a Dante, fosse un centauro, pur avendo genitori diversi rispetto agli altri centauri, mostra la scarsa rilevanza di questo problema. Inoltre tale elemento avrà forse potuto accostare la figura di Saturno a quella del centauro. Non sarà forse un caso che Dante, nel far raccontare la storia di Caco a Virgilio, ne abbia obliterato la paternità anticamente attribuita a Vulcano. Tra l'altro Caco e Saturno condividono la specificità geografica: entrambi sono personaggi italici, in particolare laziali; si ricordi che Saturno era considerato il primo re italico e che la popolazione locale veniva da lui definita come «gens Saturni» o «proles Saturnia». Dante, pur conoscendo le origini del dio, lo ricorda però quale primo re di Creta in *Inf.*, XIV, (G. PADOAN, E. POULLE, M. AURIGEMMA, s.v. *Saturno*, in *ED*, vol. V, pp. 41-43, a p. 41, si legge: «i mitografi parlano di S[aturno] come del re di Olimpo avente giurisdizione anche su quell'isola; onde alcuni, banalizzando, dissero S[aturno] primo re di Creta»). Saturno poteva inoltre essere sovrapposto a Caco in virtù di alcune caratteristiche comuni: anche Saturno ha una nefasta «orbandi potestas» (vd. SERVIO, *ad «Aen.»*, III, 139), si nasconde (arriva esule nel Lazio e la regione prende il nome proprio dal suo *latere*, per cui vd. *Aen.*, VII, 323, OVIDIO, *Fasti*, I, 238); inoltre la sua figura si prestava a un'ambivalenza, per cui poteva essere considerata anche quale divinità infera, come dimostra il fatto che per antica compagna di culto avesse la dea Lua, dea dell'espiazione del sangue versato in battaglia. Per queste informazioni si rimanda a A. BRELICH, *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976, pp. 86-95.

⁴³ «Hunc maestum, senem, canum, caput glauco amictu coopertum habentem, filiorum suorum voratorem, falcemque ferentem, draconem etiam flammivomum, quia caudae suae ultima devorat, in dextra tenentem, inducunt»: MYTHOGR. III, 1, 1, rr. 18-22.

quam habebant, sive quia de locis humilibus ad superiora reptabant, pro pedibus dicti sunt habuisse serpentes. Quod vero eo tempore saxis homines et truncis nasci dicti sunt, ab antiqua hominum habitatione sic dictum est. Ante factas enim domos aut in cavis arboribus, aut in speluncis manebant.

MYTHOGR. III, I, 10, rr. 25-37

L'attributo del drago ignivomo, che, come ho accennato, non compare nell'iconografia del dio fin dalle origini,⁴⁴ è presente nel Terzo Mitografo Vaticano – che probabilmente lo mutua da Marziano Capella e dal commento a questi di Remigio di Auxerre⁴⁵ – accanto alla variante, dominante nella tradizione mitografica, secondo cui il drago si morde la coda, a simboleggiare la revolutività del tempo.

Dunque un tale simbolismo relativo alla consunzione dei beni come conseguenza del trascorrere del tempo (con implicazione morale della loro vacuità) si adatterebbe bene al drago che, posto sulla groppa del centauro Caco, ha il compito di punire questo e, probabilmente, anche gli altri dannati, assurgendo al ruolo di concreto *memento*: i beni terreni, che questi peccatori hanno acquisito a tutti i costi, sono destinati a svanire, vittime dell'edacità del tempo che tutto consuma (cui alluderebbe anche il simbolismo del fumo, di cui *supra*).

Mi sembra dunque che si possa riconoscere come Caco, «araldico compendio della bolgia», secondo l'elegante definizione di Sanguineti,⁴⁶ non abbia affatto un ruolo meramente esornativo ma, come i mostruosi dozzoni delle cattedrali gotiche, unisca gli elementi propri di una rappresentazione immaginifica all'essenzialità funzionale.

6.4. La metamorfosi «a fronte a fronte» e lo specchio di Narciso

Il più volte citato episodio di doppia trasformazione descritto nel *tour de force* di *Inf.*, XXV, 100-141 offre ulteriori e convergenti spunti rispetto alla riflessione svolta sin qui.

È stato notato molte volte – e del resto è lo stesso Dante a sottolinearlo (XXV, 100) – che la metamorfosi di Buoso Donati e di Francesco Cavalcanti avviene «a fronte a fronte»: dopo che il serpentello «divido e nero» nelle cui sembianze si cela un membro della famiglia dei

⁴⁴ Dettagli come il dragone o il serpente che si morde la coda quali attributi della figura di Kronos-Saturno (la sovrapposizione del greco Crono con il romano Saturno e la conseguente fusione di attributi e qualità è molto antica, risalente almeno al III sec. a.C.) allo scopo di accentuarne la simbolica temporale sono sconosciuti all'iconografia antica (Cfr. s.v. *Saturno* in *EAA*; F. BARATTE, s.v. *Saturnus*, in *LIMC*, VIII, 1, pp. 1078-1089) e compaiono a partire dal IV-V sec. Cfr. al riguardo E. PANOFSKY, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1981³, cap. III: *Il Padre Tempo*, pp. 89-134, a p. 96. Panofsky nota al riguardo che «Se fosse vero che il drago che si morde la coda significa l'Anno, sarebbe possibile che esso appartenesse originariamente non a Saturno ma a Giano, come riferisce Macrobio, *Sat.*, I, 9, 12. Tuttavia, un mostro che “sembrava divorar se stesso” si connette pure con l'Aion iraniano [...] e in questo caso il suo significato originario sarebbe stato quello di Infinità o Eternità, come quasi sempre si ritenne in tempi successivi» (p. 96). Si consulti anche il bellissimo volume di R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 117-201 [ediz. originale: *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy Religion and Art*, London, Thomas Nelson & Sons, 1964]. Per la declinazione petrarchesca di Saturno rimando a L. MARCOZZI, *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del canzoniere*, Roma, Aracne, 2011², pp. 73-95.

⁴⁵ Assente in Macrobio, Fulgenzio, Isidoro e Rabano Mauro, l'elemento del drago flammivomo compare in Marziano e in Remigio, da cui passa al Terzo Mitografo Vaticano, il quale probabilmente lo trasmette alla tradizione successiva (Petrarca, Bersuire). Vd. PANOFSKY, *Studi di iconologia*, cit., p. 96 n. 12; LIEBESCHÜTZ, «*Fulgentius Metaforalis*», cit., p. 58.

⁴⁶ SANGUINETI, *Interpretazione di Malebolge*, cit., p. 206.

Cavalcanti ha morso all'ombelico l'anima dannata del Donati, i due continuano a fronteggiarsi in un'atmosfera di sospesa irrealtà, circondati dal «fummo» che non «resta» fino alla cessazione totale delle trasformazioni. La contemporanea metamorfosi è descritta con una minuzia che Ovidio, abile nell'immortalare il mutamento con pochi, iconici versi, non ha mai dispiegato:

Insieme si rispuosero a tai norme,
che 'l serpente la coda in forca fesse,
e 'l feruto ristrinse insieme l'orme.
Le gambe con le cosce seco stesse
s'appiccar sì, che 'n poco la giuntura
non faceva segno alcun che si paresse.
Togliea la coda fessa la figura
che si perdeva là, e la sua pelle
si faceva molle, e quella di là dura.
Io vidi intrar le braccia per l'ascelle,
e i due piè de la fiera, ch'eran corti,
tanto allungar quanto accorciavan quelle.
Poscia li piè di rietro, insieme attorti,
diventarón lo membro che l'uom cela,
e 'l misero del suo n'avea due porti.
Mentre che 'l fummo l'uno e l'altro vela
di color novo, e genera 'l pel suso
per l'una parte e da l'altra il dipela,
l'un si levò e l'altro cadde giuso,
non torcendo però le lucerne empie,
sotto le quai ciascun cambiava muso.
Quel ch'era dritto, il trasse ver' le tempie,
e di troppa matera ch'in là venne
uscir li orecchi de le gote scempie;
ciò che non corse in dietro e si ritenne
di quel soverchio, fé naso a la faccia
e le labbra ingrossò quanto convenne.
Quel che giacèa, il muso innanzi caccia,
e li orecchi ritira per la testa
come face le corna la lumaccia;
e la lingua, ch'avèa unita e presta
prima a parlar, si fende, e la forcuta
ne l'altro si richiude; e 'l fummo resta.
L'anima ch'era fiera divenuta,
suffolando si fugge per la valle,
e l'altro dietro a lui parlando sputa.

Inf., XXV, 103-138

Ad ogni cambiamento dell'uno, corrisponde, speculare ed opposto, il mutamento dell'altro: la coda del serpente si biforca formando due arti inferiori mentre le gambe dell'altro dannato si fondono nel corpo del rettile; la pelle del primo si ammorbidisce, mentre quella del secondo diventa coriacea e squamosa; le braccia dell'uno si accorciano fino a rientrare nelle ascelle, mentre le due zampe anteriori del rettile si allungano a formare gli arti anteriori; le zampe posteriori dell'animale si fondono nel «membro che l'uom cela», mentre l'operazione contraria si verifica sull'altro dannato.

Fermo restando che sono osservazioni validissime quelle che mettono in rilievo, nei versi

in questione, l'insistenza numerica (il continuo sdoppiarsi di qualcosa in altri due elementi o, viceversa, l'unirsi dei due nell'unità, ecc.) allo scopo di evidenziare un discorso di precarietà identitaria cui sono condannati i peccatori della bolgia, credo che la particolare disposizione dei due individui al momento della metamorfosi sottenda, a mezzo di una fortunata metafora mitologica, un discorso ancora più complesso.⁴⁷

La precisa indicazione di una collocazione «a fronte a fronte» dei due dannati implica abbastanza necessariamente il mitologema dello specchio, con una serie di riferimenti mitici ben precisi. La specularità è insistita ed esplicita fin dal primo momento, fin dalla posizione reciproca dei due dannati, che si fronteggiano. Mi sembra che finora non sia stato messo adeguatamente in rilievo come anche nella storia di Cadmo sia presente una contemplazione speculare di uomo e serpente in cui il primo è destinato a prendere le sembianze del secondo. Tale metamorfosi non è però immediata: sebbene anticipata in prolessi proprio contestualmente alla scena in cui i due esseri si fronteggiano con lo sguardo, in un momento cioè fortemente implicato con la percezione dell'identità, essa giunge solo al termine della vicenda.⁴⁸ Riassumo la storia: Cadmo, costretto dal padre ad abbandonare la patria in cerca della sorella Europa, rapita da Giove, uccide il serpente responsabile dello sterminio dei suoi uomini e ode una voce misteriosa preannunciargli la futura metamorfosi in rettile; a quel punto il capostipite della dinastia tebana ferma lo sguardo sulle spoglie del serpente abbattuto, che ormai non può fare a meno di vedere come proiezione futura di sé, *sicut in speculum* (e si noti l'impiego di una figura retorica speculare come il chiasmo):

Dum spatium victor victi considerat hostis,
vox subito audita est (neque erat cognoscere promptum,
unde, sed audita est): «quid, Agenore nate, peremptum
serpentes spectas? Et tu spectabere serpens».

Met., III, 95-98

Sempre nel terzo libro delle *Metamorfosi*, un altro episodio che anticipa degli elementi in forte analogia con la storia di Cadmo è quello di Tiresia, in cui mutamento e serpenti compaiono ancora una volta insieme. L'indovino – la cui sorte è ben nota a Dante, che lo cita in *Inf.*, XX, 40-45, attenendosi con precisione al testo ovidiano – era stato tramutato in donna dopo aver disturbato l'accoppiamento di due serpenti e in tale condizione aveva vissuto per sette anni, trascorsi i quali, avendo colpito nuovamente due serpenti in amore, aveva riacquisito le pristinae sembianze.

La storia di Cadmo mutua diversi simboli da quella di Tiresia. Anche Cadmo, dopo l'incontro, in un luogo sacro, con un serpente, è destinato, seppur non immediatamente, a perdere le proprie sembianze per trasformarsi in rettile. Tiresia invece, reo di aver colpito con una verga due serpenti in amore, viene immediatamente tramutato in donna (e riassumerà le pristinae sembianze solo quando, sette anni dopo, gli si ripresenterà la medesima situazione e compirà di nuovo lo stesso gesto).⁴⁹ Come osservato da Barkan, la metamorfosi cui è soggetto Tiresia è una «mirror metamorphosis», in quanto

entwining serpents form a perfect representation of a mirror-image relationship, where gender distinguishes the images on either side of the mirror. Tiresias is turned into his

⁴⁷ Mi sembra che, dietro tale disposizione dei due dannati, ci sia qualcosa che trascende la semplice allusione alla legge del taglione, evocata da MOMIGLIANO, *Il significato e le fonti* cit., pp. 45-46, e su cui BISI, *Le due nature "a fronte a fronte" di Inf.* «XXV», cit., basa l'intera sua esplicitazione del luogo dantesco.

⁴⁸ Al riguardo rimando al bellissimo volume di L. BARKAN, *The Gods Made Flesh. Metamorphosis & the Pursuit of Paganism*, New Haven-London, Yale University Press, 1986, alle pp. 19-93 (*Ovid and Metamorphosis*).

⁴⁹ Ivi, p. 31.

own reflection by the same laws of sexual optics. He becomes himself but also the opposite of himself.⁵⁰

Non andrà dimenticato poi che il terzo libro delle *Metamorfosi* accoglie anche le storie di Atteone, tra l'altro appartenente alla famiglia di Cadmo, divenuto cosciente della propria metamorfosi in cervo solo nel momento in cui incontra fortuitamente il proprio riflesso in uno specchio d'acqua, e di Narciso, di cui non è necessario ricordare la celeberrima vicenda. Rispetto a questi ultimi due miti, quelli di Cadmo e di Tiresia presentano però un carattere distintivo comune: la volontarietà e la capacità di dominio della metamorfosi, di cui i dannati danteschi sono solo parzialmente in possesso. È infatti lo stesso Cadmo, incapace di sopportare il destino funesto cui sembra condannata la propria stirpe, su cui si è abbattuto implacabile l'odio di Giunone, che invoca la propria trasformazione; anche Tiresia, incontrando i serpenti che sette anni prima erano stati la causa della sua trasformazione in donna, agisce con il proposito di provocare una nuova metamorfosi. Questo elemento di almeno parziale autodeterminazione metamorfica è estraneo ai peccatori danteschi, probabilmente in conseguenza della natura penale di tali metamorfosi: l'unico arbitrio concesso è la possibilità di scegliere chi coinvolgere nella dolorosa metamorfosi, senza mai avere la certezza di esserne al riparo.⁵¹

Oltre ai possibili echi di questi noti episodi ovidiani, il mitologema dello specchio è ovviamente connesso con il mito di Narciso, anche questo di larga diffusione e fortuna nel Medioevo.⁵² Se guardarsi nello specchio – e ciò è valido evidentemente non solo per Narciso – è un atto di autoriconoscimento e un'«iniziazione al rito di conoscenza di sé e del proprio destino»,⁵³ i due dannati che fissano le reciproche trasformazioni hanno in qualche modo a che fare con i problemi legati alla propria identità, centrale anche nella metamorfosi esemplata sul mito di Ermafrodito, e alla corrispondenza forma-sostanza. È come se vedessero allo stesso tempo sé e un altro da sé che in realtà corrisponde loro profondamente: l'uomo vede il serpente, serpente che rappresenta il proprio vero aspetto, cioè la propria abiezione finalmente visibile a mezzo della concretizzazione dovuta alla topica dell'imbestiamento del peccatore. L'altra metà del cerchio, il serpente che riflette il dannato dalle sembianze ancora (seppur per breve tempo) umane, serve probabilmente a mostrare la transitività del passaggio uomo-peccatore/bestia.

La scelta di ricorrere al mito di Narciso, solitamente legato alla superbia e al vano orgoglio della propria bellezza, in associazione con la bolgia dei ladri e dunque, in senso più ampio, con la riflessione sulla cupidigia, non dovrà apparire inusuale, anzi Dante vi farà nuovamente ricorso a proposito dei falsari in *Inf.*, XXX, 128-129, in un contesto che ha in comune con il XXV canto diversi elementi: l'occultamento proprio della malizia fraudolenta, la presenza del fumo, la cupidigia, il morso reciproco dei dannati e la difficoltà nella percezione della realtà

⁵⁰ Ivi, pp. 41-42.

⁵¹ Così Francesco Cavalcanti, subito dopo aver abbandonato l'aspetto serpentino e riassunto le sembianze umane, afferma: «[...] I' vo' che Buoso corra, / com'ho fatt'io, carpon per questo calle» (XXV 140-41), dichiarando l'intenzionalità della propria azione.

⁵² Vd. almeno F. GOLDIN, *The Mirror of Narcissus in the Courtly Love Lyric*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1967; M. PICONE, *Dante e il mito di Narciso. Dal «Roman de la Rose» alla «Commedia»*, in «Romanische Forschungen», a. LXXXIX (1977), pp. 382-397, n. 4; J. FRAPPIER, *Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadorn à Maurice Scève*, in «Cahiers de l'Association internationale des études françaises», vol. XI (1959), pp. 134-158, alle pp. 141 ss.; R. CRESPO, *Narciso nella lirica italiana del Duecento*, in «Studi di Filologia Italiana», XLVII (1989), pp. 5-7; LEDDA, *Semele e Narciso*, cit; BALDUCCI, *Classicismo dantesco*, cit., pp. 143-195; R. DRAGONETTI, *Dante et Narcisse ou les faux-monnayeurs de l'image*, in *Dante et les Mythes* cit., pp. 85-146. Si veda anche A. TAGLIAPIETRA, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica*, Milano, Feltrinelli, 1991 (in particolare, su Narciso, vd. pp. 44-57).

⁵³ PICONE, *Il mito di Narciso*, cit., p. 385.

(oltre che, rispettivamente, per la menzione e per la presenza effettiva di Buoso Donati). Cercherò dunque di mettere in rilievo queste profonde consonanze tra i due canti, al fine di evidenziare come il mito di Narciso suggerisca il sistema metaforico da Dante adottato nei luoghi del poema implicati con la rampogna della cupidigia, soprattutto se fraudolenta.

La malizia, comune ad entrambi i luoghi infernali, è considerata come particolarmente perniciosa proprio in virtù del suo essere dissimulata, celata: «Malum autem latens est periculosius malo non latente», per citare Tommaso d'Aquino.⁵⁴ Tale aspetto, che, come si è visto, è reso attraverso la presenza del fumo nella bolgia dei ladri, si manifesta con particolare forza icastica nel dettaglio della pancia gonfia dell'idropico Mastro Adamo, il cui valore allusivo è stato messo in luce da Pasquini attraverso il ricorso al sistema metaforico del ventre malato quale correlato della corruzione civile.⁵⁵ Anche la scelta dantesca di porre sulla scena delle bolge di ladri e falsari alcuni dannati che si mordono uno con l'altro può essere ricondotta alla metafora dantesca della malizia come morso, enunciata in *Inf.*, XI, 52 («La frode, ond'ogne coscienza è morsa»)⁵⁶. Tra i ladri, un serpente si avventa su Vanni Fucci «là dove 'l collo a le spalle s'annoda» (XXIV, 99),⁵⁷ così come, tra i falsari, Gianni Schicchi «[...] giunse a Capocchio, e in sul nodo / del collo l'assannò, sì che tirando, grattar li fece il ventre al fondo sodo» (XXX, 28-30), tra l'altro con la precisa indicazione del luogo del morso, che in entrambi i casi è quel punto vitale in cui si innesta il midollo spinale, a indicare la profonda e gravissima lesione che la frode determina nel corpo sociale.

Il mitologema dello specchio risulta fondamentale, nel XXV così come nel XXX canto dell'*Inferno*, anche in relazione alla necessità di riconoscere con obiettività gli effetti del

⁵⁴ SANCTI THOMAE AQUINATIS *In decem libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum expositio*, editio novissima cura ac studio P. Fr. Angeli, M. Pirrotta, P. Martini-S. Gillet commendata, Taurini, Ex Officina Libraria Marietti, 1934, l. VII, lectio VIII, p. 464, nr. 1425.

⁵⁵ Vd. al riguardo PASQUINI, *Dante e le figure del vero*, cit., pp. 190-92. Pasquini ha fatto dell'immagine del ventre gonfio un utile esempio illustrativo di quello che riteneva il più proficuo percorso di indagine metaforica del poema, quello che seguisse «da lenta, operosa costruzione dei suoi sistemi metaforici, secondo una *climax* che è il graduale “compimento” di approssimazioni precedenti, nell'orbita di quel “figuralismo” che investe tutta la scrittura del poema, anzi dell'opera dantesca nel suo complesso» (p. 190). Lo studioso ha notato come l'immagine del gonfiore addominale di Mastro Adamo sia un precedente, in quanto implicitamente suggestivo di un gonfiore malsano e miasmatico, del ventre fetido della femmina balba, per poi riconoscere l'importanza di entrambi i passi per la comprensione della metafora della pancia tesa della Firenze corrotta di *Purg.*, XX, 73-75. Pienamente condivisibile la conclusione delineata da Pasquini – per cui «solo da quei due precedenti poteva scattare l'idea sconvolgente d'intendere la corruzione civile come qualcosa di putrido che si gonfia fino a scoppiare, dunque una pancia malata» (p. 192). Credo che si possa compiere un ulteriore passo in questa direzione, cioè nell'indagine della specificità del gonfiore infernale quale puntuale e progressiva specificazione della principale causa di corruzione di Firenze: l'eccesso di avarizia della «gente nuova» attratta dai «subiti guadagni» (*Inf.*, XVI, 73). La chiave di volta potrebbe essere un passo della *Rhetorica novissima* di Boncompagni, dove l'avarò è transunto in *hydropicum* (IX, 2, 8): «Avarus transumitur in hydropicum et in serpentem, qui thesaurum custodit, et etiam in scarabeum, qui dispera stercora in fasciculum rotundam nititur glomerare et laboriosis impulsibus intra cavernam mittere, ut glomerare occultet» (BONCOMPAGNI *Rhetorica novissima*, prodit curante Augusto Gaudenzio, in *Scripta anecdota glossatorum*, vol. II: *Scripta anecdota antiquissimorum glossatorum* [...], Bononiae, in Aedibus Petri Virano olim fratrum Treves, 1892, pp. 249-297, a p. 282).

⁵⁶ L'osservazione che riconduce il morso di *Inf.* XXX alla metafora di *Inf.*, XI, 52 si deve all'acutissimo, ma poco citato, saggio di DRAGONETTI, *Dante et Narcisse ou les faux-monnayeurs de l'image*, cit., alle pp. 96-97.

⁵⁷ Il preciso riferimento fisico al luogo del morso ha un valore specifico: trattasi infatti del punto in cui il midollo spinale esce dalla scatola cranica per innestarsi nella colonna vertebrale, dunque un punto vitale. La specificazione di tale luogo, ancora una volta oggetto di morso da parte di un dannato, si ha in *Inf.*, XXXII, 129, nell'episodio di Ugolino: anche qui la specificazione del termine «nuca» («là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca») «is used by Dante [...] in its technical designation, not as the neck but as the spinal marrow which runs from the brain along the vertebral column. Nardi, who first identified the term as a technical word derived from medicine, traced its origin to Arab medical texts, and noted *en passant* that it is found in Albert [*De Animalibus*, I, 2, 11]», (GILSON, *Human Anatomy and Physiology in Dante*, cit., pp. 22-23).

proprio operato terreno, al fine di prendere coscienza della propria reale identità: a questo scopo Dante insiste sulla frontalità della trasformazione di Buoso e Francesco e per questo stesso motivo adopera la metafora dello specchio di Narciso anche nel discorso rivolto da Mastro Adamo a Sinone.

Il riferimento mitico occorre all'interno dell'alterco tra i due dannati, che si rinfacciano l'un l'altro le proprie colpe, quasi che queste, pur essendo costate loro la dannazione, non appaiano ancora con chiarezza. Sinone, il greco che con un falso racconto aveva convinto i Troiani a portare il cavallo di legno pieno di soldati greci entro le mura della città, ricorda a Mastro Adamo la sua attività di falsario al servizio dei Romeni, e questi ribatte ricordando all'altro la sua colpa, in un serrato scambio di battute:

E l'un di lor, che si recò a noia
forse d'esser nomato sì oscuro,
col pugno li percosse l'epa croia.
Quella sonò come fosse un tamburo;
e mastro Adamo li percosse il volto
col braccio suo, che non parve men duro,
dicendo a lui: «Ancor che mi sia tolto
lo muover per le membra che son gravi,
ho io il braccio a tal mestiere sciolto».
Ond'ei rispuose: «Quando tu andavi
al fuoco, non l'avei tu così presto;
ma sì e più l'avei quando conivi».
E l'idropico: «Tu di' ver di questo:
ma tu non fosti sì ver testimonio
là 've del ver fosti a Troia richesto».
«S'io dissi falso, e tu falsasti il conio»,
disse Sinon; «e son qui per un fallo,
e tu per più ch'alcun altro dimonio!».
«Ricorditi, spergiuro, del cavallo»,
rispuose quel ch'avèa infiata l'epa;
«e sieti reo che tutto il mondo sallo!».
«E te sia rea la sete onde ti crepa»,
disse 'l Greco, «la lingua, e l'acqua marcia
che 'l ventre innanzi a li occhi sì t'assiepa!».
Allora il monetier: «Così si squarcia
la bocca tua per tuo mal come suole;
ché, s'ì ho sete e omor mi rinfarcia,
tu hai l'arsura e 'l capo che ti duole,
e per leccar lo specchio di Narcisso,
non vorresti a 'nvitar molte parole».

Inf., XXX, 100-129

Come ben sintetizzato da Bruni in una sua recente lettura del canto, «il contenzioso [...] si segnala per l'esito speculare indotto dalla circostanza»:

L'accusato e l'accusatore si scambiano costantemente il ruolo, incapaci di riconoscere nella malizia altrui la propria simulazione. Si perviene ora a un autentico paradosso perché due falsari si cimentano, l'uno contro l'altro, nella ricerca di una verità per ambedue inattuabile. La pretesa di affermare il vero, sostenuto a parti invertite, realizza un movimento circolare che si incanta su una dialettica irresolubile: i due corni estremi (verità e menzogna), rivendicati dai due mentitori, in realtà tendono a sovrapporsi. La

sottigliezza dell'accusa di maestro Adamo tocca un punto culminante perché intende dichiarare che la malizia di Sinone non è più in grado di riconoscere se stessa. In definitiva Sinone, capace di «leccar lo specchio di Narcisso», incappa nello stesso errore di Narciso, colorito qui da un atto che richiama l'animalità del cane: Narciso, prigioniero dello specchio, scambia il suo riflesso per la verità, proprio come Sinone che, vittima della propria malizia, non è più in grado di riconoscere la menzogna. Il greco è preda di un amore di sé così radicato che sconfinava in un autismo catafratto e assoluto, tanto che sarebbe capace di leccare la propria inconsistenza senza avvedersi che applica i suoi sforzi al vuoto.⁵⁸

Dragonetti, in un suo acuto e ancora stimolante saggio sul mito di Narciso in Dante, aveva già notato come i due falsatori non fossero più in grado di percepire la distanza tra la propria malizia e la realtà, spiegando il riferimento mitologico allo specchio di Narciso sulla medesima base, cioè rifiutando l'idea che si trattasse di semplice metafora indicante uno specchio d'acqua. Aveva anche aggiunto come il problema si riflettesse anche su Dante osservatore, per tale motivo rimproverato aspramente da Virgilio:⁵⁹

Qual è colui che suo dannaggio sogna,
che sognando desidera sognare,
sì che quel ch'è, come non fosse, agogna,
tal mi fec'io, non possendo parlare,
che disiava scusarmi, e scusava
me tuttavia, e nol mi credea fare.

Inf., XXX, 136-141

L'attrazione di Dante per l'indegno spettacolo offerto dall'alterco tra i due dannati suscita l'ira di Virgilio, accortosi della fascinazione che scene di tal fatta esercitano ancora sul suo pupillo; questi, pur vergognoso per il fallo in cui è stato colto e per il durissimo rimprovero del maestro, sembra non riuscire ancora a prendere piena coscienza della propria colpa, ritardando le dovute scuse. Qui si replica dunque, per l'ultima volta nel canto, il motivo dello specchio, mostrando ancora una volta la necessità di una riproposizione dall'esterno della propria colpa, che agli occhi dell'interessato non è ancora pienamente attingibile, come si coglie dal paragone con la dimensione onirica.

Un ultimo elemento mi pare degno di nota relativamente al recupero dantesco del mito di Narciso. Nell'*Ovide moralisé*, ai vv. 1830-1831, si legge che la morte rivela a Narciso il suo vero volto: «En enfer vot, et la remire / En l'eaue noire et tenebreuse / Sa samblance laide et hideuse». Ivi si assiste al definitivo autoriconoscimento infero di Narciso, suggestivo per la comune prospettiva di chiarificazione identitaria che può avvenire solo dopo la morte, allorquando gli effetti dell'operato terreno stanno davanti agli occhi dei dannati senza possibilità di equivoco.

Un altro passo tratto dallo stesso fluviale poema può essere utile per giustificare il riferimento al mito di Narciso in un'ottica legata al desiderio di beni, dunque non solo implicata – come vuole la vulgata mitografica – con la superbia:

Qui bien veult ceste fable aprendre,
par Narcisus puet l'en entendre
les folz musors de sens voidiez,
les orgueilleus, le sorcudiez,

⁵⁸ A. BRUNI, *Canto XXX. Duello di parole, duello di mano nel diverbio fra maestro Adamo e Sinone*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. «Inferno»*, 2. *Canti XVIII-XXXIV*, cit., pp. 939-960, a pp. 954-955.

⁵⁹ DRAGONETTI, *Dante et Narcisse ou les faux-monnayeurs de l'image*, cit., a pp. 123-124.

qui des biens temporeus abuserent,
qui se mirent et qui s'amuserent
aus falz mireoirs de cest monde,
qui les plunge et qui les affonde
vv. 1903 ss.

In questi versi del poema, si incontra testimonianza di una possibile circolazione medievale del mito di Narciso non solo, come vuole la vulgata, come orgoglioso della propria bellezza – e dunque spregiatore dell'amore della ninfa Eco –, ma anche come simbolo di chi, abusando dei beni temporali (probabilmente proprio a partire dalla vanità della bellezza), «se mirent et [...] s'amuserent / aus falz mireoirs de cest monde».

Oltre al forte legame intratestuale che lega i canti XXV e XXX dell'*Inferno*, il mitologema dello specchio di *Inf.*, XXV pare confermato anche dalla ricorrenza del *topos* in quegli scritti, perlopiù di matrice religiosa, in cui si affronta il tema dell'*arx mentis* quale parte più alta – e in quanto tale più nobile – dell'intelletto umano. Tale tema sarebbe antifrasticamente presente nel canto dantesco, mostrando il risvolto negativo della topica, ovvero gli effetti della corruzione dell'*arx rationis*. Gli esempi desumibili dalla trattatistica religiosa potrebbero essere numerosi, ma, vista la diffusione e la notorietà del tema, mi limito a riportare un caso esemplificativo trascogliendolo da uno dei testi che Dante ha probabilmente letto e conosciuto.⁶⁰

In speculo conscientiae status exterioris et interioris hominis cognoscitur. Anima enim novit se, quae sine speculo est. Speculum mundum, clarum et purum totius religionis, bona conscientia. Sicut enim mulier quae viro suo sive amico placere desiderat, in contuitu speculi imaginem oppositam reddentis, decorem et pulchritudinem faciei componit: sic anima in quibus ab imagine veritatis discedit, vel in quibus vestigia creatricis imaginis recipiat, in conscientia relegit et intelligit. Non immerito conscientiam speculo comparavimus; quoniam in ea tanquam in speculo rationis oculus, tam quod decens, quam quod indecens est in se claro, aspectu apprehendere potest.

PS.UGO DI SAN VITTORE, *Tractatus de interiori domo*, PL, 184, cc. 507-552, c. 517 CD⁶¹

Dunque, l'uomo che pecca perde il diritto a mantenere le proprie sembianze, esemplate su quelle del Creatore, abdicando alla capacità di interrogare lo specchio della propria coscienza per attingere alla bontà divina. Il lettore della *Commedia* si vede porre sotto gli occhi la realtà di tale terribile degradazione bestiale, degradazione che Dante – come avrò modo di spiegare più avanti – propone come reale ed effettiva, non come semplice metafora.⁶²

⁶⁰ Sulla conoscenza degli scritti dei Vittorini da parte di Dante è ormai canonico il rimando a M. MOCAN, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012.

⁶¹ Si confronti anche, nello stesso trattato (c. 513 AB), l'immagine dell'anima razionale come specchio «ad videndum Deum»: «Praecipuum et principale speculum ad videndum Deum, est animus rationalis inveniens seipsum [...]». Ricordo solo rapidamente che nel Medioevo manuali e compendi di consultazione a scopo didattico-morale si chiamavano appunto *specula*: al riguardo vd. I. DEUG-SU, *Gli "specula"*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 1: Il Medioevo Latino*, dir. da G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, Roma, Salerno Editrice, 1992-1993, t. II (*La produzione del testo*), pp. 515-534; T. CALIGIURE, *Lia, Rachele e lo specchio*, in «Rivista di Studi Danteschi», LXXII (2007), pp. 65-101, a p. 78. Caligiure ricorda che, attraverso i passi biblici riportati negli *specula*, «è possibile riconoscere i vizi da correggere e le virtù da conseguire alla luce della divina auctoritas, come se si guardasse la propria immagine allo specchio. Nelle *Enarrationes in Psalmos* [CIII, s. I, 4] Agostino [...] indica col termine *speculum* la Sacra Scrittura e la visibilità di Dio che possono raggiungere i puri di cuore» (*ibid.*).

⁶² Poco dopo il passo citato a testo, nel *Tractatus de interiori domo* ricorre la metafora dell'animalizzazione degli uomini in seguito ad atteggiamento vizioso: «Si insurgit rabies leonina, premitur per patientiam: si petulantia hirci, per abstinentiam; si ferocitas apri, per mansuetudinem; si superbia unicornis, per humilitatem» (c. 518 C). Ricordo che la topica ha una sua celebre declinazione nella *Consolatio* di Boezio, cui Dante si rifà apertamente

Come si è letto, la descrizione della progressiva mutazione è dettagliata e fotografa in una serie di istantanee il mutamento di ogni singolo arto, di ogni parte visibile del corpo. Tuttavia il sigillo con cui la scena si chiude è, non a caso, la perdita della favella per il dannato divenuto serpente e la riacquisita capacità locutoria dell'uomo appena risollevatosi:

L'anima ch'era fiera divenuta,
suffolando si fugge per la valle,
e l'altro dietro a lui parlando sputa.
Inf., XXV, 136-138

Il sibilo prodotto dalla lingua forcuta del rettile conclude la metamorfosi: avendo perduto la capacità di articolazione fonetica che contraddistingue l'uomo, il peccatore ha ormai abbandonato inequivocabilmente la propria umanità, privato ormai di ciò che più di tutto la connotava. Questa è un'idea profondamente radicata in Dante, che coglieva nella *locutio* l'attitudine naturale e consustanziale alla natura umana.⁶³

Mi pare interessante notare come Fulgenzio, in un passo celebre come quello in cui offre la spiegazione allegorica delle Muse, distingua la capacità vocale umana sulla base della morfologia della cavità orale, sottolineando come un minimo cambiamento quale la perdita di un dente non assicuri più la medesima produzione fonatoria, determinando un sibilo. Dunque, quando non si ha più *locutio* umana, si ha un «sibilum», suono la cui realizzazione nel mondo animale è ovviamente ricondotta al serpente in virtù della biforcazione della sua mobilissima lingua:

Huic etiam Apollini nouem deputant Musas ipsumque decimum Musis adiciunt illa uidelicet causa, quod humanae uocis decem sint modulamina; unde et cum decacorda Apollo pingitur cithara. Sed et lex diuina decacordum dicit psalterium. Fit ergo uox quattuor dentibus, id est e contra positis, ad quos lingua percutit et quibus si unus minus fuerit sibilum potius quam uocem reddat necesse est. Duo labia uelut cimbala uerborum commoda modulantia, lingua ut plectrum quae curuamine quodam uocalem format spiritum, palatum cuius concauitas profert sonum, gutturis fistula quae tereti meatum spiritalem praebet excursu et pulmo qui uelut aerius follis concepta reddit ac reuocat. Habes ergo nouem Musarum uel Apollinis ipsius redditam rationem, sicut in libris suis Anaximander Lamsacenus et Zenopanes Eracleopolites exponunt; quod et alii firmant ut Pisander fisicus et Euximenes in libro theologumenon.

Mit., I, 15 (25, 1-18)

in *Purg.* XIV, in cui Guido Del Duca illustra la corruzione (e l'imbestiamento) del Valdarno (e relativi abitanti) ricorrendo alle metafore animali impiegate già da Boezio (IV, pr. 3, 16-25). Al riguardo vd. almeno D. BOMMARITO, *Boezio e la valle dell'Arno in «Purg.»*, XIV (29-54): *la fonte boeziana delle "metensiomatosi"* («*Cons. phil.*», IV, 3) *come tema unitario della seconda cornice*, in «*Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche*», LIII (1979), n. 2, pp. 338-52; G. MURESU, *Il bestiario di Guido del Duca («Purgatorio» XIV)*, in ID., *I ladri di Malebolge*, cit., pp. 51-82; L. LOMBARDO, *Boezio in Dante. La «Consolatio philosophiae» nello scrittoio del poeta*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013, alle pp. 307 ss.; M. PICONE, *Dante riscrive Ovidio: la metamorfosi purgatoriale*, in «*Rassegna europea di letteratura italiana*», XXI (2003), pp. 9-24; B. GUTHMÜLLER, «*Che par che Circe li avesse in pastura*» («*Purg.*», XIV 42). *Le trasformazioni animalesche di Circe nella «Commedia» di Dante*, in ID., *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009, pp. 58-74; B. GUTHMÜLLER, *Canto XIV*, in *Lectura Dantis Turicensis*, vol. II, «*Purgatorio*», a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Franco Cesati Editore, 2001, pp. 211-224. L'elemento della bestializzazione è esplicito già a proposito di Vanni Fucci in *Inf.*, XXV, 124-126: «Vita bestial mi piacque e non umana, / sì come a mul ch'ï fui; son Vanni Fucci / bestia, e Pistoia mi fu degna tan». Al riguardo, si veda almeno G. BRUGNOLI, *Studi danteschi I. Per suo richiamo*, Pisa, ETS, 1998, pp. 152-153.

⁶³ Vd. *Dve*, I, II, 1-8. ZANNI, *Una ricognizione per la biblioteca di Dante*, cit., a p. 193, sostiene che tale aspetto possa aver tratto beneficio delle discussioni linguistiche dei modisti. La questione della conoscenza dei modisti da parte di Dante è stata sollevata da M. CORTI, *Dante ad un nuovo crocevia*, Firenze, Le Lettere, 1982.

Un ragionamento simile potrebbe essere stato indotto anche attraverso la mediazione di un altro celebre apparato di glosse mitografiche, quelle di Arnolfo d'Orléans,⁶⁴ che metteva in relazione esplicita la storia di Cadmo (o meglio, il suo inizio, quando il serpente decima la compagnia e Cadmo rimane solo con cinque uomini), così ampiamente presente nel canto dantesco, con il tema della vocalità umana:

quinque autem remanserunt, quorum auxilio Cadmus ei suam urbem composuit id est
quinque vocales superstites fuerunt sine quibus nulla est dictio, quarum auxilio fundatur
omnis doctrina.

ARNOLFO, glossa a *Met.*, III, 1

Dunque, ancora una volta, un elemento che colpisce per la riuscita resa realistica trova un fedele riscontro tra le pagine della sapienza medievale – che si tratti di medicina, teologia o mitologia – e ci spinge di nuovo ad apprezzare l'abilità dantesca nello scegliere e inserire con incredibile naturalezza dettagli rivelatori di una complessità insospettabile, da indagare senza mai dimenticare la fluidità e la piacevolezza del dettato poetico.

6.5. «Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio! / che [...] / io non lo 'nvidio». Dante e la sfida ai classici

«Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio»: questo verso è tra i più noti e i più intensamente commentati di tutto il poema a causa della iattanza che l'autore apertamente mostra nei confronti dell'*auctoritas* per eccellenza nel campo della narrazione di metamorfosi.⁶⁵ È ben comprensibile l'imbarazzo dei lettori e dei commentatori nel rendere conto di una così aperta autoproclamazione di superiorità (soprattutto se la si accosta alla dichiarazione di inadeguatezza espressiva dei vv. 143-144: «[...] e qui mi scusi / la novità se fior la penna abborra»).

I fondamentali studi di Guthmüller⁶⁶ hanno finalmente ricollocato l'agone poetico del canto nell'alveo della prospettiva cristiana dell'autore, superiore non tanto (o almeno non solo) in merito all'abilità dell'*artificium*, ma in virtù della gnosi cristiana, di cui i poeti pagani sono irrimediabilmente privati.⁶⁷

⁶⁴ Dante avrà probabilmente conosciuto le sue *glosulae*; GUTHMÜLLER, «*Che par che Circe*», cit., p. 14, afferma come certa una simile conoscenza da parte di Dante.

⁶⁵ Sul *topos* dell'*Überbietung* è ormai canonico il rimando a CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 182-186. Nella terzina precedente Dante aveva sfidato anche Lucano: «Taccia Lucano ormai là dove tocca / del misero Sabello e di Nasidio, / e attenda a udir quel ch'or si scocca» (*Inf.*, XXVI, vv. 94-96). C. VILLA, *La cultura mediolatina e Dante lettore*, in «Lezioni Bellinzonesi», II (2009), pp. 110-118, a p. 118, ha notato come in un «modesto esemplare scolastico del secolo XIII» Lucano venga dipinto come «*auctoritas maxima in serpentibus*»; la studiosa ne deduce: «È indubbio che un suggerimento scolastico di questo tipo vada posto in rapporto alla scelta di Dante dal momento che nel canto XXV si illustrano le varietà dei serpenti e i loro effetti» (*ibid.*).

⁶⁶ B. GUTHMÜLLER, *Transformatio naturalis, moralis e supernaturalis nella «Commedia» di Dante*, in ID., *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana*, cit., pp. 42-57.

⁶⁷ Mi concentrerò essenzialmente sulla sfida rivolta ad Ovidio in quanto poeta delle metamorfosi, trascurando l'apostrofe a Lucano, che nel Medioevo era considerato essenzialmente un'*auctoritas* in campo storico. Le metamorfosi descritte nel IX libro della *Pharsalia* e ricordate anche da Dante in questo canto (vv. 94-95: «Taccia Lucano omai là dov'è tocca / del misero Sabello e di Nasidio») sono in realtà i cambiamenti cui vanno incontro i corpi dei soldati di Catone, morsi da serpenti velenosi di varie specie durante l'attraversamento del deserto. A

Per comprendere a fondo il senso di questa sfida bisognerà ripercorrere brevemente la considerazione dantesca delle *Metamorfosi* e indagare, recuperando gli ormai canonici assunti critici di Guthmüller, il senso delle metamorfosi infernali della *Commedia*.

È utile ricordare che Dante si riferisce all'Ovidio maggiore citandone l'opera come «De rerum transmutatione»,⁶⁸ senza essere, tra l'altro, il primo a farlo: basti citare ad esempio l'*explicit* del ms. di Erfurt, della seconda metà del XII secolo, che suona «Explicit liber Ouidii Publii Nasonis metamorphoseon .i. de transmutatione».⁶⁹ Nel *De vulgari eloquentia* (II, VI, 7) e nel *Convivio* (II, v, 15) il poema ovidiano è qualificato come «methamorphoseos», cioè “della metamorfosi”, curiosamente al singolare. Come ha ipotizzato Fornaro, tale costante uso del singolare farebbe sospettare «una interpretazione assolutamente unitaria e pressoché tematica del poema», considerato complessivamente come «una particolare morfologia del mito».⁷⁰ Sicuramente si tratta di un segno della qualità dell'interesse dantesco per quel testo e lascia supporre in quale modo Dante orientasse la propria lettura del ponderoso poema.

Le metamorfosi descritte da Ovidio, autore prediletto della rinascenza medievale al punto che Traube ha parlato di *Aetas ovidiana* in riferimento al XII secolo,⁷¹ richiesero però, per essere accolte dal Medioevo cristiano, qualche aggiustamento esegetico che le rendesse accettabili senza rischio di sconfinamento nell'eterodossia.⁷² Che si trattasse di reali trasformazioni di uomini in piante ed animali era inaccettabile per il credo cristiano, in quanto sconvolgeva la gerarchia creaturale e contraddiceva due principi fondamentali: che l'uomo fosse stato creato ad immagine e somiglianza di Dio e che l'anima fosse inseparabile dal corpo durante la vita terrena. Ciononostante, la condanna dell'opera ovidiana era stata limitata ai circoli ecclesiastici rigoristi, mentre in ambito scolastico si avviava allegorizzandone le metamorfosi. Un esempio particolarmente importante è offerto dalle già citate *glosulae* di Arnolfo, noto *magister* dello *studium* di Orléans e convinto detrattore del metodo esegetico di Matteo di Vêndome, che, sotto la rubrica dell'*intentio*, spiegava l'utilizzo ovidiano della metamorfosi (solo fittizia, del resto) come metafora per indicare la caduta nel peccato. Si tratta della nota categoria della *mutatio moralis*, impiegata anche da Boezio nella *Consolatio*, laddove la perdita della natura umana rappresenta la degradazione del peccatore ad un essere inferiore ed irrazionale.⁷³ Così evidentemente anche Dante avrà inteso le metamorfosi che leggeva in Ovidio, come si evince dall'enfasi posta, in *Inf.*, XXV, sulla specificità solamente poetica delle mutazioni ovidiane: «Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio, / ché se quello in serpente e quella in fonte / *converte poetando*, io non lo 'nvidio» (XXV, 97-99).⁷⁴

Dovrebbe ormai risultare chiaro, al lettore della *Commedia*, che Dante, con l'ardito *tour de force* del XXV canto, supera Ovidio per più di un motivo: innanzi tutto, le metamorfosi che

rigore si tratta dunque di fenomeni di corruzione e degenerazione dei tessuti riconducibili al veleno di rettili esotici. Dunque le storie lucanee, sebbene lontane dall'esperienza quotidiana, rientrano ancora nel dominio del reale e non del fantastico poetico.

⁶⁸ *Mon.*, II, VII, 10: «et Ovidius in nono *De rerum transmutatione*». Nell'epistola III, 4 l'opera maggiore di Ovidio è indicata come «De Rerum Transformatione».

⁶⁹ Per la citazione rimando a B. MUNK OLSEN, *Ovide au Moyen Age (du IX^e au XII^e siècle)*, in *Le strade del testo*, a cura di G. Cavallo, Bari, Adriatica, 1987, pp. 65-96.

⁷⁰ P. FORNARO, *Metamorfosi con Ovidio. Il classico da riscrivere sempre*, Firenze, Olschki, 1994, p. 147.

⁷¹ L. TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen*, vol. II: *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, München, Franz Boll, 1911, p. 113.

⁷² La questione è ben nota e dunque non mi soffermo. Si vedano al riguardo i già citati lavori di Guthmüller e Barkan.

⁷³ Tuttavia in Boezio (*Cons.*, IV, pr. 3, 16-25) non si tratta di metamorfosi che si compia a livello esteriore, ma nella qualità interiore dell'anima. Tale *mutatio moralis* viene impiegata da Dante nel caso della già citata digressione di Guido del Duca sull'imbestiamento del Valdarno in *Purg.*, XIV.

⁷⁴ Corsivo mio.

descrive non sono finzioni poetiche, ma realtà storica di cui Dante-personaggio è testimone e fedele latore. Inoltre le metamorfosi dantesche sono qualitativamente diversificate (l'incenerimento di Vanni Fucci, la fusione di Cianfa Donati e Agnolo Brunelleschi, lo scambio metamorfico di identità tra uomo e serpente di Buoso Donati e Francesco Cavalcanti) e sono di una complessità sconosciuta ad Ovidio, che, se pure narra le trasformazioni di uomo in animale e descrive persino la formazione di un essere ibrido a partire da due individui (il mito di Ermafrodito), non ha mai tentato una metamorfosi «a fronte a fronte» in cui avvenisse lo speculare scambio di forma tra gli esseri coinvolti. È importante sottolineare che in Ovidio è solo il sembiante a mutare, come più volte puntualizzato dall'autore,⁷⁵ mentre l'anima rimane intatta e memore della precedente umanità. Così anche nel mito di Cadmo e Armonia che, una volta divenuti serpenti, «nunc quoque nec fugiunt hominem nec vulnere laedunt, / quidque prius fuerint, placidi meminere dracones» (*Met.*, IV, 602-603), mentre in Dante le metamorfosi riguardano proprio le anime dei dannati. Tuttavia la più dirompente novità del racconto dantesco è quella di esigere che il lettore non consideri il *sensus litteralis* del testo come una mera finzione poetica, ma come la «testimonianza di un accadimento reale».⁷⁶

Altro testo che si pone il chiaro intento di mostrare il superamento della cultura e della poesia pagane a tutto vantaggio della superiorità cristiana e in cui il principale riferimento polemico dell'agone è proprio Ovidio, è il prologo delle *Mythologiae* di Fulgenzio. La sfida si dipana a varie riprese nella parte iniziale del testo, in cui Fulgenzio definisce progressivamente scopi e bersagli polemicamente della propria opera. Dopo la dedica a un non meglio precisato destinatario e la presentazione generale della materia, Fulgenzio si avvicina al nucleo della propria trattazione per approssimazioni progressive. La lunga preterizione iniziale, in cui l'autore rifiuta esplicitamente la musa ovidiana per eleggere a proprio riferimento privilegiato il *Somnium Scipionis* ciceroniano, rende bene l'idea dello spirito con cui Fulgenzio si accosta alla poesia classica, specialmente quella ovidiana:

Neque enim illas Heroidarum arbitris lucernas meis praesules libris, quibus aut Sulpicillae procacitas aut Psyche's curiositas declarata est, neque illam quae *†vi maritum fedriam†* in tumulum duxit aut leandricos natatus interceptit, sed quae nostrum academicum rhetorem ita usque ad vitalem circulum tuliy, quo paene dormientem Scipionem caeli civem effecerit. Verum 'Res publica' videat quid Cicero egerit.

Mit., I (3, 20-4, 7)

Il passo presenta diverse difficoltà, non ultime quelle riguardanti la *facies* testuale.⁷⁷ Anche il solo attributo «Heroidarum» riferito a «lucernas» risulta tutt'altro che pacifico (ed in effetti è stato anche proposto di emendarlo in *Heroinarum*), considerando che l'unico mito dell'elenco fulgenziano effettivamente ripreso dalle *Eroidi* è quello di Ero e Leandro. Il nome

⁷⁵ Ovidio ribadisce spesso, a proposito delle metamorfosi narrate, che il mutamento è solo esteriore, mentre la mente rimane immutabilmente umana. Ricordo solo un paio di esempi: quello di Callisto (*Met.*, II, 478-485) e quello di Atteone (*Met.*, III, 200-203).

⁷⁶ GUTHMÜLLER, *Transformatio naturalis, moralis e supernaturalis*, cit., p. 50. Si rimanda alle pp. 51 ss. per il resoconto della ricezione medievale delle metamorfosi infernali, ricondotte, contrariamente alle intenzioni dantesche, alle *mutationes morales* (vd. Guido da Pisa), con il risultato di un appiattimento dell'esperienza poetica dantesca su quella ovidiana che avrebbe profondamente deluso Dante. Tuttavia è comprensibile come i lettori dell'epoca tendessero a minimizzare gli esiti di una simile, dirompente *inventio* poetica.

⁷⁷ Si pensi almeno a quel problematico «fedriam», che costituisce una *crux* di difficile risoluzione. Mi pare tuttavia particolarmente convincente la recente proposta di VENUTI, *Prologo*, cit., p. 159-160, che anziché riferirsi alla storia di Fedra, moglie di Teseo, rimanda ad un racconto di Fedro (III, 10), con notevoli affinità rispetto al testo di Fulgenzio.

di Sulpicilla (o Sulpicia), poetessa di cui sopravvive, negli scolii giovanaliani, solo un frammento che farebbe pensare alla lucerna come ad un tema ricorrente nella sua poesia, sarà giunto a Fulgenzio da Marziale e Ausonio; la storia di Psiche è chiaramente tratta dalle *Metamorfosi* di Apuleio; l'altra coppia di lucerne fa riferimento rispettivamente alla vicenda di un uomo che, spinto dalla propria eccessiva credulità, uccide per errore il figlio e poi si suicida, e alla già citata storia di Leandro. Le due coppie di lucerne dal cui luore Fulgenzio rifiuta di far rischiarare il proprio scrittoio divengono emblemi di vicende implicate con specifici vizi: Sulpicilla è emblema di *procacitas* e *loquacitas*, Psiche incarna la *curiositas*, il protagonista del racconto di Fedro impersona la *credulitas*, mentre Ero e Leandro, periti nel tentativo di incontrarsi clandestinamente, rappresentano l'ostinazione della *libido*.⁷⁸ Sarà ormai più chiaro come il riferimento alle *Eroidi* possa apparire sorprendente in un contesto in cui queste sono una fonte veramente minoritaria.

Come è stato notato, l'elemento profondamente unificante la serie potrebbe essere la «linea di condotta che simbolicamente sta dietro alle singole *lucernae* e che potrebbe essere sintetizzata per tutte in un peccato di "incontinenza"»,⁷⁹ respinto da Fulgenzio. Mi sembra comunque che la scelta di citare esplicitamente il titolo dell'opera ovidiana conferisca a quel riferimento un peso e un'evidenza che non possono essere ignorati e che fanno di Ovidio, in questo caso dell'Ovidio elegiaco, un preciso punto di riferimento per l'opera del retore africano. La lampada da cui Fulgenzio ambisce d'esser guidato dovrà assomigliare piuttosto a quella che ha condotto il "suo" Cicerone («nostrum academicum rhetorem») verso la ricerca della vera sapienza, in una vertiginosa ascesa celeste orientata da quella tensione speculativa di matrice filosofica che diviene il modello positivo cui Fulgenzio desidera adeguarsi.

Altro interessante esempio di riferimento a Ovidio si ha nel primo metro delle *Mythologiae*, un componimento di quattordici tetrametri catalettici⁸⁰ in cui Fulgenzio invoca le Muse indicando i suoi tre modelli poetici (Esiodo, Omero e Virgilio, dei quali considera però non la produzione epica, ma solo quella pastorale, georgica e satirica) e chiedendo che l'ispirazione e la bravura poetica «ad meum vetusta carmen saecla nuper confluant»:

Thespiades, Hippocrene quas spumanti gurgite
inrorat loquacis nimbi tinctas haustu Musico,
ferte gradum properantes de virectis collium,
ubi guttas florulentae mane rorat purpurae
umor algens, quem serenis astra sudant noctibus.
Verborum canistra plenis reserate flosculis.
quicquid per virecta Tempe raptat unda proluens
hinnientis aethrae cursu quam produxit ungula,
quicquid Ascraeus veterna rupe pastor cecinit,
quicquid exantlata gazis vestra promunt horrea,
quod cecinit pastorali Maro silva Mantuae,
quod Maeonius ranarum cachinnavit proelio,
Parrhasia candicanti dente lyra concrepet;
ad meum vetusta carmen saecla nuper confluant.

Mit., I (7,5-8,5)

In questo breve testo il riferimento a Ovidio è piuttosto discreto: si tratta del recupero di un lemma raro, tra l'altro posto in posizione di rilievo in apertura del primo verso, attribuito

⁷⁸ Per un'aggiornata e problematizzata discussione del passo, si veda VENUTI, *Prologo*, cit., pp. 153-162.

⁷⁹ Ivi, p. 161.

⁸⁰ Pare che si tratti del più antico esempio di versificazione accentuativa noto. Per la questione vd. almeno VENUTI, *Prologo*, cit., p. 214

come epiteto alle Muse, definite come «Thespiades». L'aggettivo, di uso decisamente non frequente, avrà avuto quale fonte diretta più probabile *Met.*, v, 310-311, cioè il brano in cui le Muse, definite appunto come Tespiadi (cioè meonie, dalla località del monte Elicona), vengono sfidate dalle Pieridi in una gara di canto («Thespiades, certate, deae. Nec voce nec arte / vincemur») ed in cui ricorre significativamente il tema della sfida poetica.⁸¹ Inoltre anche l'ultimo verso del carme («ad meum vetusta carmen saecla nuper confluant») conterrebbe, secondo Relihan, un riferimento, esplicitamente anti-ovidiano, trattandosi di una «cosciente inversione» di *Met.*, I, 4: Fulgenzio non si augurerebbe più, come un tempo aveva fatto Ovidio, un canto perpetuo, ma un canto nuovo per una nuova era.⁸²

La questione è complessa e l'esegesi proposta dal critico statunitense, che fa del prologo una dichiarazione programmatica di sostituzione dei miti antichi con le nuove verità cristiane, è stata sostanzialmente respinta da recenti contributi.

Simona Mattiacci e Martina Venuti sostengono la natura di estemporaneo *lusus* del carme fulgenziano, la cui funzione sarebbe preparatoria per l'incontro con la musa Calliope e in cui «immagini e topoi letterari dell'antichità si mescolano al gusto già medievale per le figure allegoriche».⁸³ La natura profondamente retorica del carme non appoggerebbe un'interpretazione così netta in termini di manifesto ideologico-letterario, ma mostrerebbe semmai il desiderio di Fulgenzio di porsi quale autore in grado di recuperare e sintetizzare la tradizione poetica cui ha fatto esplicito riferimento.⁸⁴ In effetti il parere di Relihan appare troppo netto, soprattutto laddove afferma che «the narrator hopes to summarize and end, not perpetuate, the ancient traditions»,⁸⁵ probabilmente indotto a proiettare retrospettivamente sul carme lo spirito di rottura con la tradizione mitologica dichiarato più avanti da Fulgenzio. È importante puntualizzare però che Fulgenzio non si pone mai come un anti-Ovidio,⁸⁶ ma che recupera il materiale della tradizione poetica, di cui Ovidio è illustre e indimenticato protagonista, per sottoporla ad un'indagine filosofica che superi, pur presupponendola, la *littera* pagana.⁸⁷

Il brano del prologo che più di tutti mostra la volontà di Fulgenzio di superare le narrazioni mitologiche antiche, con particolare riferimento a quella «Bibbia pagana» che sono le *Metamorfosi* di Ovidio, è quello in cui l'autore dichiara apertamente le proprie intenzioni:

⁸¹ Vd. VENUTI, *Prologo*, cit., pp. 215-216. Che Fulgenzio ricordi un episodio di sfida poetica attraverso il riferimento ad un autore che aveva fatto della sfida poetica un proprio vessillo mi sembra particolarmente significativo. Al riguardo si veda il recente intervento di L. MARCOZZI, *Ovidio "regulatus poeta". Dante e lo stile delle «Metamorfosi»*, in Atti del Convegno Internazionale *I classici di Dante* (Firenze, SDI, 24-25 novembre 2014), i.c.s.

⁸² Tale è l'interpretazione offerta da J.C. RELIHAN, *Satyra in the Prologue of Fulgentius' «Mythologies»*, in *Studies in Latin Literature and Roman History*, a cura di C. Deroux, IV, Bruxelles, 1986 = «Collection Latomus» 196 (1986), pp. 537-548, ma che S. MATTIACCI, *'Divertissements' poetici tardoantichi: i versi di Fulgenzio Mitografo*, in «Paideia», LVII (2002), pp. 252-280, non condivide, ritenendo una «stravagante interpretazione del prologo» l'idea che sia in opera una cosciente inversione rispetto ad Ovidio, «inversione con cui si decreterebbe – secondo una prospettiva cristiana – la morte dell'antica ispirazione poetica» (p. 263). Cfr. RELIHAN, *Satyra in the Prologue of Fulgentius' «Mythologies»*, cit., p. 543, e J.C. RELIHAN, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 154.

⁸³ MATTIACCI, *'Divertissements' poetici tardoantichi*, cit., p. 265; VENUTI, *Prologo*, cit., p. 226.

⁸⁴ Così VENUTI, *Prologo*, cit., pp. 215-216.

⁸⁵ RELIHAN, *Ancient Menippean Satire*, cit., p. 154.

⁸⁶ Così invece ritiene apertamente J.C. RELIHAN, *Ovid «Metamorphoses» I. 1-4 and Fulgentius' Mitologiae*, in «American Journal of Philology», CV (1984), pp. 87-90, a p. 88.

⁸⁷ Su questo approccio di Fulgenzio a Ovidio come sintesi, ri-uso e superamento insiste, a mio parere a ragione, M. VENUTI, *Allusioni ovidiane nel Prologo delle «Mythologiae» di Fulgenzio*, in *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*. 4: raccolta delle relazioni discusse nel IV Incontro internazionale di Trieste, Biblioteca Statale, 28-30 aprile 2010, a cura di L. Cristante e S. Ravalico, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2011, pp. 51-64.

Tum ego: “Index te libelli fefellit, generosa Loquacitas; non mihi cornutus adulter arripitur nec imbre mendaci lusa [Danae] virgo cantatur, dum suo iudicio deus sibi pecudem praetulit et hanc auro decepit quam potestate nequivit; non suillo canimus morsu depastum amantis iuvenis femur nec in meis libellulis sub falsa alite puerilis pependit lascivia; non olorinis reptantem adulterum plumis, ova pulligera virginibus inculcantem quam semina puerigena visceribus infundentem, nec lignides puellas inquirimus, Hero atque Psychen, poeticas garrulantes ineptias, dum haec lumen queritur extintum, illa deflet incensum, ut Psyche videndo perderet et Hero non videndo perisset; nec referam virginali figmento nonacrinam⁸⁸ lusam viraginem, dum quaereret Iuppiter quod magis esse vellet quam fuerat. Mutatas itaque vanitates manifestare cupimus, non manifesta mutando fuscamus, ut senior deus hinnitus exerceat et sol fulgoris igne deposito malit anilibus exarari rugis quam radiis; certos itaque nos rerum praestolamur effectus, quo sepulto mendacis Graeciae fabuloso commento quid mysticum in his sapere debeat cerebrum agnoscamus.

Mit., I (10, 21-11, 18)

Nella lunga preterizione Fulgenzio indica dapprima una serie di miti che non saranno oggetto della sua trattazione per chiarire poi l’obiettivo dell’opera, cioè lo svelamento delle verità celate tra le pieghe delle mendaci favole greche. I miti, elencati a mezzo di dotte allusioni, sono tutti tratti da Ovidio,⁸⁹ ad eccezione di quello di Psiche: il ratto di Europa, Danae e la pioggia d’oro, la morte di Adone, il rapimento di Ganimede, Leda ed il cigno, Ero e Leandro, Psiche, Callisto.⁹⁰ Le storie ricordate sono state trascelte dal ricchissimo catalogo ovidiano sulla base di due principi: un primo gruppo (Europa, Danae, Leda, Ganimede, Callisto) è composto dai racconti in cui Giove muta il proprio aspetto (trasformandosi in toro, pioggia aurea, cigno, aquila, la dea Diana) per soddisfare il proprio desiderio erotico (e lo stesso principio regge anche il mito di Adone, sebbene la protagonista sia qui Venere); a questo si aggiunge il riferimento a Ero e Psiche *garrulantes*, dunque elette a simboli della vanità della letteratura fine a se stessa.

È stato ben dimostrato da Venuti,⁹¹ sulla base di uno studio di Relihan,⁹² come la scelta fulgenziana di selezionare una serie di miti accomunati da un evidente elemento tematico (la degradazione della divinità, disposta ad assumere sembianze ferine pur di potersi congiungere con l’amato) capace di suscitare una riflessione morale (l’incompatibilità di *maiestas* e *amor*), si rifaccia proprio al testo di Ovidio, che in questi racconti dissemina una serie di spie che aiutino il lettore ad iniziare una più profonda riflessione sul tema. È proprio in Ovidio che viene sottolineata a più riprese la consapevolezza con cui gli dèi scelgono di abbandonare il proprio aspetto per trasformarsi in esseri meno nobili, ma sotto le cui sembianze possono appagare il proprio desiderio erotico.⁹³ Ed è sempre nelle *Metamorfosi* che molti dei miti citati da Fulgenzio vengono accostati sulla base di una valutazione etica dell’operato degli dèi. Le vicende di Europa, Danae e Leda vengono rappresentate da Aracne nel suo arazzo, tanto bello da tener testa all’abilità di tessitrice di Minerva, ma parimenti scomodo, perché mostra

⁸⁸ Helm mette a testo *Aricinam*, ma ormai *nonacrinam* è la lezione ormai accettata e che dunque, come già Venuti, metto a testo.

⁸⁹ Per i puntuali riferimenti ad Ovidio nel prologo delle *Mit.* rimando al già ricordato VENUTI, *Allusioni ovidiane nel Prologo*, cit.

⁹⁰ Come noto, alcuni di questi miti, che Fulgenzio si propone di non trattare, verranno narrati nel corso delle *Mythologiae*: si tratta dei miti di Danae (I, 19), Ganimede (I, 20), Leda (II, 13), Ero (III, 4) e Psiche (III, 6).

⁹¹ VENUTI, *Allusioni ovidiane nel Prologo*, cit.

⁹² Vd. RELIHAN, *Ancient Menippean Satire*, cit., p. 279 ss.

⁹³ Vd. almeno *Met.*, II, 846-850: «Non bene conueniunt nec in una sede morantur / maiestas et amor; sceptri grauitate relicta, / ille pater rectorque deum, [...] / [...] / induitur faciem tauri mixtusque iuuenis / mugit et in teneris formosus obambulat herbis»; *Met.*, X, 532, in cui «caelo praefertur Adonis»; *Met.*, X, 156-157: «[...] est aliquid quod Iuppiter esse / quam quod erat mallet [...]», ecc.

senza infingimenti il bieco operato del padre degli dèi. Anche gli episodi di Ganimede ed Adone erano stati accomunati da Ovidio nel medesimo contesto, quello del canto di Orfeo deluso in amore, e cioè un brano di forte valenza morale in cui il cantore tracio si rivolge a Giove quale simbolo di «potestas cui omnia cedunt».⁹⁴

È dunque evidente che, in Fulgenzio, il modello ovidiano non viene affatto obliterato, anzi in alcuni casi se ne accolgono e sviluppano dei germi di riflessione morale, ma se ne superano inevitabilmente gli esiti. Tale operazione, che investirà la *littera* di *fabulae* finora senza sostanza, verrà sottoposta ad un procedimento metodico condotto ad oltranza. L'unica, vera vittima che Fulgenzio si propone di abbandonare sul campo è il puro significante delle affabulazioni mitologiche greche, da recuperare solo in qualità di mezzo che veicola una verità profonda, che potrà rampollare solo da una seria indagine filosofica, di cui Fulgenzio si rende autore ponendosi come “novus Plato” (*Mit.*, I: 15, 1). Questa sorta di superamento del modello ovidiano dovuto a una profonda ri-sostanziazione è, in forma più profonda e sorretta da ben altra qualità poetica, ben presente anche in Dante, che rimpolpa il modello metamorfico classico con l'inedita rivelazione della verità cristiana.

Dante si propone infatti di contrapporre i miti libreschi di Cadmo e Aretusa, che sono *fictiones poeticae*, alla visione autoptica che egli, in virtù del privilegio che gli ha consentito di visitare i tre regni oltremondani, ha potuto registrare nel proprio libro della memoria, svelando la realtà della giustizia divina che «cotai colpi [...] croscia».

In effetti mi pare che per entrambi gli autori, Dante e Fulgenzio, si debba parlare di un consapevole superamento, che pure non implica la negazione del modello ovidiano, pur sempre tenuto in grande considerazione a partire dalla implicita citazione dei versi proemiali del suo *maius opus*: «In noua fert animus mutatas dicere formas / corpora» (*Met.*, I, 1-2), che è sia l'oggetto dell'opera fulgenziana sia del canto dantesco, dove però la potenza della realtà incontrata nell'oltremondo cristiano supera la finzione poetica pagana.

La novità dell'invenzione dantesca vince però anche Fulgenzio, perché la *Commedia* si pone come svelamento di una verità fattuale non visibile agli altri uomini e di cui Dante diviene privilegiato cronista, idea tanto ardita che mai Fulgenzio avrebbe potuto dipanare nella sua misurata opera di svelamento dottrinale, perseguita con strumenti razionali (quali l'enodazione etimologica), ma che non gode del privilegio concesso a Dante e, prima di questi, solo a Enea e a san Paolo.

⁹⁴ Tali rilievi sono ben esposti ed argomentati in VENUTI, *Allusioni ovidiane nel Prologo*, cit., p. 55.

Riferimenti a Fulgenzio e ai Mitografi Vaticani nell'antica esegesi alla *Commedia*

Gli antichi commentatori della *Commedia* rimandano spesso alle opere di Fulgenzio¹ (mentre assai meno, e senza menzione della fonte, ai Mitografi Vaticani) e, cosa notevole, soprattutto i più antichi tra questi sembrano tenere l'opera mitografica fulgenziana in grande considerazione.

Procederò dunque ad una rapida rassegna dei luoghi in cui, più o meno direttamente, gli antichi esegeti² si rifanno alla tradizione fulgenziana, compiendo un'indagine che – seppur lungi da ogni pretesa di esaustività – sia ampia al punto da assumere un valore esemplificativo delle principali tendenze.³

Al caso di *Inferno*, VIII-IX, ovvero quel luogo che, in virtù della concentrazione di riferimenti mitologici, è densissimo di rimandi alla tradizione mitografica, dedicherò un capitolo specifico (vd. cap. 8).

Ciò che emerge è il ruolo di *auctoritas* prediletta, in materia di miti, conferito a Fulgenzio, richiamato anche laddove la sua enciclopedia mitologica non sia immediatamente fruibile in direzione di una migliore comprensione del testo dantesco, dunque con il ruolo di fonte “enciclopedica”. Non mancano le inesattezze o le errate attribuzioni, ma le citazioni, anche minime, testimoniano una diffusione e ampia e una notevole considerazione della sua opera.

7.1. Riferimenti generici

Non dovrebbe ormai sorprendere, giusta le evidenze addotte sin qui, il fatto che gli antichi esegeti della *Commedia* rimandino spesso all'*auctoritas* di Fulgenzio. I riferimenti al mitografo tardo-antico – talvolta solo impliciti, talaltra esplicitati dai commentatori nominando l'autore e magari anche l'opera cui rimandano – sono numerosi e, questo forse è il dato meno prevedibile, sicuramente maggiori rispetto ai riferimenti ai Mitografi Vaticani, di cui si contano poche occorrenze e ancor minori menzioni.⁴

¹ Ciò accade assai più di rado, e senza menzione della fonte, per i Mitografi Vaticani. Tuttavia frequenti sono i fenomeni di commistione tra fonti mitografiche diverse.

² Considererò prevalentemente i commenti compresi entro laprima metà del Quattrocento. Le principali informazioni sugli antichi esegeti del poema sono desunte da S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.

³ L'esposizione è suddivisa per canti o, laddove un determinato mito ricorra in più luoghi del poema, per personaggi mitologici.

⁴ Questo dato è confermato anche dall'indagine sulla tradizione manoscritta che ho condotto. Sulla base dei

La conoscenza dell'opera di Fulgenzio si rivela fondamentale, anzi, propedeutica per un'efficace comprensione dei riferimenti mitologici disseminati nel poema. A rivelarlo apertamente è, ad esempio, Guglielmo Maramauro, che cita il mitografo africano⁵ accanto ad autori del canone classico (Virgilio, Orazio, Ovidio, Lucano, Plauto, Terenzio, Giovenale, Persio, Stazio, Tito Livio, Svetonio, Seneca, Cicerone, Quintiliano), patristico-scritturale (la Bibbia, Agostino, Ambrogio Gregorio, Tommaso) e della latinità tardo-antica (Macrobio, Isidoro, Marziano Capella, Boezio):

E bene che io sollo da me stesso non sia messo a volere exponere questa altissima opera: io vidi lo scripto de Iacomo de la Lana, el qual è assai autentico e famoso, e quel de miser Gratiolo Bambaioli da Bologna, el quale è in gramatica, ed ebi el comento intitolato [...] [*sic*]. E tanto con l'aiuto de questi exposituri, quanto con l'aiuto de miser Zoan Bocacio, e de miser Francesco Petrarca, e del pivan Forese e de miser Bernardo Scanabechi, io me mossi a volere prendere questa dura impresa.

Ancora me fu necessario, per compire questa opera, vedere recapitulare e studiare li infrascripti libri, videlicet: Tito Livio, Gregorio, Augustino, Ambrosio, Ieronimo, la Biblia, el Maestro de le Istorie, el Magistro de le Sententie, Vincentio Ystoriarum, Ugo de San Victore, Isodero, Pap[i]a, san Tomaso d'Aquino, Iosepo, Orosio, Lactantio, Macrobio, Policrate, Svetonio, Boetio, Sedulio, Casiodoro, Seneca, Tulio, Quintiliano, Vegecio, Sollino, Platone, Aristotile, Frontino, Plinio, Salustrio, Iustino, Iulio Florio; item el Maestro de la Spera, el Speculo de astrologia, el Computo, Tolomeo, Albumasar. Ancora me fu de necessità rivedere Vergilio, Oratio, Ovidio, Lucano, Plauto, Terentio, Iuvenale, Perseo, [Eu]stacio Venusino. E sopra tuto ciò me fo de necessità de vedere la Cronica de Gervasio, Eutropio, Valerio, Alexandro, Panteon, la Martiniana, Fulgenzio, Ioanne De apologiis, Ma[rtia]no Capella, Alino, la Poetria de Aristotile, el libro De proprietatibus rerum, Avicena e la Geomancia de Satelliense.

MARAMAURO, *Inf.*, I

Boccaccio, che in più luoghi definisce l'opera di Fulgenzio affidabile e fededegna,⁶ si appoggia alla testimonianza di colui che credeva al contempo vescovo e studioso di poesia⁷ per difendere l'arte di Calliope dall'accusa, rivolta da san Girolamo, di essere cibo del demonio:

E, se questi cotali non fossero più religiosi o dilicati che stati sieno i santi dottori, essi ritroverebbero questo cibo, il quale dicono de' demòni, non solamente non essere stato gittato via o messo nel fuoco, come alcuni per avventura vorrebbero, ma essere stato con diligenza servato, trattato e gustato da Fulgenzio, dottore e pontefice e catolico, si come apare in quello libro, il quale esso appella *Delle mitologie*, da lui con elegantissimo stilo scritto, esponendo le favole de' poeti. E similmente troverebbono santo Agostino, nobilissimo dottore, non avere avuto in odio la poesia né i versi de' poeti.

BOCCACCIO, *Esposizioni, Inf.*, I, 73

La difesa della poesia tentata dal Boccaccio, impugnando l'illustre esempio del mitografo e presunto vescovo, è ripresa *verbatim* anche da Filippo Villani:

dati raccolti risulta che Fulgenzio abbia una tradizione manoscritta cospicua, maggiore a quella dei mitografi, e soprattutto dotata di discreta continuità attraverso i secoli, mentre i testimoni dei mitografi, numericamente meno numerosi, si attestano soprattutto tra XII e XIV secolo. Per ulteriori dettagli si rimanda più avanti, all'appendice.

⁵ Non è mai citato invece il Mitografo Vaticano Terzo.

⁶ Numerose attestazioni, in tal senso, sono nelle *Genealogie*.

⁷ Boccaccio incorre nell'erronea identificazione di Fulgenzio mitografo con Fulgenzio di Ruspe.

Verba Ieronimi veritate nituntur; verumtamen, si que figurat de gentili muliere, que voluerit iudeo matrimonio copulari, recte intelliguntur, apparebit sensisse Ieronimum quod, turpis et vitiosis poetis de aliorum cetu depulsis, boni tamquam purgati remanerent. Attamen, ut ipse vult ibidem, religiosi non debent, sacris relictis libris, studere poetis, at, cum in illis debitum tempus impenderint, si honestis et utilibus poetis operam dederint, in sanctum Spiritum non peccabunt. Nam et Fulgentius episcopus librum *Mythologiarum* edidit, et Aurelius Augustinus, hereticorum singulare oppugnaculum, vigilanter poeticis studuit et in suis libris numquam Virgilium commemorat sine laude speciali. Et ipse Ieronimus poetarum carmina memorie commendavit, et in prologo Hebraicarum questionum totus terrentianus invenitur, sepe Homerum, Virgilium, Oratium et Persium assertores suos facit, et in epistola quam scribit ad Augustinum inter illustres viros poetas commemorat.

VILLANI, *Inf.*, I, 73-75

Francesco da Buti, intento a commentare il canto di Capaneo, rievoca la battaglia tra dèi e giganti svoltasi nella piana di Flegra. In questo contesto ripercorre la storia di Vulcano senza soffermarsi però sul suo significato allegorico, per il quale rimanda alla «Antologia» di Fulgenzio:

Et all'ultimo, quando se li volle accostare lo rifiutò; ma convenneli consentire con questo patto, che s'elli la potesse sforzare, fosse sua donna; onde lo sospinse e fecelo cadere di cielo nell'isola ch'è chiamata Vulcano, a lato alla Sicilia presso a Mongibello, e diventò per quella caduta sciancato, e cominciò in quella isola, perch'era fabro, a fabricare le saette a Giove e tenne discepoli ad insegnare l'arte: e perchè ne fece molte e fu molto favorevole alli idii nella battaglia de' giganti, fu rivotato in cielo e dato per marito a Venere; cioè alla dia della lussuria. L'allegoria di questa lascio per brevità; ma chi la vole la può trovare in Fulgenzio, Antologia ec.

FRANCESCO DA BUTI, *Inf.*, XIV, 49-60

La dicitura “antologia” quale *titulus* per designare la più importante opera mitografica di Fulgenzio è invero inusuale, ma non priva di qualche ragione, se si considera che in effetti le *Mythologiae* sono proprio una sorta di manuale mitografico in forma antologica, esponendo la selezione di un numero tutto sommato ridotto di miti, illustrati perlopiù in chiave morale.

7.2. Riferimenti alla *Expositio Virgilianae continentiae*

I riferimenti all'esposizione allegorica dell'*Eneide* sono quantitativamente minori rispetto a quelli desunti dalle *Mythologiae*.

Tra questi si annoverano almeno un paio di passi tratti da Pietro Alighieri, entrambi dall'ultima redazione del suo commento. Il primo riguarda l'errata attribuzione dell'etimologia onomastica fulgenziana di Palinuro («Palinurus enim quasi planonorus, id est errabunda visio»)⁸ a Miseno,⁹ che in effetti, nell'esposizione di Fulgenzio, è nominato dopo

⁸ *Cont.*, 153 (95, 17-18). La medesima etimologia fulgenziana viene invece associata al personaggio di Palinuro da Filippo Villani: «Amplius Palinurum in mari perdit – Palinurus 'visu errabundus' interpretatur» (F. VILLANI, *Expositio*, 322, a p. 153, ma poteva anche guardare a Bernardo Silvestre (come suggerisce Bellomo), che riprende la paraetimologia in forma appena variata: «palans noron, id est errabundus visus». Pietro sembrerebbe invece rifarsi proprio alla *Continentia* di Fulgenzio.

⁹ *Cont.*, 153 (96, 3-4): «Sepeliat ante et Misenum necesse est; misio enim Grece orreo dicitur, enos uero laus

poche righe (da cui forse la confusione):

dictum autem Misenum interpretative accipiunt pro errabunda visione, nam nisi errabunda visio prius deponatur, non valet quis ad vitam predictam beatam humanam et virtuosam ascendere.

PIETRO ALIGHIERI 3, *Inf.*, I, 80-81

Sempre chiosando i versi 80-81 del primo canto dell'*Inferno*, Pietro esplica il significato allegorico della catabasi di Enea come incontro della creatura con il Creatore, tradendo il ricordo dell'allegoria fulgenziana del *descensus* di Enea come viaggio della creatura verso il Padre (è noto come nella *Continentia* Anchise sia *figura Christi*):

Hiis ad licteram dictis, veniamus ad duo allegorica dicta in ista tertia parte, et primo tangamus sub quo typo auctor in hoc suo opere Virgilium accipiat, et dico quod sub typo rationis humane, et quod ita sit a remotis hoc modo ostendo: nam, ut patet in VI^o Eneidos, ipse Virgilius, sub quadam allegorica moralitate, dicit Eneam volentem descendere ad videndum animam Anchise sui genitoris ad Elisium locum piarum, idest virtuosarum animarum, ductum esse per Sibillam ad dictum locum, ut ad quoddam Purgatorium per iter infernale; tamen, antequam ceperit eum sic ducere, voluit ipsum Eneam Misenum eius comitem mortuum sepelire dicta Sibilla, quo facto, iter incepit predictum. Hoc quidam allegorice volentes moralizare, accipiunt dictum Eneam pro viro bono quolibet intendente ad virtuosam, nundum tamen optimo et perfecto, qui, ut videat genitorem suum, idest ut cognoscat suum creatorem, scilicet Deum, melius in hoc mundo, ad cognitionem descendit rerum temporalium ut ad Infernum quendam ductu Sibille, idest consilii divini et rationis.

PIETRO ALIGHIERI 3, *Inf.*, I, 80-81

Il rimando è a *Continentia*, 160 (102, 9-13):

Denique ipsum nomen Anchisae considera; Anchises enim Grece quasi ano scenon, id est patrium habitans; unus Deus enim pater, rex omnium, solus habitans in excelsis, qui quidem scientiae dono monstrante conspicitur.

In questo passo Fulgenzio dimostra di considerare Anchise come *figura Dei*, definendolo «pater, rex omnium» e «patrium habitans», cioè «colui che abita nel cielo» («solus habitans in excelsis»), secondo una simbologia diffusa in tutta la letteratura cristiana.¹⁰

Un riferimento puntuale a una pseudo-etimologia fulgenziana tratta dalla *Continentia* è anche in Boccaccio, che ricorda il significato allegorico di Tantalò come *teantelon*, cioè come «volente visione», a indicare la caratteristica precipua degli avari nel loro desiderio di contemplare le ricchezze di cui si circondano:

E, appresso, a quali pene ella condanni i peccatori, in alquanti tormentati disegnano. Dicono quivi essere Tantalò, re di Frigia, il quale per ciò che puose il figliuolo per cibo davanti agl'idii, in un fiume e tra grande abbondanza di pomi, di fame e di sete morire: sentendo per costui la qualità dell'auaro, il quale, per non diminuire l'acquistato, non ardisce toccarne e così in cose assai patisce disagio, potendosene adagiare. E senza fallo sono quello che Tantalò è interpretato

uocatur».

¹⁰ Vd. ROSA, *Note generali*, a FULGENZIO, *Commento all'«Eneide»*, cit., p. 100, n. 106; cfr. COURCELLE, *Les Pères*, cit., pp. 40 sgg.

secondo Fulgenzio, cioè «volente visione», per ciò che gli avari alcuna cosa non vogliono de' loro tesori se non vederli.

BOCCACCIO, *Inferno*, Introd. Nota (*accessus*)

In questo caso la memoria del Boccaccio¹¹ deve essere corsa a *Cont.*, 159 (101, 7-9): «Tantalus enim Grece quasi teantelon, id est visionem volens; omnis enim avaritia ieiuna fruendi usu solae visionis imagine pascitur», in cui Fulgenzio proponeva un'etimologia discosta dall'interpretazione comune, che collegava il nome di Tantalò al verbo *τανταλώω* = *ταλαντεύω* ('pesare', 'inclinare'), o in alternativa a *τάλας* ('infelice').

7.3. Riferimenti alle *Mythologiae*

L'interpretazione fisica, quella cioè che scorgeva negli dèi pagani i simboli degli elementi naturali, è poco rappresentativa del procedimento di enodazione operato da Fulgenzio, che raramente vi fa ricorso.

Anche nei commentatori danteschi essa ricorre assai di rado. Un caso è però quello di Pietro Alighieri, che, recuperando la corrispondenza Apollo/Sole e Diana/Luna, rimanda proprio a Fulgenzio:

Quel sol che pria d'amor mi scaldò el pecto. In hoc III^o capitulo, continuando se auctor ad premissa proxime dicta ac premissis suo exordio satis per se patente, fingit sibi apparuisse in corpore huius planete lune has umbras, ut dicit textus hic, mediante virtute influentie presentis planete, beatas in celo. Nam virtuosa dicta eius influentia habet maximas mulieres sub eius ascendente natis reddere amatrices castitatis et virginitatis et, per consequens, vite religiose. Quod totum poete senserunt fingendo Latonam peperisse Dianam et Appollinem, idest lunam et solem, accipiendo dictam Latonam pro religione, et dictam Dianam, idest lunam, pro castitate et dictum Appollinem pro sapientia, ut scribit Fulgentius, de qua tali virtute lune sub nomine Proserpine et Echate, quarum quelibet pro luna poetice ponitur, tangit Virgilius dicens in VI^o: *Casta licet patrii seruet Proserpina limen* etc., et alibi in Bucolicis: *Casta fave Lucina: tuus iam regnat Appollo* etc. Item habet reddere dicta impressio et influentia lune personam tepidam et mollem aliquantulum in animo, quod notat hic auctor inducendo hanc umbram Picarde inferius dicere quomodo eorum vota fuerunt neglecta et in parte vacua. Et hoc est quare auctor in hoc celo solummodo fingit beatas umbras sibi sic apparere in aspectu et colore aqueo et nubeo.

PIETRO ALIGHIERI 3, *Par.*, III, 1-24

Se l'associazione dei figli di Latona ai due astri era presente, ad esempio, anche nel Mitografo Vaticano Secondo («Deum eundem Solem, eundem Liberum, eundem Appollinem vocant. Item deam eandem Lunam, eandem Dianam, eandem Cererem, eandem Junonem, eandem Proserpina dicunt», Prooemium: 74, 25-28), la peculiare individuazione di Apollo come dio della sapienza e dello studio appare solo fulgenziana, ripetuta in più *loci* dell'opera del mitografo, in almeno un paio dei quali (quelli citati dalle *Mythologiae*) congiuntamente alla spiegazione fisica:¹²

¹¹ L'etimologia fulgenziana è ripresa dal Boccaccio anche in *Genealogie*, XII, 1, 29. Vd. anche ROSA, *Note generali*, a FULGENZIO, *Commento all'«Eneide»*, cit., p. 99, n. 9.

¹² L'associazione di Diana/Proserpina con la Luna, decisamente tradizionale, è ugualmente presente, seppure solo accennata, nelle *Mythologiae*: «Lunam ideo ipsam uoluerunt etiam aput inferos Proserpinam seu quod nocte

Apollinem solem dici uoluerunt; apollon enim Grece perdens dicitur, quod feruore suo omnem sucum uirentium dequoquendo perdat herbarum. Hunc etiam diuinationis deum uoluerunt, siue quod sol omnia obscura manifestat in lucem seu quod in suo processu et occasu eius orbita multimodis significacionum monstret effectus. Sol uero dicitur aut ex eo quod solus sit aut quod solite per dies surgat et occidat.

FULG., *Mit.*, I, XII (23, 4-11)

His tripum quoque Apollini adiciunt, quod Sol et praeterita nouerit et praesentia cernat et futura uisurus sit. Arcum uero huic sagittasque conscribunt, siue quod de circulo eius radii in modum sagittarum exiliant seu quod suorum radiorum manifestatione omnem dubietatis scindat caliginem, unde etiam Pithonem sagittis interemisse fertur; pithos enim Grece credulitas dicitur. Et quia omnis falsa credulitas sicut serpentes luce manifestante deprimitur, Pithonem eum interfecisse dicunt.

FULG., *Mit.*, I, XVII (24, 9-17)

Ad uero in sexto ad templum Apollinis adueniens ad inferos descendit; Apollinem deum studii dicimus, ideo et Musis additum

FULG., *Cont.*, 153 (95, 14-16)

[...] ad templum Apollinis, id est ad doctrinam studii, peruenitur; ibique de futurae uitae consultatur ordinibus et ad inferos discensus inquiritur, id est: dum quis futura considerat, tunc sapientiae obscura secretaque misteria penetrat.

FULG., *Cont.*, 153 (95, 21 ss.)

7.3.1. *Inf.*, III: Caronte

Il nocchiero dell'Acheronte, da Dante ritratto con attenzione al precedente virgiliano (in particolare per quel «stant lumina flamma», che si riverbera nel dantesco «'ntorno a li occhi avea di fiamme rote»), viene talvolta interpretato dagli esegeti in ossequio all'*interpretatio nominis* propostane dagli antichi commentatori di Virgilio.

Alcuni seguono proprio l'interpretazione allegorica datane da Fulgenzio: «Caron uero quasi ceron, id est tempus» (*Cont.*, 156: 98, 18-19),¹³ individuando nel traghettatore il simbolo del tempo. Il primo ad usarla è Pietro, già nella prima redazione del suo commento:¹⁴

Per quod flumen fingit Charontem navitam Palidaemonis filium ita agere: qui figuratur pro tempore. Nam dicitur *Charon* quasi Cronus, idest tempus; nam tempus quodammodo, in quantum sit in diabolico motu, ut nauta nos trahit per hujusmodi

luceat siue quod humilior currat et terris praesit, illo uidelicet pacto quod detrimenta eius et argumenta non solum terra, sed et lapides uel cerebra animantium et quod maius incredibile sit etiam letamina sentiant, quae in lunae crementis eiecta uermiculos parturiant hortis. Ipsam etiam Dianam nemoribus [praeesse] uolunt simili modo, quod arborum et fructicum suco augmenta inculcet. Denique crementis lunae abscisa ligna furfuraceis tinearum terebraminibus fistulescunt. Nemoribus quoque adesse dicitur, quod omnis uenatio plusquam nocte pascatur dieque dormiat», FULG., *Mit.*, II, 16 (57, 16 ss.).

¹³ Anche Bernardo Silvestre usa la stessa allegoria: «Dicitur autem Charon quasi cronon, i. e. tempus». Ben prima Servio aveva interpretato il nome per via antifrastica: «quasi ἀχαιῶσ». Vd. MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla «Divina Commedia»*, cit., commento a *Inf.*, III, 94-96.

¹⁴ Vd. anche nella seconda redazione, nel commento a *Inf.*, III, 82-87, e nella terza, a III, 70-136.

Trattasi di allegoria particolarmente fortunata nell'antica esegesi dantesca, giacché, oltre che da Pietro, essa viene adottata anche da Boccaccio,¹⁵ dall'Anonimo, da Benvenuto, dal Codice cassinese,¹⁶ da Serravalle e da Filippo Villani.¹⁷

7.3.2. *Inf.*, IV: Diogene

Il nobile castello del limbo, sede privilegiata poiché sottratta alle tenebre infernali e in cui rilucono la sapienza e la virtù esercitate in vita da coloro che, dopo la morte, ivi risiedono, è un luogo abitato da illustri pensatori e uomini d'arme, perlopiù antichi, e anche da taluni personaggi mitici (come Lino e Orfeo). Accanto a figure celeberrime (come Platone e Aristotele, Ettore, Enea e Cesare), Dante cita anche nomi decisamente meno noti, tra cui ad esempio quello del cinico Diogene. Per fornire qualche ragguaglio in più su un personaggio che, per il lettore meno informato, rischiava di divenire quello che Carneade fu per don Abbondio, il coscienzioso Guido da Pisa ripescava qualche informazione dalle *Mythologiae* di Fulgenzio, in cui di Diogene si cita un motto:

Fulgentius autem dicit quod Diogenes cum dolore animi torqueretur et videret homines ad amphitheatrum concurrentes aiebat: «qualis hominum stultitia: currunt spectare feris homines repugnantes et me pretereunt naturali dolore certantem.

La citazione è da *Mit.*, II, 4¹⁸ (all'interno della *fabula* di Ercole e Anteo), passo in cui Fulgenzio riferisce una celebre battuta del filosofo. Vedendo il pubblico degli spettacoli gladiatorii accorrere al circo, questi, che era tormentato da un insopportabile mal di schiena (il *dolore ramicum* di cui parla Fulgenzio), avrebbe esclamato: “O umana stoltizia! Accorrono per vedere gli uomini lottare con le fiere e non si curano di me, che combatto con una sofferenza naturale!”:

¹⁵ «È, appresso, di questa nave nocchiere un dimonio chiamato Caròn, bianco per antico pelo, il quale nella lettera dicemmo essere stato figliuolo d'Erebo e della Notte. Per lo quale assai apertamente vedere si puote intendersi il tempo, per ciò che il Tempo fu figliuolo d'Erebo, cioè del profondo consiglio di Dio, il quale creò lui, come l'altre cose, e non essendo avanti la creazione del mondo alcuna luce sensibile nel mezzo delle tenebre, le quali avanti la creazione del mondo erano, produsse lui come cominciò a distinguer quelle in di distinti, come nel principio del Genesi si legge: e quindi, perché nelle tenebre prodotto fu, sentirono i poeti lui essere figliuolo della Notte, cioè delle tenebre. Il nome del quale Servio, Sopra l'«Eneida» di Vergilio, dice esser 'Charon' quasi 'chronos': e questo vocabolo in latino viene a dire 'tempo'» (*Inf.*, III, 71-111).

¹⁶ «Caron enim nauta. hujus talis fluvii interpretatur tempus nam dicitur caron. quasi croron. quod tempus interpretatur (inde capitulo... liber... gestat...). quod quidem tempus nos veit per discursus mundi hujus. et nostras etates ut nauta quidam et malorum animas tandem ad infernum de hac vita transportat» (CODICE CASSINESE, *Inf.*, III, 81 (vd. anche a III, 94).

¹⁷ «Amplius ibi esse nautam Caronem, cymba animas trahicientem ad litus interius super flumine Acherontis, pro quo sentiunt labilem fluxamque caducorum delectationem. Pro ipsoque Carone, usque ad tempora nostri poete et usque nunc, communiter omnes tempus intelligunt, quod per varia spatia dimensionisque spem et voluntatem nostram de termino ad terminum defert; seu etiam velimus dicere < ipsum > significare temporum varietates, < que > cor nostrum huc illuc transferunt. Ego, sic oppinantium pace, dixerim, iuxta integumenta Maronis, typare concupisibilem appetitum sese efferentem super delectabile temporale atque, amenitate eorum que oriuntur et occidunt in regione instabili caducorum, comprtum vero temporis sive bene, sive male dispensati tenere figuram, quo vel tarde vel festine pro voto abutimur» (VILLANI, *Praefatio*, 122).

¹⁸ Il cinico Diogene è ricordato anche nella *Cont.*, 155 (97, 5-10).

Nam et Diogenes quinicus dum dolore ramicum torqueretur et vidisset homines ad amphitheatrum concurrentes dicebat: “Qualis hominum stultitia; currunt spectare feris homines repugnantes et me praetereunt cum naturali dolore certantem.

Michele Rinaldi, il curatore dell’edizione del commento di Guido da Pisa, ha però notato come il passo di Fulgenzio sia citato anche nello *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais, che potrebbe aver mediato il ricordo del passo.¹⁹ Tuttavia, gli altri riferimenti del commentatore all’opera di Fulgenzio farebbero pensare ad una conoscenza di prima mano del mitografo da parte di Guido, cosa tanto più interessante se si considera che il suo profilo intellettuale è quello di un frate (era carmelitano) assai colto, che mescola citazioni tratte dalla sacra scrittura e dai suoi esegeti a prelievi dai classici, mostrando come la formazione di un ecclesiastico vissuto tra Due e Trecento non sia affatto digiuna di cultura classica e, verosimilmente, dell’apparato di chiose e glosse che ne accompagnava le opere.

7.3.3. *Inf.*, IV: Orfeo

Chiosando il medesimo quarto canto, l’attenzione di Guido da Pisa si appunta sulla più affascinante figura di musico e poeta dell’antichità, quella di Orfeo, raccontandone il mito e rimandando per ulteriori informazioni (oltre alle opere fondamentali di Ovidio e Boezio) a Fulgenzio («Cetera require Fulgentio»):

Orpheus, sicut scribit Ovidius, X libro Metamorphoseos, et Boetius, tertio De Consolatione, fuit quidam cytharista de Tracia. Est autem Tracia quedam provincia Grecie. In hac itaque provincia natus est Orpheus, qui a poetis fingitur fuisse Phebi filius et Calliope; et ideo vates appellatus est. [...] De quo fabulose dicitur quod cantu vocis et sono cithare non solum homines, sed etiam animalia ad se trahebat, silvas evocabat, et flumina stare faciebat. Hic habuit uxorem Euridicem quam, cum Aristeus quidam pastor amaret, et cum ipsa iacere vellet, fugiens per prata, calcato serpente, interiit et ad inferos properavit. Quam volens reducere ab inferis, Orpheus modulationibus suis deos celestes placare voluit, sed nequivit. Unde ad infernum descendit, et tanta dulcedine infernales deos linivit, quod concessa est ei uxor, ista conditione, ut non verteret se retro. Cum vero prope exitum esset, amore allectus flexit oculos retro, sicque uxorem perdidit. [...]. Allegorice vero, sicut exponit Fulgentius in mitologia, Orpheus vir sapiens et eloquens suavitate citare, idest eloquentiae, homines brutales et silvestres reduxit ad normam et regulam rationis. Cetera require Fulgentio.

L’ “altro”, per cui, secondo Guido, si dovrebbe consultare l’opera principale di Fulgenzio, è la lunga lettura della vicenda dei due infelici amanti come descrizione allegorica dell’arte della musica (*Mit.*, III, 10), cui rimanda anche Benvenuto, specificando che «dicunt aliqui, sicut Fulgentius: qui Orpheus fuit magnus musicus, et quod in hoc figuratur virtus musicae, quae naturaliter omnes oblectat».²⁰

In realtà nessuno dei due commentatori sembra avere ben chiaro il passo fulgenziano, in cui il mitico cantore non risulta né come figura del *vir sapiens* (come vorrebbe Guido, forse memore del commento di Bernardo Silvestre), e nemmeno come figura della *virtus musicae* e della sua naturale fascinazione (come vorrebbe Benvenuto).

¹⁹ GUIDO DA PISA, nota del curatore, *ad loc.*

²⁰ BENVENUTO, *Inf.*, IV, 139-140.

Nelle *Mythologiae* infatti l'amore di Orfeo per Euridice è semmai allegorica *designatio artis musicae*, cioè la rappresentazione dell'arte musicale intesa come provvida unione di *optima uox* e *profunda diiudicatio*, ovvero il graduale progresso conseguibile in ogni arte grazie al naturale possesso di una qualità e al suo progressivo perfezionamento:

Haec igitur fabula artis est musicae designatio. Orpheus [enim] dicitur oreafone, id est optima uox, Euridice uero profunda diiudicatio. In omnibus igitur artibus sunt primae artes, sunt secundae; ut in puerilibus litteris prima lectio, secunda articulatio, in rhetoricis prima rhetorica, secunda dialectica, in geometricis prima geometrica, secunda arithmetica, [...]. Aliud est enim aput grammaticos aliena agnoscere, aliud sua efficere; aput rethores uero aliud est profusa et libero cursu effrenata loquacitas, aliud constricta ueritatisque indagandae curiosa nexilitas; [...] in musicis uero aliud est armonia ptongorum, sistematum et diastematum, aliud effectus tonorum uirtusque uerborum; uocis ergo pulchritudo delectans interna artis secreta uirtutem etiam misticam uerborum attingit.

Mit., III, 10 (77-78, 15 ss.)

Si tratta dunque, come spesso accade in Fulgenzio,²¹ se non proprio dell'illustrazione delle tappe di un percorso sapienziale, quanto meno dell'esposizione del metodo da seguire per raggiungere una qualche abilità in un'arte (in questo caso la musica, di solito la poesia).

7.3.4. *Inf.*, VI: Cerbero

La voracità con cui Dante connota Cerbero, guardiano dell'Ade pagano trasformato in guardiano del cerchio dei golosi, è, come ormai sostenuto convincentemente dalla critica dantesca,²² debitrice della pseudo-etimologia «Cerberus uero dicitur quasi creoboros, hoc est carnem vorans», che s'incontra, oltre che in Fulgenzio e nel Terzo Mitografo Vaticano, già in Servio.

In realtà questa allegoria è decisamente secondaria in Fulgenzio. Infatti questi – ripreso anche dai Mitografi Vaticani Primo e Terzo – considera prioritariamente le tre teste del guardiano dell'Ade non come simbolo di voracità smodata, ma come allegoria dei possibili modi con cui si genera l'odio, ovvero naturalmente («ut canum et leporum, luporum et pecudum, hominum et serpentium»), per necessità («ut amoris zelum atque inuidiae»), per caso («aut uerbis casualiter oboritur ut hominibus aut comestionis propter ut iumentis»):

Tricerberum uero canem eius subiciunt pedibus, quod mortalium iurgiorum inuidiae ternario conflentur statu, id est naturali, causali, accidenti. Naturale est odium ut canum et leporum, luporum et pecudum, hominum et serpentium, causale est ut amoris zelum atque inuidiae, accidens est quod aut uerbis casualiter oboritur ut hominibus aut comestionis propter ut iumentis. Cerberus uero dicitur quasi creoboros, hoc est carnem uorans et fingitur tria habere capita pro tribus aetatibus, infantia, iuuentute, senectute, per quas introiuit mors in orbem terrarium.

Mit., I, 6 (20, 9-19)²³

²¹ Vd. ad esempio la spiegazione allegorica delle Muse.

²² La tesi è stata persuasivamente argomentata da S. GENTILI, *Il mostro divoratore nell'«Inferno» di Dante: modelli classici*, in *Dante e il mondo animale*, a cura di G. Crimi e L. Marozzi, Roma, Carocci, 2013, pp. 49-61.

²³ Un rimando a questa interpretazione è nella *Cont.*, 155 (98-99, 23 ss.): «Deinde Tricerberum mellitis resopit offulis; Tricerberi enim fabulam iam superius exposuimus in modo iurgii forensisque litigii positam; unde et Petronius in Euscion ait: 'Cerberus forensis erat causidicus'. Ergo tunc iurgii calomnia discitur et uenalis lingua

L'Ottimo, che incorre nella consueta, erronea identificazione del mitografo con il vescovo di Cartagine, è l'unico commentatore dantesco a seguire dappresso l'allegoria fulgenziana che vede nel tricipitismo di Cerbero le tre possibili genesi dell'odio, rimandando alla fonte fulgenziana anche per l'uso del nome «Tricerbero», che compare nelle *Mythologiae*:²⁴

Pone l'Autore questo Cerbero, fiera d'anima umana, trasmutato in un demonio, il quale ha a significare in universale il vizio della gola. Cerbero, secondo che vuole Isidoro, nel libro dell'Etimologie, [sia] Pluto re d'Inferno, e che abbia tre teste, significa che abbia sua giustizia sopra li peccatori delle tre parti del Mondo, Asia, Europa, e Africa. Cerbero è detto da *ceros*, che è a dire carne, e *voros voras*, che sta per divorare, però ch'egli è divoratore d'ogni carne; ma Fulgenzio Vescovo di Cartagine, nel libro delle Mitologie, dice che Tricerbero cane sta sotto li piedi di Pluto, però che le invidie delle contenzioni delli uomini si gonfiano in tre maniere, cioè per naturale, per causale e per accidentale; naturale è l'odio de' cani e delle lievri, del lupo e della pecora, de l'uomo e del serpente; causale è sì come la gelosia dell'amore, della invidia; accidentale è quello, che o per parole, o caso nasce.²⁵

OTTIMO, *Inf.*, VI, 13-14

L'esegeta dichiara di rifarsi anche a un'altra *auctoritas*, Isidoro, secondo il quale le tre teste di Cerbero alluderebbero ai tre continenti allora noti su cui si esercita il dominio di Pluto, re dell'Ade di cui Cerbero è ministro. Tuttavia l'Ottimo confonde qui le sue fonti. In Isidoro infatti il tricipitismo del guardiano infernale rimanda alle età nelle quali la morte può abbattersi sull'essere umano («Cerberum inferorum canem tria capita habentem, significantes per eum tres aetates per quas mors hominem devorat, id est infantiam, iuventutem et senectutem»: *Etym.*, XI, 3, 33), simbolismo poi ripreso da Fulgenzio, mentre il riferimento ai continenti per indicare il dominio di Pluto, e dunque della morte, sulla terra intera compare invece nel Terzo Mitografo Vaticano:

Cerberum tricipitem, quem Plutonis subjiunt pedibus, qui etiam *carnes vorans* interpretatur, odium quod triplici diversitate in terris exercetur intelligunt. Est enim odium aliud naturale, ut hominum et serpentum; aliud causale, ut quod ex illata injuria commovetur; aliud casuale, ut quum pro uno verbo saepe incurritur odium nisi componatur. Nonnulli Cerberum terram tripartitam, id est Asiam, Africam, Europam accipiunt. Quae terra sorbens corpora, animas mittit ad Tartara.

MYTHOGR. III, 22

7.3.5. *Inf.*, VII: Pluto

Agli occhi degli antichi esegeti Fulgenzio si rivelava particolarmente utile anche per addentrarsi nella problematica distinzione operata da Dante tra Pluto e Plutone.

La questione è in effetti complessa.²⁶ Presso i Greci si venerava anticamente un dio Pluto (*πλοῦτος*), inizialmente protettore dell'abbondanza agreste e poi celebrato come cieco dio

in alienis negotiis exercetur, dum studii doctrina proficerit, sicut in aduocatis nunc usque conspicitur».

²⁴ Il sostantivo, assai raro, ricompare anche nel MYTHOGR. I, 108.

²⁵ La notizia viene ripresa in termini pressoché identici anche nella terza redazione del commento (OTTIMO 3, *Inf.*, VI, 13-17).

²⁶ Vd. G. PADOAN, s.v. *Pluto*, in *ED*, vol. IV, pp. 557-558.

delle ricchezze. Il suo nome cadde ben presto nell'oblio, sopravanzato dal quasi omonimo, ma ben più celebre Plutone (Πλούτων), dio degli inferi, cui in seguito si attribuì anche la signoria sulle ricchezze (fermo restando però che la sua connotazione precipua era quella di sovrano dell'Ade). Come notava Padoan, «già presso i Romani si trovano scarsissime vestigia dell'antico πλοῦτος,²⁷ ed è perciò dubbio che Dante ne possa aver avuto notizia (benché qualche minima traccia di questa divinità indipendente da Plutone sia pur rimasta anche in testi medievali)», come in Papià.²⁸ Dunque apparentemente non si riesce a capire da dove Dante possa aver tratto la distinzione tra le due divinità, una propriamente associata alle ricchezze (e dunque da lui posta a guardia del quarto cerchio, divinità coincidente con l'antico Pluto, ma ignota al medioevo) e l'altra posta sul trono del regno dei morti (press'appoco il pagano Plutone, da Dante fatto coincidere con Lucifero).

Come ricorda Padoan, anche i mitografi medievali ripetevano l'identificazione di Plutone con Dite/Orcò, per cui proprio non si riuscirebbe a cogliere la genesi della distinzione dantesca in due entità demoniache distinte se non accettando una di queste ipotesi:

o che Dante abbia avuto notizia dell'antico dio Pluto, autonomo e distinto da Dite, da fonte ancora imprecisata [...], o – forse più probabilmente – che all'origine sia una qualche confusione, sorta [...] dalla spiegazione offertane da Isidoro: “Pluton graece, Diespiter vel Ditis pater”, che si prestava a essere fraintesa, come dimostra l'Ottimo: “egli è padre di Dite, cioè padre delle ricchezze”.²⁹

È effettivamente vero che presso i mitografi s'incontra la sovrapposizione tra Plutone re dell'Ade e le *divitiae* cui alluderebbe l'etimo onomastico greco. Si veda al riguardo quanto affermato da Isidoro e dai Mitografi Vaticani Primo e Terzo:

Pluton Graece, Latine Diespiter vel Ditis pater; quem alii Orcum vocant, quasi receptorem mortium.

ISIDORO, *Etym.*, VIII, 11, 42

Pluto, frater Jovis et Neptuni, dicitur terrarum praecul, quia πλοῦτος Graece *divitiae* dicuntur. Hunc alii Orcum vocant, quasi *receptorem mortuorum*, quia tenebris abdicatum inferis praesse tradunt. Hujus pedibus Tricerberum, canem subjiciunt

MYTHOGR. I, 108 (35, 11-16)

Quartum Saturni filium Plutonem volunt. Hunc inferorum regem, terrarum videlicet praesulem ponunt. Eum Statius in Thebaide et satorem rerum vocat et finitorem, quod de terra, cui praeest Pluto, corpora omnia procreantur, et in eandem resolvantur. Πλοῦτος autem *divitiae* interpretatur. Unde et aliter Dis, id est *dives* dicitur, quod videlicet vel in solis terris divitiae esse credantur, vel quod in mundo nihil inferno sit ditius. Qui quum omnia recipiat, numquam tamen saturatur. [...] sed et Orcus appellatur

MYTHOGR. III, 6 (174, 30-40)

Ciò che invece si legge nelle *Mythologiae* mi pare particolarmente interessante, perché propone un'interpretazione almeno parzialmente autonoma, in cui Plutone non figura quale

²⁷ Nella tradizione romana Plutone, re degli inferi, venne identificato con la divinità indigena Dite, il cui nome rinvia appunto alle ricchezze contenute dalla terra, pur rimanendo però il dominio più proprio di Plutone quello dei morti.

²⁸ PADOAN, s.v. *Pluto*, cit., p. 557.

²⁹ *Ibid.* È evidente la confusione che si poteva generare da simili definizioni, che finivano per sdoppiare in due personaggi distinti legati da un rapporto genealogico diretto quello che originariamente era un dio solo, nominato Plutone presso i Greci e Dite presso i Romani.

signore del regno dei morti:

Quartum etiam Plutonem dicunt terrarum praesulem – plutos enim Grece *diuitiae* dicuntur – solis terris credentes diuitias deputari. Hunc etiam tenebris abdicatum dixerunt, quod sola terrae materia sit cunctis elementis obscurior. Sceptra quoque in manu gestat quod regna solis competant terris.

Mit., I, 5 (20, 1-6)

Nel ripetere la solita spiegazione etimologica («plutos enim Grece *diuitiae* dicuntur»), Fulgenzio, rifacendosi a Cicerone,³⁰ si sofferma sulla derivazione terrestre di questa ricchezza e presenta Pluto non tanto come sovrano dell'Orco, come fa Isidoro, ma come colui che domina sul quarto elemento, la terra, l'unico a cui si attribuisce la ricchezza («solis terris credentes diuitias deputari»). Plutone è infatti *praesul terrarum*, così come, nei paragrafi immediatamente precedenti, si apprende che Giove è il fuoco, Giunone l'aria e Nettuno l'acqua. Anche la *fabula* di Cerbero, che segue da presso, è illustrata da Fulgenzio essenzialmente attraverso l'allegoria morale delle tre possibili genesi dell'odio nel mondo (per cui vd. *supra*, 7.3.4), distogliendo l'attenzione da Pluto e dal suo terribile guardiano come figure popolanti l'oltretomba per qualificarle piuttosto come terrigne.

Anche Guglielmo Maramauro si mostra convinto che Dante abbia tratto da Fulgenzio l'idea di porre Pluto nel cerchio degli avari, proprio sulla scorta dell'associazione di questi con la terra («eo quod illi qui credunt circa diuitias sunt terreni»), ad indicare che coloro che si affannano dietro alle ricchezze sono in realtà uomini in cui la pochezza della dimensione terrena ha offuscato la scintilla celeste infusa da Dio:

Or te voglio alegorizare questo Pluto, e dico che è l'extrema qualità del vizio de l'avaritia e del contrario so. Il qual, venendo Dante col corpo ne l'inferno, li disse le parole già dicte. E pare che Dante abia questo da Fulgentio libro *Miteologiarum*: «“Pluto” grece, ‘terra’ latine dicitur, eo quod illi qui credunt circa diuitias sunt terreni. Et propterea dicunt Plutonem deum terre, eo quod regna eius sunt terrena, et obscura et inania, quia aurum et argentum singulaque metalla in cavis reperiuntur». E però Dante el pone qui però che questi dui viti sono de cosse terrene; e così lo interpreta Fulgentio libro *ut supra*

MARAMAURO, cap. 7, §7

Anche Boccaccio ribadisce la fonte fulgenziana dell'equivalenza Pluto/terra, accostandole però il passo di Isidoro (il cui nome non è menzionato) recante l'etimologia, potenzialmente fuorviante, di *Dispiter vel Ditis pater*:

Plutone voglion molti, come altra volta è stato detto, vegna tanto a dire quanto “terra”: come che, secondo Fulgenzio, Plutone in latino suona tanto quanto “ricchezza”; e perciò è chiamato da' Latini *Dispiter*, quasi “padre delle riccheze”: e che le periture riccheze consistano in terra, o di sotterra si cavino, questo è chiarissimo; ed Opis è chiamata la terra, e perciò meritamente Plutone è detto non solamente “terra”, ma ancora “figliuolo della terra”. Ma, per ciò che le prime riccheze, non essendo ancora trovato l'oro, aparvero in parte provenire del lavorio della terra e Saturno fu colui il quale primieramente insegnò lavorare la terra, è per questo meritamente chiamato padre di Plutone

BOCCACCIO, *Esposizioni, Inf.*, VII, 1-15

³⁰ CIC., *De nat. deor.*, II, 66: «Terrena autem vis omnis atque natura Diti patri dedicate est, qui dives ut apud Graecos Πλούτων, quia et recidunt omnia in terras et oriuntur e terris», citato poi anche da Probo nel suo commento alle *Georgiche* (VI, 31) e in Firmico Materno, nel *De errore* (XVII, 2).

7.3.6. *Inf.*, XII: il Minotauro

Il mito del mostro biforme, nato dal perverso accoppiamento di Pasife, moglie del re cretese Minosse, con un toro, viene illustrato da Guido da Pisa con attenzione al piano istoriale e a quello allegorico.

La supposta verità storica è che la regina tradì Minosse con il *notarius* Taurus, e partorì un figlio per metà umano (la metà concepita da Minosse) e per metà bestiale (la metà concepita dal funzionario Tauro):

Sed circa istam ystoriam sive fabulam duo principaliter sunt videnda: primum est veritas hystorie, secundum vero allegoria fabule; *veritas ystorie* est ista: *in regno namque cretensi fuit quidam notarius regis Minois nomine Taurus, quem regina Pasiphe dilexit, et cum eo in domo Dedali occulte concubuit. Sed quia geminam figuram, secundum poetas, genuit, quia medius homo et medius taurus, ideo dicitur quod humana fuit genita a Minoe, inhumana vero a tauro; unde puer natus dictus est Minotaurus, quasi Minois et Tauri filius.* Sed revera homo inhumanus fuit. Dedalum autem in laberinto inclusum regina, corruptis custodibus, relaxavit; et inde fabulose dictum est ipsum, alis assumptis, una cum filio advolasse.

GUIDO DA PISA, *Inf.* XII, 19-20

La notizia era assai vulgata, attestata da Servio e da tutti e tre i Mitografi Vaticani:

nam Taurus notarius Minois fuit, quem Pasiphae amavit, cum quo in domo Daedali concubuit. et quia geminos peperit, unum de Minoe et alium de Tauro, enixa esse Minotaurum dicitur, quod et ipse paulo post ostendit dicens “mixtumque genus”. sed inclusum Daedalum regina corruptis relaxavit custodibus. qui amisso in mari filio navi delatus est Cumas,

SERVIO, *ad «Aen.»*, VI, 14

Veritas autem haec est. Nam Taurus notarius Minois fuit, quem Pasiphaë adamavit, cum quo in domo Daedali concubuit. Et quia geminos peperit, unum de Minoë, et alium de Tauro, enixa esse Minotaurum dicitur.

MYTHOGR. I, 43 (16, 29-32)

Veritas autem sic se habet. Taurus notarius Minois regis fuit, quem Pasiphaë amavit, et cum illo in domo Daedali rem habuit. Et quia geminos peperit, unum de Minoë, et unum de Tauro, enixa esse Minotaurum dicitur. Quam ob culpam inclusum Daedalum regina, corruptis custodibus, relaxavit, qui, amisso in mari filio, navi delatus est Cumas.

MYTHOGR. II, 126 (117, 26-31)

Quod vero Pasiphaë taurum amasse, et Minotaurum peperisse dicitur, Servius a re gesta sumtum dicit. Asserit enim, notarium Taurum Minois fuisse. Hunc, inquit, Pasiphaë, uxor Minois, furtim amavit, et cu meo in domo Daedali concubuit; et quia geminos peperit, unum de Minoë, alterum de Tauro, enixa esse Minotaurum dicitur. Unde Virgilius: *Mixtum genus*.

MYTHOGR. III, 11, 7 (232, 18-24)

L'allegoria del mito che Guido propone vede nel Minotauro una *figura diaboli*, cui si oppone quella cristologica del suo vincitore, Teseo:

Allegorice autem istam fabulam sic accipimus; iste enim laberintus mundum

significat, quia plenus est omni fallacia et errore. Nam mundum intrantes nesciunt exire de illo, sicut nec de laberinto tributarii pueri Athenarum. Dicitur autem laberintus a 'labor-ris' et 'intus' quia homo, intrando illum, labitur intus, ut dicitur infra; sic mundum intrantes per diversa peccata labuntur. Per Minotaurum vero, qui intrantes pueros devorabat, dyabolum intellige, qui animas devorat, et sibi incorporat. Per Theseum autem, duces scilicet Athenarum, accipe Christum et per nominis interpretationem, et officii dignitatem. Interpretatur enim Theseus 'bona positio' ab 'eu' quod est bonum et 'thesis' quod est positio, inde Theseus bona positio. Et Christus et bona fecit, iuxta illud: «bene omnia fecit», et in bonum signum positus est iuxta illud quod dixit Symeon ad Mariam, matrem eius: «ecce hic positus est in ruina Minotauri, quem interfecit, et resurrection, id est liberatio, Athenarum, que a tribute per ipsum liberate sunt. Dux autem Theseus dicitur Athenarum et bene Christum, duces eternitatis significat. Interpretantur enim Athene eterne sive immortales, ab 'athanatos', quod est immortalis vel eternitas.

GUIDO DA PISA, *Inf.*, XII, 19-20

Nel caso del re ateniese il commentatore propone anche una giustificazione dell'allegoria su base etimologica: *Theseus* significherebbe infatti *bona positio*, giusta la derivazione da *eu* 'bonum' e *thesis* 'positio'. Come suggerito, a ragione, da Michele Rinaldi, l'*interpretatio nominis* è affine a quella proposta dall'ignoto autore del *Super «Thebaiden»*, che interpretava Teseo «id est deo; Theseus quasi theos suus». ³¹ Dall'identificazione di Teseo con Cristo poteva facilmente derivare, nella mente del lettore medievale, anche quella del Minotauro con il diavolo.

Tra gli altri commentatori, Pietro Alighieri ripete la spiegazione "storica" del mito (il Minotauro come frutto dell'adulterio di Pasife con il funzionario imperiale Taurus), immaginando che il nome dell'amante della regina fosse dovuto alla sua spietatezza e specificando che la doppia natura del Minotauro alludesse in realtà al diverso *status* sociale dei genitori che l'avevo concepito (solo la madre infatti era di nobili origini). Nella prima redazione del commento Pietro attribuisce però erroneamente la notizia a Fulgenzio (che del mito non tratta mai):

Fulgentius vero dicit quod Pasiphae habuit rem cum Apocrisario Cancellario dicti regis, qui Taurus vocabatur, et ideo quia medius nobilis ex parte matris, et medius ignobilis ex parte patris, ideo semihomo et bestia dictus est.

PIETRO ALIGHIERI 1, *Inf.*, XII, 4-15

Nella seconda redazione il nome di Fulgenzio è ancora presente, ma affiancato da quello di Servio, che, come si è visto, effettivamente riporta una presunta spiegazione storica del mito. Può darsi che in questo caso Pietro si rifaccia al commento del Mitografo Vaticano Terzo, che cita quale *auctoritates* proprio Servio e Fulgenzio, da cui Alberico desume gran parte delle sue informazioni:

Servius et Fulgentius dicunt quod fuit [il Minotauro] genitus per dictam Pasiphem ex quodam ypocrisario, scriba dicti Minois; et quia ignobilis erat ex parte dicti eius patris, eius finxerunt in parte taurum.

PIETRO ALIGHIERI 2, *Inf.*, XII, 4-15

Anche Benvenuto recupera la spiegazione storica del mito – attribuendola anch'egli, erroneamente, a Fulgenzio –, ma al solo scopo di confutarla, giacché secondo lui si sarebbe

³¹ FULGENZIO, *Super «Thebaiden»*, 186, 4-5.

trattato di reale accoppiamento tra una donna e un toro:

Sed nunc ulterius est sciendum quod fabula narrata continet in se pro maiori parte historiam veram: et primo nota, quod multi, sicut Fulgentius et alii dicunt, quod taurus fuit quidam Cancellarius Minois regis, cum quo Pasiphe habuit rem opera Dedali, qui mediator vel leno induxit vaccam, idest Pasiphem ad taurum. Sed quidquid dicatur, credo quod iste fuerit verus taurus cum quo ista concubuit; nam videtur satis absurdum, quod ad paliandum unum adulterium poetae finxerint actum luxuriae bestialem sine comparatione peiorem. Nec debet videri istud incredibile, quia aliquando auditus est similis casus, scilicet quod rationalis habuerit rem cum bruto.

BENVENUTO, *Inf.*, XII, 11-13

Quanto alla doppia natura del Minotauro, secondo Benvenuto si alluderebbe all'ingannevole commistione di fattezze umane e anima crudelmente bestiale, caso affine a quello dei centauri:

Ulterius quando dicitur quod ex Pasiphe natus est filius qui parte erat homo, pro parte taurus; et istud totum verum est, quia Minotaurus quantum ad figuram humani corporis erat homo, et tamen quantum ad vitam vel mores erat bestia, sicut dicitur paulo infra de centauris; sed ideo potius a poetis convertitur in taurum, quam in aliud animal, quia recte fuit taurus silvestris, fortis, et ferox violentus qui cornibus superbiae et iracundiae suae impetebat omnes et delectabatur sanguine et caede; ideo bene dicitur quod vorabat homines, quia de rei veritate satiabat crudelitatem suam sanguine hominum, et illi qui mittebantur ab Athenis cogebantur luctari secum, quorum nullus poterat evadere crudelitatem eius; sed finaliter Theseus favore Adrianæ mactavit eum.

Ibid.

7.3.7. *Inf.*, XII: i Centauri

Esseri mostruosi per metà umani e per metà equini, i centauri dominano il dodicesimo canto dell'*Inferno*, ove corrono in schiera lungo le sponde del Flegetonte, sorvegliando i tiranni violenti, ivi immersi, nel caso tentino di sollevarsi dal livello del fiume infuocato più di quanto stabilito dalla giustizia divina. Quanto all'origine della trovata dantesca, s'è detto come possa essere debitrice della tradizione mitografica, concorde nel fornire una spiegazione storica del mito dei centauri. Secondo Dromocrito, citato da Fulgenzio in due luoghi della sua opera come autore di una *Theogonia*³² e ripreso anche dal Secondo Mitografo Vaticano, il nome centauri significherebbe *quasi centum armati* e realmente questi sarebbero stati soldati di ventura componenti la cavalleria stipendiata da Issione, il primo in Grecia che «regni gloriam affectasse», cioè il primo tiranno della storia:

Ixion igitur coniugium Iunonis adfectatus, illa nubem ornauit in speciem suam, cum qua Ixion coiens Centauros genuit. Sicut nihil Latina gratiosus ueritate, ita nihil Greca falsitate ornatus. [...] Dromocrites in theogonia scribit Ixionem in Grecia primum regni gloriam adfectasse, qui sibi centum equites primus omnium conquisiuit, unde et Centauri dicti sunt quasi centum armati – denique centippi dici debuerunt, ex quo equis mixti pinguntur – sed ideo centum armati.

FULG., *Mit.*, II, 14 (55, 15-19; 56, 14-18)

³² BALDWIN, *Fulgentius and his Sources*, cit., p. 44.

Rientrerebbe dunque nell'idea dantesca di contrappasso che i tiranni immersi nel Flegetonte siano tormentati da quegli stessi che, in vita, furono lo strumento della loro violenza.

Secondo il Primo Mitografo Vaticano invece i centauri sarebbero i cittadini tessali che per primi domarono e montarono dei cavalli, necessari per recuperare una mandria spaventata. Costoro, visti al galoppo oppure in sella nell'atto di abbeverare i cavalli, avevano generato l'illusione ottica di essere metà uomini e metà cavalli:

Pelethronium oppidum est Thessaliae, ubi primum domandorum equorum repertus est usus. Nam quum Thessalus rex, bubus oestro exagitatis, satellites suos ad eos revocandos ire jussisset, illique cursu non sufficerent, ascenderunt equos, et eorum velocitate boves secuti, eos stimulis ad tecta revocarunt. Sed hi visi, aut quum irent velociter, aut quum eorum equi circa flumen Peneum potarent capitibus inclinatis, locum fabulae dederunt, ut Centauri esse crederentur.

MYTHOGR. I, 163 (51, 38 ss.)

Da questa versione del mito deriverebbe l'associazione dei cosiddetti centauri con un fiume, in questo caso il fiume Peneo, in Tessaglia, un dato che potrebbe aver concorso, nell'immaginazione dantesca, alla scelta di porre i centauri sulle rive di uno dei fiumi infernali.

Non è necessario pensare che Dante avesse a mente solo l'una o l'altra delle due versioni storiche del mito, giacché entrambe sono testimoniate dal Secondo Mitografo Vaticano:

Democritus igitur scribit, Ixionem in Graecia primum regni gloriam affectasse. Qui sibi centum equites primus omnium conquisivit; unde et Centauri dicti sunt quasi centum armati. Denique Centippi dici debuerunt, eo quod equis mixti pinguntur. Sed Ixion, parvo tempore regnum adeptus, mox illum perdidit pulsus. [...] ut hinc pateat, quod omnes, qui per arma atque violentiam regnum affectant, subito ereptiones, subito elisiones sustineant. Quod autem Centauri ficti sunt, etiam hic datus est locus fabulae. Quidam enim Thessalus rex quum in Pelethronio, Thessalie oppido, satellites suos ad revocandos oestro exagitatis boves misisset, illique cursu eos assequi non sufficerent; equos primi, invento domandi usu, ascenderunt, eorumque usu velocitate, boves stimulis ad tecta revocaverunt. Hi quum equis uterentur, aut velociter eundo, aut circa flumen Peneum equos inclinatis eorum capitibus potando, locum dederunt fabulae, ut Centauri crederentur esse. Alii dicunt Centaurorum fabulam esse confictam ad exprimendam humanae vitae velocitatem, quia equum constat esse velocissimum.

MYTHOGR. II, 107 (111, 10-15 e 17-30)

Anche i commentatori danteschi sono a conoscenza di queste interpretazioni del mito. Guido da Pisa, chiosando *Inf.*, XXXI, 118, a proposito delle fatiche di Ercole, si sofferma sulle origini storiche della *fabula* dei centauri, rifacendosi probabilmente a Fulgenzio per il riferimento ai primi cavalieri della storia:

Primus enim labor fuit domare centauros; ideo dicit: ille centauros domuit superbos. Centauri quedam monstra sunt ex medietate homines et ex medietate equi, quos genitos ex nube fingunt poete. Dicitur enim in fabulis quod Ysyon voluit concumbere cum Iunone; Iuno opposuit nubem, in qua recepto semine, nati sunt centauri, [...] Quod autem centauri fuerint semibestie, totum est breviter fabulosum. Secundum autem veritatem istorie Ysion primus in Grecia C milites adunavit, quibus Greciam infestabat, qui equites, cui primum ab indoctis visi sunt insidere equis, unum animal ex equo et homine reputati sunt; et dicti sunt centauri quasi 'centum armati', vel quia ut aura velocissime currentes

totam Graeciam devastabant, quos Hercules domuit in palestra.

GUIDO DA PISA, *Inf.*, XXXI, 118

Anche Pietro riferisce l'origine storica dei centauri come soldati di ventura stipendiati da Issione, rifacendosi a Fulgenzio o al Secondo Mitografo Vaticano, la cui fonte, Dromocrito, diventa per Pietro un oscuro *Prometheus historicus*:

Fabulizant poetae quod quidam nomine Ixion interpellavit Junonem de adulterio. Illa quamdam nubem formavit in speciem suam, cum qua Ixion coiens genuit Centauros; ideo sic dicti Centauri quasi in aere geniti. Intellectus vero est: Juno, idest vita activa, Ixion, idest dignitas, per quam intelligitur homo dignitatem terrenam cupiens, cui volendo adhaerere interponitur nubes sibi similis, cum putetur in ea esse beatitudo et non sit. Ex quo appetitu fallaci finguntur Centauri nasci semihomines et semiequi, licet quidam dicant quod sunt semitauri et semihomines, cum tauri sint multum terrestria animalia, et quasi sagittantes et impellentes ad tyrannidem, ut possessiones et terras bestialiter adquiramus. Alii dicunt sic: Juno est dea regnorum, Ixion dignitas interpretatur. In hac vero vita quantalibet dignitatis persona regnum affectans, nubem tamen meretur, idest orariam regni similitudinem. Et in historiis legitur quod Ixion fuit primus in Graecia regnum affectans, ut Prometheus historicus scribit, et qui primo instituit tyrannice stipendiarios equites centum, et dicti sunt Centauri quasi centum armati, quos Hercules devicit. Et sic qui cum eis armatis regnum occupant, subito elevantur, et subito deprimuntur, et sic semper stipendiarii equites sunt geniti ex aere, quia status eorum ut aura est mobilis, modo huc modo illuc bestialiter discurrentes. Et quia dum sunt super equo quasi ut unum corpus ad necem hominum ut fera quaedam incedunt, ideo fictioni locus datus est.

PIETRO ALIGHIERI 1, *Inf.*, XII, 55-57

Boccaccio mescola le due tradizioni, già compendiate dal Secondo Mitografo Vaticano, vedendo nei centauri i cavalieri tessali che per primi domarono i cavalli e che perciò furono assoldati da Issione come milizia a cavallo:

E dicono alcuni in singularità di questi, li quali le favole dicono essere stati generati da Isione, che essi furono nobili cavalieri di Tesaglia e i primi li quali domarono e infrenarono e calcarono cavalli. E per ciò che cento ne ragunò Isione insieme, furono chiamati Centauri, quasi «cento armati», o «cento Marti», per ciò che «arios» in greco viene a dire «Marte» in latino, o vero più tosto «cento aure», per ciò che, sì come il vento velocemente vola, così costoro sopra i cavalli velocemente correvano: ma questa etimologia è più tosto adattata a vocaboli latini che a greci, e, quantunque ella paia potersi tollerare, non credo però i Greci avere questo sentimento del nome de' Centauri.

BOCCACCIO, *Esposizioni*, *Inf.*, XII, 55-99

7.3.8. *Inf.*, XIII: le Arpie

Appollaiate sulle piante in cui sono stati mutati i suicidi, le Arpie hanno il compito di aggravare la pena di quei peccatori cibandosi delle loro foglie. Descritte da Dante in accordo con Virgilio, le Arpie hanno corpo di uccelli rapaci, ma volto e collo umani, zampe unghiate e un ampio ventre ricoperto di piume. Apparentemente oscura è la ragione che avrebbe spinto Dante a collocarle nel secondo girone del settimo cerchio.³³ Una possibile spiegazione

³³ Nella tradizione le Arpie avevano anche una forma infera, quella di Furie, ricordata da Servio (*ad «Aen.»*, III,

è quella di ricondurre l'*inventio* dantesca alla diffusissima pseudo-etimologia «harpya a rapiendo», ricorrente nei chiosatori medievali sull'autorità di Fulgenzio:³⁴

Arpyias etiam tres inferis Virgilius deputat, quarum prima Aello, secunda Oquipete, tertia Celeno – arpage enim Grece rapina dicitur –, ideo uirgines, quod omnis rapina arida sit et sterilis, ideo plumis circumdatae, quia quicquid rapina inuaserit celat, ideo uolatiles, quod omnis rapina ad uolandum sit celerrima. Aello enim Grece quasi edon allon, id est alienum tollens, Oquipete id est citius auferens, Celenum uero nigrum Grece dicitur, unde et Homerus prima Iliados rhapsodia: αἴψά τοι αἴμα κελαινὸν ἐρωήσει περὶ δουρί, id est: statim niger tuus sanguis emanabit per meam hastam – hoc igitur significare uolentes quod primum sit alienum concupisci, secundum concupita inuadere, tertium celare quae inuadit.

FULG., *Mit.*, I, 9 (21-22, 15 ss.)

Fulgenzio deduce il nome arpia dal greco 'arpage', 'rapina' in latino. Come di consueto, dal nome deriva l'essenza: perciò sono vergini «quod omnis rapida arida sit et sterilis»; sono piumate per nascondere ciò di cui s'impossessano e infine sono alate perché «omnis rapina ad uolandum sit celerrima». I nomi delle prime due arpie menzionate, Aello e Ocipite, rispettano quest'interpretazione (sebbene Celeno vi risulti *octius auferens*, e non *citius auferens*, come in Fulgenzio),³⁵ mentre apparentemente estranea è quella di Celeno come «nigrum».

Guido da Pisa³⁶ rammenta la derivazione pseudo-etimologica di 'arpia' da 'rapina',³⁷

209: «ut autem canes Iouis dicerentur, haec ratio est, quia ipsae furiae esse dicuntur: unde etiam epulas perhibentur abripere, quod est furiarum, ut “et manibus prohibent contingere mensas”. unde et avari finguntur furias pati, quia abstinent partis. item ipsas furias esse paulo post ipse testatur dicens “vobis furiarum ego maxima pando”. furias autem canes dici et Lucanus testatur, ut “Stygiasque canes in luce superna destituam” [VI, 733] et in sexto Vergilius “visaeque canes ululare per umbram adventante dea”. sane apud inferos furiae dicuntur et canes, apud superos dirae et aves, ut ipse in XII. ostendit, in medio vero harpyiae dicuntur: unde duplex in his effigies invenitur. et has Vergilius tres dicit, quarum nomina sunt Aello, Ocypete, Celaeno, Apollonius duas dixit, quem in XII. Vergilius sequitur, ut “sunt geminae pestes”»), e, sulla sua scorta, almeno dai Mitografi Vaticani Secondo (13: 78, 1-25) e Terzo (5, 5: 173, 18-32).

³⁴ Vd. G. PADOAN, s.v. *Arpie*, in *ED*, vol. I, pp. 389-390.

³⁵ Cfr. GUIDO DA PISA, n. 6, p. 498.

³⁶ Guido ritorna sulle Arpie anche in *Inf.*, XXXI, ove, stimolato dalla citazione del gigante Anteo, rievoca la terza fatica di Ercole, l'uccisione degli uccelli di Stinfalo, dotati sì di artigli, rostri ed ali di bronzo, ma che non coincidono con le Arpie, come qui vorrebbe Guido. In questo contesto il commentatore ripete la pseudo-etimologia fulgenziana: «Arpie vero figurant rapacitatem, nam arpia grece, ut ait Fulgentius, dicitur “rapina” latine» (GUIDO DA PISA, *Inf.*, XXXI, 100). Cfr. MYTHOGR. I, 27, e II, 13.

³⁷ Sono molti i commentatori danteschi a ricordare la pseudo-etimologia fulgenziana. Tra questi: Pietro Alighieri («Figura vero harum talis esse potest. Harpiyae, idest rapinae; nam arpa graece, latine rapina sonat»: prima versione del commento, *Inf.*, XIII, 10-12; ripresa anche nella terza redazione, *Inf.*, XII, 101-102); il Codice cassinese («arpia grece. latina dicitur rapina et ex hoc fingunt dicte arpie fuisse tres prima. scilicet. aello que alienum cupere interpretatur. secunda occipete que rapiens. interpretatur. tertia celeno que abscondens interpretatur»: *Inf.*, XIII, 10); Maramauro («Queste Arpie furon omini corsari de mare e latroni, li quali abitaveno in Grecia, ne l'isola de le Scrofade. Ed è tanto a dire in lengua greca «arpia» quanto 'rapina'. E una de le dicte Arpie se chiama Aello, idest desiderio de le cosse altrui; la segunda Occipite, idest [...] che in tre modi se commete questo peccato de occidere sè medesimo, chè l'omo se rape a sè stesso la vita»: *Inf.*, XIII, 151); Boccaccio («Che l'Arpie sieno loro cagione di doglia e di tormento, può esser questa la ragione: viene tanto a dire in latino questo vocabolo «Arpia» quanto «rapacità» o «rapina»; e per ciò che la cagione della perdizione di queste anime è la rapina, la quale a se medesime fecero della presente vita, uccidendosi, conoscendo esse ciò, e ramemorandosene, se ne dolgono e attristano con perpetui guai: e così questa rapina le fa dolorose, e ancora le constringe a ramaricarsi e a far sentire il suo ramarichio»: *Inf.*, XIII, 10-15); Buti («Ora è da vedere la moralità che intesono i poeti per queste Arpie: però che viene a nostro proposito; et appresso quello che il nostro autore intese. Onde è da sapere che Arpia significa rapina e però ne nominano tre; cioè Aello, Occipete e Celeno, perchè la rapina à tre diversi atti; prima è lo desiderio impetuoso, e questo significa Aello; cioè desiderante;

ricordandone anche l'origine fulgenziana:

*Quivi le brutte arpie lor nido fanno; in isto itaque nemore dicit autor fedas arpias habitare; sunt autem arpie quedam volucres infernales, que habent vultus virgineos, alas et corpora plumis plena, et pedes unguibus acutis armatos. Et ponuntur hic ab autore pro rapacitate; nam, ut ait Fulgentius, 'arpia' grece, latine 'rapina'. Et re vera nulla maior rapacitas quam rapere sibi vitam, ut faciunt desperati. Virgines autem ideo dicuntur quia omnis rapina est arida atque sterilis. Plumis abundant quia omnis rapina rapta celat; acutis autem unguibus muniuntur, eo quod rapina semper rapacitati intendit. Ab antiquis autem poetis arpie 'canes Iovis' dicuntur, eo quod canes sunt animalia apta ad rapiendum; unde Lucanus in VI^o ut: *stygiasque canes in luce superna / destituam* [Lucan., VI, 733-34]; et Virgilius VII *Eneydorum: viseque canes ululare per umbram / adventante dea* [Aen. VI, 257-58]. Tres autem inter eas nomina sortiuntur: prima dicitur Ello, secunda dicitur Occipito, tertia vero Celeno. Prima interpretatur 'alienum tollens'; secunda 'octius' auferens, et tertia 'ablata celans'.*

GUIDO DA PISA, *Inf.*, XIII, 10

Tuttavia per l'etimologia, la descrizione e la definizione di *canes Jovis* Guido segue piuttosto il Mitografo Vaticano Secondo, da cui potrebbe aver prelevato anche le successive citazioni da Virgilio e da Lucano, che risultano rielaborate e adattate al contesto in modo molto simile:³⁸

Harpypiae, quae et ipsae Furiarum vocantur, secundum Virgilium tres esse dicuntur, Aëlo, Ocypete, Celaeno; secundum Apollonium, quem etiam Virgilius in duodecimo sequitur, duas tantum. perhibentur etiam canes esse Jovis, a rapiendo Harpypiae dictae. Aëlo autem quasi ἄρκων ἄλλο, alienum tollens. Ocypete, id est citius auferens. Celaeno Graece, Latine nigrum dicitur. Nam primum est aliena capere, secundum cupita invadere, tertium celare, quae invaduntur. Dicuntur autem Harpypiae Ponti et Terrae filiae esse; unde in insulis habitant, partem terrarum, partem maris tenentes. Alii vero dicunt, Harpypias esse Thaumantis et Electrae filias. Ut autem canes Jovis dicerentur, haec est ratio, quia ipse Furiarum esse dicuntur. Unde etiam epulas perhibentur arripere, quod est Furiarum, ut: *Et minibus prohibet contingere mensas*. Unde et avari finguntur Furiarum pati, quia abstinent a paratis. Item ipsas Furiarum Virgilius esse testator, dicens in III: *Vobis Furiarum ego maxima pando*. Furiarum autem *canes* dici, Lucanus testator, ut: *Stygiasque canes in luce superna destituam*. Et ut Virgilius in VI: *Visaeque canes ululare per umbram, adventante dea*. Sane apud inferos Furiarum dicuntur et *canes*, apud superos *dirae* et *aves*, ut Virgilius in XII ostendit; in medio Harpypiae dicuntur; unde duplex effigies in his invenitur.

MYTHOGR. II, 13 (78, 1-25)

appresso è l'occupazione rapace, e questo significa Occipete; cioè occupante; l'ultima è Celeno che significa occultazione della rapina: imperò che Celeno significa occultazione. Questo figura ancora la loro forma: imperò il grande ventre e l'ale late significano l'avidità; l'unghie significano la rapacità; il volto virgineo e la piuma significano l'appiattamento: nel volto virgineo pare mansuetudine, et elle sono crudelissime. Fingono li poeti che fossono poste a punire lo re Fineo: imperò che niuna è maggior rapina che rapire a sè medesimo la vita o il membro, o al suo figliuolo che è la carne sua medesima; e però Dante pone, o ver finge, ch'elle sieno poste a nidificare et a pascersi in su gli arbori che vestono l'anime de' desperati, et a fare quivi lamenti, perchè sempre sono rimorsi del male ch'anno fatto coloro, che si sono desperati e stati violenti in sè medesimo»: *Inf.*, XIII, 10-15); l'Anonimo fiorentino («*Ἀρπία* in greco, tanto vuole dire quanto Rapina, ovvero Rapacità in latino; et però che costoro rapirono a se medesimi la vita, di questa cotale rapina ricordandosi (chè sempre se ne ricordano), hanno morsi di grandissimi dolori. Poneano i poeti queste Arpie, come scrive l'Auttoe nel testo, ch'elle stavano in su' liti del mare, et avevono viso umano, et da indi in giù forma d'uccello, pennuto il ventre, l'ale late, et sozzavano ciò ch'elle toccavano. Per queste Arpie, che tanto vogliono dire quanto Rapacità ovvero Rapina, come è detto, intendevono i corsari del mare, i quali rapiscono, stando in su' liti in aguato, ciò che passa per lo mare»: *Inf.*, XIII. *Nota*).

³⁸ GUIDO DA PISA, n. 3, p. 498.

7.3.9. *Inf.*, XX: Tiresia

Il mitico indovino legato alle vicende del ciclo tebano compare, nella *Commedia*, tra gli altri peccatori puniti nella quarta bolgia dell'ottavo cerchio per aver esercitato l'arte mantica, designato come colui «che mutò semblante / quando di maschio femmina divenne» (*Inf.*, XX, 14-15). Il riferimento è all'episodio narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi* (III, 316-338): Tiresia, incontrati due serpenti in amore, li aveva colpiti con un bastone ed era stato trasformato in donna; trascorsi sette anni, aveva compiuto il medesimo incontro e ripetuto lo stesso gesto, riacquistando le pristinae sembianze.

Chiosando il canto, Pietro illustra il mito rifacendosi a Fulgenzio, secondo cui Tiresia «finxerunt pro cursu temporis et anni», rappresentando l'alternanza di genere da lui esperita il susseguirsi delle stagioni:

Inde tangit de Tiresia Thebanus, qui, dum semel, ut fabulose recitat Ovidius in III^o, duos serpentes coeuntes cum sua virga dirimet eos percutiendo, effectus de masculo femina et ita mansit per VII annos; postea ab ipso etiam percussit hisdem serpentibus, iterum effectus est masculo de femina. Unde iocose semel disputando Iuppiter cum Iunone eius coniuge, quis scilicet maiorem voluptatem et delectationem perciperet in coeundo, an homo an feminam, compromiserunt se in hunc Tiresiam, ex eo quod utrumque sexus expertus esset, qui breviter sententiavit quod femina. Quam opinionem tenebat Iuppiter: unde dicta Iuno, ad hoc indignata, cecari fecit dictum Tiresiam. Iuppiter vero, ut dicit Ovidius ibi, ipsum remunerando, ipsi Tiresie scire futura dedit penamque levavit honore. Et Oratius in Sermonibus, dirigendo in persona Ulixis, qui et Laertiades dicitur a Laerte suo patre, Tiresiam, sic ait: 'Nam furis? an prudens ludis me obscura canendo?' / O Laertiade, quicquid dicam, aut erit aut non:/ divinare etenim magnus michi donat Apollo etc. Ad quod Fulgentius ait: Grecia quantum est stupenda mendacio, tantum est admiranda commento. Dicit enim Lactantius quod poete non mendacia sed vera cecinerunt, si eorum dicta cum intentione librentur. Nam hunc Tiresiam finxerunt pro cursu temporis et anni, qui in vere ut masculus gignit, inde in extate ut femina parit; duo dicti serpentes calidum et humidum important, quibus mediantibus percussis, idest separatis et coniunctis, annus id facit.

PIETRO ALIGHIERI 2, *Inf.*, XX, 40-45

Pietro si rifà dichiaratamente a Fulgenzio, di cui riprende *verbatim* anche l'idea dei miti come favole mendaci dei Greci («Grecia enim quantum stupenda mendacio, tantum est admiranda commento»):

Teresias serpentes duos concumbentes uidit, quos cum uirga percussisset, in feminam conuersus est. Iterum post temporis seriem eos concumbentes uidit, similiterque percussis iterum est in pristinam naturam conuersus. Ideoque dum de amoris qualitate certamen Iuno et Iuppiter habuissent, eum iudicem quaesierunt. Ille dixit tres uncias amoris habere uirum et nouem feminam; Iuno irata ei lumen ademit, Iuppiter uero diuinitatem ei concessit. Grecia enim quantum stupenda mendacio, tantum est admiranda commento; Teresiam enim in modum temporis posuerunt quasi teroseon id est aestiua perennitas. Ergo ex uerno tempore, quod masculinum est quia eodem tempore clusura soliditasque est germinum, dum coeuntia sibi adfectu animalia uiderit eaque uirga id est feruoris aestu percusserit, in femineum sexum conuertitur, id est in aestatis feruorem. Ideo uero aestatem in modum posuerunt feminae, quod omnia patefacta eodem tempore suis emergant folliculis. Et quia duo concipiendi sunt tempora, ueris et autumnus, iterum conceptu prohibito ad pristinam redit imaginem. Autumnus enim ita omnia masculino corpore astringit, quo constrictis arborum uenis

uitalis suci commerciales transennas iterum stringens foliorum marculentam detundat caluitiem.

FULG., *Mit.*, II, 5 (43, 21 ss.)

Dell'interpretazione fulgenziana, recuperata e ampliata anche dal Secondo Mitografo Vaticano,³⁹ Pietro riprende l'allegoria di base che associa l'elemento maschile alla primavera (in quanto stagione che prepara il rigoglio estivo, ma di cui non partecipa) e quello femminile all'estate. Pietro sintetizza («in vere ut masculus gignit, inde in extate ut femina parit») l'allegoria fisica su cui Fulgenzio si era profuso con abbondanza di dettagli, aggiungendo anche una spiegazione dei due serpenti in chiave fisica (sarebbero *calidum* e *humidum*), assente nella fonte.

La spiegazione offerta da Fulgenzio in questo caso non serve per chiarire un passo controverso o particolarmente oscuro del poema di Dante; la nota di Pietro ha dunque un carattere erudito-enciclopedico, vuole dimostrare la sua competenza esegetica e l'ampiezza delle sue letture.

7.3.10. *Inf.*, XXV: Caco e Aretusa

Nella seconda redazione del suo commento, Pietro, chiosando il XXV canto dell'*Inferno*, rimanda a Fulgenzio per ulteriori informazioni «de Caco centauro» (ma in realtà Fulgenzio, come si è visto, non attribuisce a Caco la natura di centauro, rimanendo fedele a quanto si legge nelle fonti classiche). Come ho già notato (vd. cap. 6), Pietro è l'unico, tra i commentatori antichi, ad allegare l'autorità di Fulgenzio per elucidare il rapporto esistente, nella bolgia, tra Caco, il furto fraudolento e il fumo. Come si è visto, si tratta di un riferimento prezioso, che guida verso una più profonda intellesione del luogo dantesco:

Et hoc vult dicere hic auctor, dum dicit: *De prima parte per quam primo in ventre materno alimentatur. Item dicit quomodo dictus Dominus Guercius fumabat per os et dictus Dominus Bosius per vulnus: hoc est allegoricum. Dicit enim sic Fulgentius, dum de Caco centauro scribit e de fure: Si fumum fures eructant, quis involantem dum negat agnoscat. Nam caliginem fur aut fumum obicit ne agnosci possit.*

PIETRO ALIGHIERI 2, *Inf.*, XXV, 79-93

³⁹ «Tiresias, Eueris filius, genere Thebanus, in monte Cyllene dracones concubitu haerentes virga quum percussisset, in mulierem versus est. Et post temporis seriem iterum eos concumbentes videns, percussis rursus virga in eodem loco, in figuram rediit pristinam. Quo tempore inter Jovem et Junonem jocose fuit disceptatio, utrum mas an femina majorem sentiret rei conjugalis voluptatem; introductus iudex Tiresias, qui utramque naturam expertus fuerat, sensum mulieris ad comparisonem viri triplicem fore asseveraverat. Ob hoc Juno irata manus ejus praecidit, et eum excaecavit. Juppiter autem ob id ei concessit, ut vii aetates viveret, vatesque veracissimus haberetur. Tiresiam, quem diximus, intelligi volunt tempus, quod in vere dicitur masculum, quia tunc soliditas et clausura est geminum. Ego dum vernum tempus coeuntia sibi effectu animalia viderit, eaque virga, id est fervoris aestu, percusserit; in femineum sexum convertitur, dum in aetatis fervorem mutatur. Aestatem namque in modum feminae ponunt, quia omnia patefacta suis folliculis emergunt. Cujus geniture dum veniente autumno prohibetur, iterum in priore concipiendi et stringendi imaginem convertitur. Denique quum duobus diis, id est duobus elementis, igni et aëri, judicandi causa adhibetur, justam de ejus judicio rationem profitetur. Ad fructificandum enim germina, tripla aëri prae igne suppetit materia. Aër enim et maritum in glebis, et perdurat in foliis, et gravidat in folliculis. Sol autem maturare tantum novit in granis. A Junone caecatur, quia hiemis tempus nubilosa aëris caligine obducitur. Juppiter vero ei vaporibus occultis praescientiam, id est conceptionem, futuri subministrat germinis», MYTHOGR. II, 84 (104, 2-30).

Sempre nella redazione ascrivibile forse agli anni 1344-1355, Pietro inserisce un'altra chiosa al medesimo canto, stavolta riguardante il mito di Aretusa:

Item tangit de Cadmo, filio Agenoris regis Tirie, originatore olim civitatis Thebarum, quem Ovidius in IIII fingit mutatum in serpentem. Item tangit de Aretusa nimpha: eius procus Alpheus deus fluvialis dicitur esse, quo persequente eam, conversa est in fontem dicta Aretusa et dictus Alpheus in flumen, ut plene scribit Ovidius in V. ubi dicit Fulgentius: Reversa Aretusa est. Quedam aqua, que per meatus subterraneus apud Ortigiam prius emergit, coniungens se cum dicto fluvio Alpei et subintrans terram, inde vadit usque ad civitatem Siracusanam in Sicilia.

PIETRO ALIGHIERI 2, *Inf.*, XXV, 97-99

Il riferimento fulgenziano in realtà giova poco a comprendere le profonde ragioni dantesche nell'eleggere la *fabula* della ninfa rispetto ad altri miti metamorfici ugualmente ben spendibili nel canto (vd. *supra*, cap. 6). Pietro si limita infatti a riassumere per grandi linee il mito così come lo si legge in Ovidio, rimandando al punto in cui il racconto ovidiano è chiosato *allegorice* da Fulgenzio («plene scribit Ovidius in V. ubi dicit Fulgentius *Reversa est*»), con riferimento a *Mit.*, III, 12. Ivi Fulgenzio attribuisce al mito un senso allegorico centrato sul valore di Aretusa-Verità, che non si mescola con le lordure del peccato, e, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, attribuisce sia ad Aretusa sia ad Alfeo una valenza fortemente positiva (sono rispettivamente la nobiltà della giustizia e la luce della verità).

7.3.11. *Purg.*, XIX: le sirene

Delle affascinanti e terribili creature designate nel mito con il nome di sirene, la cui fama è legata principalmente all'episodio omerico di Ulisse, nella *Commedia* s'incontra solo una fugace menzione. Dante definisce "sirena" la «femmina balba» apparsagli in sogno nella quinta cornice del Purgatorio, dove si purga la colpa dell'avarizia. Ella non ha però le fattezze tipiche delle sirene (anticamente rappresentate con il volto di fanciulla e il corpo di uccello e poi, a partire dalla tarda antichità, con il corpo di pesce), anzi è «ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta, / con le man monche, e di colore scialba». Al di là della sgradevolezza del suo aspetto, la donna ha però una voce suadente, tale da valerle l'appellativo di «dolce serena»:

Poi ch'ella avea 'l parlar così disciolto,
cominciava a cantar sì, che con pena
da lei avrei mio intento rivolto.
«Io son», cantava, «io son dolce serena,
che ' marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado sen parte; sì tutto l'appagol»
Purg., XIX, 16-24

Come diviene evidente proseguendo nella lettura del canto, l'«antica strega» sognata da Dante rappresenta la seduzione dei beni terreni, che induce ai peccati d'incontinenza (avarizia, gola e lussuria), purgati nei cerchi che Dante deve ancora percorrere e da cui deve distogliere il pensiero.

Il senso allegorico sotteso, la femmina balba/sirena come simbolo della seduzione

effimera dei beni caduchi cui Dante deve resistere, appare conforme alla spiegazione offerta da Fulgenzio alla *fabula* di Ulisse e delle sirene:

Sirenae enim Graece tractoriae dicuntur; tribus enim modis amoris inlecebra trahitur, aut cantu aut uisu aut consuetudine, amantur enim quaedam , < *quaedam* > speciei uenustate, quaedam etiam lenante consuetudine. Quas Ulixis socii obturatis auribus transeunt, ipse uero religatus transit. Ulixes enim Graece quasi olonxenos id est omnium peregrinus dicitur; et quia sapientia ab omnibus mundi rebus peregrine est, ideo astutior Ulixes dictus est. Denique Sirenas, id est delectationum inlecebras, et audiuit et uidit id est agnouit et iudicauit, et tamen transit. Nihilominus ideo et quia audite sunt, mortuae sunt; in sensu enim sapientis omnis affectus emoritur; ideo uolatiles, quia amantum mentes celeriter permeant; inde gallinaceos pedes, quia libidinis affectus omnia quae habet spargit; nam denique et Sirenes dictae sunt; sirene enim Grece trahere dicitur.

FULG., *Mit.*, II, 8 (48, 9 ss.)

Anche in Fulgenzio infatti le sirene rappresentano «delectationum inlecebras» cui Ulisse, in quanto simbolo dell'uomo sapiente, deve resistere, passando oltre, proprio come Virgilio esorta Dante a fare, ricorrendo alla metafora tratta dal mondo della falconeria:

«[«] li occhi rivolgi al logoro che gira
lo rege eterno con le rote magne».
Quale 'l falcon, che prima a' piè si mira,
indi si volge al grido e si protende
per lo disio del pasto che là il tira,
tal mi fec'io [...]
Purg., XIX, 62-66

A Fulgenzio rimanda puntualmente Pietro di Dante, ripreso alla lettera dal solito commentatore cassinese:⁴⁰

premiendum est quod secundum figmenta poetarum, Achelous fluius dicitur tres filias ex Calliope musa habuisse, que ab ea inde Acheloides vocate sunt, que, rapta Proserpina a Plutone, ut eius sotie converse sunt in monstrea marina, et dicte sunt 'syrenes'. Dicit Fulgentius circa integumentum earum syrenes iste vere loquendo puelle fuerunt optime canentes, et ideo finguntur filie Acheloi fluminis propter eius sonoritatem, sed quia sonoritas sine artificio non valet, fingunt etiam eas dicti poete filias fuisse dicte Calliope muse, que sonat consonantiam, et quia dicte puelle sua dulcedine cantus attrahebant sibi homines, dicte sunt 'syrenes' a 'syren' quod est 'tractio', modo quia in hoc mundo quasi ut in mari quodam tales terrene et carnales delectationes nos attrahunt ut plurimum et submergunt in peccatis et vitiis, finguntur ita ut syrenes in mari canendo homines et navigia ad se trahere

PIETRO ALIGHIERI 3, *Purg.*, XIX, 1-45

⁴⁰ «Modo ad cognitionem contemptorum in dicto presenti capitulo premiendum est quod secundum figmenta poetarum Achelous fluius habuit. tres filias ex calliope musa que ab eo inde Acheloides vocate sunt. que rapta proserpina a plutone ut ejus consozie converse sunt in monstrea marina et dicte sunt syrenes. Modo dicit fulgentius circa integumentum earum syrenes iste vere loquendo puelle fuerunt optime canentes et ideo finguntur filie Acheloy fluminis propter ejus sonoritatem sed quia sonoritas sine artificio non valet fingunt eas poete filias fuisse dicte Calliope muse que sonat consonantiam et quia dicte puelle sua dulcedine cantus attrahebant sibi homines dicte sunt syrenes a siren. quod est attractio modo quia in hoc mundo quasi ut mari quodam tales terrene et carnales delectationes nos attrahunt ut plurimum et submergunt in peccatis et vitiis finguntur ita ut syrenes in mari canendo homines in navigia ad se trahere» (CODICE CASSINESE, *Purg.*, XIX).

L'insistenza sul potere attrattivo di queste figure mitologiche, sottolineata a mezzo della derivazione etimologica da *trahere*, assente in Fulgenzio, potrebbe però provenire dal Terzo Mitografo Vaticano:⁴¹

Sirenes igitur corporales illecebras evidenter designant; unde et nomen congruum meruerunt, quia voluptates corporales ad se mentes quorumlibet trahunt. Σεῖρῶν namque, ut diximus, traho interpretatur. Unde et arenarum tractus syrtes nuncupatur. Sapiens autem aures suorum obturat, ne earum modulationes audient, id est praeceptis eos salutaribus informatm ne saecularibus deliciis implicentur. Ipse vero malo alligatus transit, id est virtuti innitens, licet mundanarum varietatum illecebras sentiat, east amen contemnens in patriam sempiternae beatitudinis tendit. Eo autem digresso, dolore perierunt, quia in animo sapientis carnalis concupiscentia contempta emoritur. Nonnulli tamen has tres sorores pulcherrimas meretrices fuisse contendunt. Quae quia accedentes deducebant ad egestatem, iis dictae sunt inferred naufragia. Volatiles pingi meruerunt, vel quia amantium mentes celeriter pereunt, vel quia meretricum amor citissime labitur. Gallinaceos pedes habent, quia libidinis affectus quantamlibet possessionem inutiliter spargit.

MYTHOGR. III, 11, 9 (233, 43 ss.)

7.3.12. Le Parche

La menzione della terza e più temuta delle Parche, Atropo, in *Inf.*, XXXIII, 126 – in cui Dante spiega come le anime dei peccatori destinati alla Tolomea, precipitano all'Inferno ancora prima di morire (cioè prima che Atropo recida il filo della loro vita) – fornisce a Guido da Pisa il pretesto per una digressione su queste figure mitiche.

Attenendosi alla tradizione mitografica, segnatamente fulgenziana, ricorda la sudditanza delle tre Moire nei confronti di Plutone e specifica il compito di ognuna (Cloto avvolge sulla conocchia il penneocchio, Lachesi fila lo stame della vita ininterrottamente fin quando questa arriva al suo compimento e Atropo recide inesorabilmente il filo):

Antropos est unum ex tribus fatis que pagani cursui et statui humane vite a Diis esse data dicebant; nam statum et cursum humanum a tribus fatis ordinatum esse credebant; et dicitur primum fatum Cloto, secundum Lachesis, tertium vero Antropos. Cloto ponebatur ab ipsis super generationem humanam; Lachesis super vitam; Antropos vero super mortem. Unde ad modum trium dominarum antiquitus pingebatur. Prima colum portabat; secunda nebat, sed tertia occabat; unde versus: *Cloto colum baiulat, Lachesis attrahit, Antropos occat.*

GUIDO DA PISA, *Inf.*, XXXIII, 124-126

Rinaldi⁴² ha notato come il verso citato da Guido compaia nel Primo Mitografo Vaticano, cui andranno aggiunte anche le occorrenze nel Secondo e nel Terzo (quest'ultimo menziona anche l'illustre fonte del verso, Omero):

Tria Fata etiam Plutoni destinant. Haec quoque Parca dictae per antiphrasin, quod nulli *parvant*. Clotho colum bajulat, Lachesis trahit, Atropos occat. Clotho Graece, Latine

⁴¹ Nel Mitografo Vaticano Secondo la nozione è solo accennata: «Σειρῶνες igitur Graece, Latine *trahitoriae* dicuntur».

⁴² GUIDO DA PISA, p. 961, n. 33.

dicitur *evocatio*; Lachesis, *sors*; Atropos, *sine ordine*.

MYTHOGR. I, 110 (35, 24-28)

Plutoni destinant tria Fata, quae poëtis Parcae per antiphrasin vocantur, per quas iuxta paganos vita disponitur humana. Harum igitur una tenet colum, id est praeest nativitati; altera trahit filum, id est disponit vitam; tertia abrumpit, id est mortem adducit. Unde est *Clotho colum bajolati, Lachesis trahit, Atropos occat*. Prima autem Clotho, id est *evocatio*; secunda Lachesis, id est *sors*; tertia Atropos, id est *sine ordine*. Prima igitur nativitatis est *evocatio*; secunda vitae *sors*, quemadmodum quis vivere possit; tertia mortis conditio, quae sine lege venit.

MYTHOGR. II, 14 (78, 22-36)

Tria etiam Fata, quae per antiphrasin, quod nulli *parcant*, Parcas appellamus, eidem Plutoni destinamus. Harum, secundum Servium, una loquitur, altera scribit, tertia fila deducit. *Secundum Homerum una colum bajulat, trahit altera, tertia rumpit*. Has, licet exceptricis et librariae Jovis sint, quod summi scilicet dei dispositiones ad effectum ducunt, Plutoni tamen hoc ministras damus, quia earum in terris maxime official videntur. Interpretatur autem Clotho *evocatio*, Lachesis *sors*, Atropos *sine ordine*; per quae nomina tota humanae vitae innuitur dispositio. *Evocantur enim primo homines ex non esse in esse*, sive de matris utero in lucem; deinde *sors*, qualiter cuique vivendum sit, succedit; postremo mors vitae finem importat; quae ideo sine ordine dicitur, quod nullam observans dignitatem, nulla parcens aetati, indifferente omnia ad se trahit.

MYTHOGR. III, 6 23 (187, 34–188, 2)

È vero però che il verso così come citato da Guido sembra più vicino alla versione del Mitografo Primo e Secondo (che presentano «Atropos occat») piuttosto che al Terzo (ove si legge: «tertia rumpit»). Il verso in questione era però citato assai di sovente, per cui Guido avrebbe potuto incontrarlo anche in altre fonti, come nel *Grecismus* di Eberardo di Bethune, nel *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, nelle *Derivationes* di Uguccione, solo per citare alcuni degli autori medievali più famosi.

Pietro, seguito pedissequamente anche dal commentator di Cassino,⁴³ si attiene più da vicino alla *fabula* di Fulgenzio,⁴⁴ di cui replica anche le para-etimologie (Cloto *evocatio*; Lachesis *sors*; Atropo *sine ordine*), ma la descrizione del compito di Cloto («ut prima ducat de non esse ad esse») sembra debitrice piuttosto del Mitografo Vaticano Terzo:

Sic itaque fingit hic auctor umbram Statii poete Tolosani apparuisse eis ibi et dixisse ut

⁴³ «Sciendum est quod secundum quod scribit Fulgentius greci vates antiqui sic finxerunt tres sorores ut tres furias infernales deservire plutoni regi infernali. scilicet. Megeram. tesifonem et aleto. de quibus plene dixi supra in inferno capitulo VIII^o ita attribuunt ei tres alias sorores ut tria fata quarum prima dicitur Cloto de qua hic auctor facit mentionem. secunda lachesis. de qua mentionem facit auctor in eodem capitulo XXV^o tertia Antropos de qua supra in inferno capitulo penultimo. *Cloto enim dicitur evocatio lachesis sors Antropos sine ordine* hoc sentire volentes quod prima sit nativitatis nostre evocatio. secunda vite sors quemadmodum quis vivere possit tertia mortis conditio que sine lege venit et ex hoc attribuitur dicte Cloto colum deferre et in eo ponere debitam quantitatem lini que florentie dicitur conocchia lachesis filare. idest. producere vitam nostram Antropos rumpere quod filatum est. idest. finem imponere vite unde versus *Cloto colum bajulat lachesis net Antropos occat* quasi includatur forte tres dispositiones nostri animati corporis ut prima ducat nos de non esse ad esse. secunda ut per illud esse temporale nos trahat tertia ut nos ducat de tali esse ad non esse. et secundum hoc loquitur hic textus» (CODICE CASSINESE, *Purg.*, XXI, 25).

⁴⁴ «Tria etiam ipso Plutoni destinant fata; quarum prima Cloto, secunda Lacesis, tertia Atropos – clitos enim Grece euocatio dicitur, Lacesis uero sors nuncupatur, Atropos quoque sine ordine dicitur –, hoc uidelicet sentire uolentes quod prima sit natiuitatis euocatio, secunda uitae sors, quemadmodum quis uiuere possit, tertia mortis conditio quae sine lege uenit» (FULG., *Mit.*, I, 8: 21, 7-13).

habetur in textu. Post hec notandum est quod, secundum quod scribit Fulgentius, greci vates antiqui, sicut finxerunt tres sorores ut tres furias infernales deservire Plutoni regi infernali, scilicet Megeram, Tesifonem et Alecto, de quibus plene dixi supra in Inferno in capitulo VIII^o, ita attribuerunt ei tres alias sorores ut tria fata, quarum prima dicitur Cloto, de qua hic auctor facit mentionem, secunda dicitur Lachesis, de qua mentionem facit auctor etiam infra in XXV^o capitulo, tertia dicitur Antropos, de qua mentionem fecit etiam supra in Inferno in capitulo penultimo; Cloto enim dicitur 'evocatio', Lachesis 'sors', Antropos 'sine ordine', hoc sentire volentes quod prima sit nativitatis nostre, secunda vite sors quemadmodum quis iuvere possit, tertia mortis conditio que sine lege venit, et ex hoc attribuitur in officium dicte Cloto collum deferre et in eo ponere debitam quantitatem lini, que Florentie dicitur 'conocchia', ut hic in textu dicitur Lachesis filare, idest producere vitam nostram, Antropos rumpere quod filatum est, idest finem imponere vite, unde dicitur Cloto collum baiulat, net Lachesis, Antropos occat, quasi includantur forte tres dispositiones nostri animati corporis ut prima ducat nos de non esse ad esse, secunda ut per illud esse temporaliter nos trahat, tertia ut nos ducat de tali esse ad non esse. Et secundum hoc loquitur hic textus dicendo quomodo illa que die et nocte filat, scilicet dicta Lachesis, nondum traxerat in auctore totum sibi impositum linum a dicta Cloto, idest nondum dispositio fatalis temporis et vite corporalis eius finierat illud, et sic adhuc ibi corporaliter vivus erat.

PIETRO ALIGHIERI 3, *Purg.*, XXI, 7-30

Anche Boccaccio rimane fedele alle *Mythologiae*, di cui accentua l'attenzione per la derivazione etimologica dal greco, su cui Fulgenzio, in questa *fabula*, non si profonde:

È vero che Fulgenzio dice nelle sue Mithologie queste essere attribuite al servizio di Plutone, idio dello 'nferno: e questo, credo, acciò che noi sentiamo l'opere di queste solamente intorno alle cose terrene essercitarsi, secondo una significazion di quelle. E dice il predetto Fulgenzio che la interpretazione di questo nome Cloto è tanto a dire quanto «evocazione», per ciò che a questa fata s'appartiene dare ad ogni seme, nel debito luogo gittato, acrescimento, tanto che esso sia atto a dover venire in luce. E, come esso medesimo dice, Lachesis vien tanto a dire quanto «protrazione», o vero «sorte», per ciò che quello che Cloto ha composto e chiamato fuori in luce, Lachesis l'ha a ricevere e trarlo avanti nella vita. Atropòs è detta ab «a», quod est «sine», e «tropos», quod est «conversio», cioè «senza conversione», per ciò che ogni cosa, la quale nasce, incontanente che ella è pervenuta al termine postole, è di necessità che ella caggia nelle mani della morte, dalla quale per opera naturale niuna conversione è indietro.

BOCCACCIO, *Esposizioni, Inf.*, IX, 97

7.3.13. *Purg.*, I: le Muse

Il celebre *incipit* del primo canto del *Purgatorio* si apre con la metafora della navicella dell'ingegno di Dante che si accinge a lasciar «dietro a sé mar sì crudele» per «correre miglior acque». Dopo aver proposto il tema del suo canto («canterò di quel secondo regno / dove l'umano spirito si purga / e di salire al ciel diventa degno»), Dante invoca il soccorso delle Muse, cui si dichiara consacrato, perché lo sostengano nella sua impresa poetica:

Ma qui la morta poesì resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Caliopè alquanto surga,
seguitando il mio canto con quel suono

di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdono.

Purg., I, 8-12

La rituale invocazione alle protrettrici della poesia offre il destro ai commentatori per soffermarsi sul nome e sulle prerogative di ognuna delle nove Muse, rifacendosi principalmente alla distesa descrizione fulgenziana:

Huic etiam Apollini nouem deputant Musas ipsumque decimum Musis adiciunt illa uidelicet causa, quod humanae uocis decem sint modulamina; unde et cum decacorda Apollo pingitur cithara. Sed et lex diuina decacordum dicit psalterium. Fit ergo uox quattuor dentibus, id est e contra positis, ad quos lingua percutit et quibus si unus minus fuerit sibilum potius quam uocem reddat necesse est. Duo labia uelut cimbala uerborum commoda modulantia, lingua ut plectrum quae curuamine quodam uocalem format spiritum, palatum cuius concauitas profert sonum, gutturis fistula quae tereti meatum spiritalem praebet excursu et pulmo qui uelut aeriis follis concepta reddit ac reuocat. Habes ergo nouem Musarum uel Apollinis ipsius redditam rationem, sicut in libris suis Anaximander Lamsacenus et Zenopanes Eracleopolites exponunt; quod et alii firmant ut Pisander fisicus et Euximenes in libro teologumenon. Nos uero nouem Musas doctrinae atque scientiae dicimus modos, hoc est: prima Clio quasi cogitatio prima discendi – cleos enim Grece fama dicitur, unde et Homerus: κλέος οἶον ἀκούσαμεν, id est: famam solam audiuius, et alio in loco: πύθετο γὰρ Κύπρονδε μέγα κλέος et quoniam nullus scientiam quaerit nisi in qua famae suae protelet dignitatem, ob hanc rem prima Clio appellata est, id est cogitatio quaerendae scientiae –, secunda Euterpe quod nos Grece bene delectans dicimus, quod primum sit scientiam quaerere, secundum sit delectari quod quaeras, tertia Melpomene quasi melenpieomene, id est meditationem faciens permanere, ut sit primum uelle, secundum desiderare quod uelis, tertium instare meditando ad id quod desideras, quarta Talia, id est capacitas uelut si dicatur tithonlia, id est ponens germina, unde et Epicarmus comicus in Difolo comedia ait: λήια μὴ ἰδὼν λιμόν τις ἀρτύνει, id est: germina dum non uiderit, famem consumit, quinta Polymnia quasi polymnemen, id est multam memoriam faciens dicimus, quia post capacitatem est memoria necessaria, sexta Erato, id est euronchomoeon, quod nos Latine inueniens simile dicimus, quia post scientiam et memoriam iustum est ut aliquid simile et de suo inueniat, septima Terpsicore id est delectans instructionem, unde et Hermes in Opimandreae libro ait: ἐκ κόρου τροφῆς ἢ ἐκ κούφου σώματος, id est: absque instructione escae et uacuo corpore, ergo post inuentionem oportet te etiam discernere ac diiudicare, quod inuenies, Urania octaua, id est caelestis – post enim diiudicationem eligis quid dicas, quid despuas; eligere enim utile caducumque despuere caeleste ingenium est –, nona Calliope, id est optimae uocis, unde et Homerus ait: θεῆς ὄπα φωνησάσης, id est deae uocem clamantis. Ergo hic erit ordo: primum est uelle doctrinam, secundum est delectari quod uelis, tertium est instare ad id quod delectatus es, quartum est capere ad quod instas, quintum est memorari quod capis, sextum est inuenire de tuo simile ad quod memineris, septimum iudicare quod inuenias, octauum est eligere de quo iudicas, nonum bene proferre quod elegeris.

Mit., I, 15 (*Fabula de nouem Musis*)

La peculiarità dell'interpretazione fulgenziana è quella di aver rivestito le Muse di un valore latamente sapienziale, senza legarle specificamente al canto poetico. Per Fulgenzio le Muse sono infatti «doctrinae atque scientiae modos», come si evince dall'interpretazione di ognuna. Da Musa dell'*epos* Clio diviene, in Fulgenzio, «cogitatio prima discendi»; Euterpe è «bene dilectans», cui segue, terza nell'ordine, Melpomene, ovvero «meditationem faciens permanere». Talia è la «capacitas», Polimnia colei che presiede alla memoria («multam

memoriam faciens»), mentre Erato rappresenta la capacità di cogliere autonomamente principi affini a quelli studiati e serbati nella memoria. Tersicore, la settima, è «delectans instructionem»; Urania è definita «caelestis» perché rappresenta la capacità di giudizio, il bene sommo della *discretio*. Calliope infine è, più tradizionalmente, «optima vocis».

Pietro Alighieri riferisce solo superficialmente l'allegoria fulgenziana, identificando le Muse con «novem consonantias vocum», attribuendo erroneamente a Fulgenzio la corrispondenza tra le Piche/«novem dissonantias» e le Muse/«novem consonantias vocum», soffermandosi poi sulla descrizione dell'apparato fonatorio umano presente nelle *Mythologiae*:

Circa cuius fictionis integumentum, dicit Fulgentius, poetas voluisse sentire et accipere allegorice pro dictis novem Musis novem consonantias vocum, et pro dictis novem Pyridibus novem dissonantias, cum quolibet consonantia habeat sibi suam connexam dissonantiam in musicali arte seu scientia, et ideo in dicta garrulas aves dicunt esse mutatas dictas Pyrides. Et moti sunt ex eo quod humane vocis novem sunt consonantiae seu modulamina: fit enim vox quattuor dentibus e contra positis ad quos lingua percutit, et si unus deficit facit sibilum; duo labia velut cimbala verborum comoda modulantia, lingua ut plectrum, palatum proferens sonum, pulmo ut follis.

PIETRO ALIGHIERI 3, *Purg.*, I, 1-12

Più generoso il commentatore cassinese, che, oltre a riferire, come Pietro, la descrizione dell'apparato fonatorio e l'erronea attribuzione dell'identificazione delle Muse con le nove armonie della voce umana, recupera (attribuendola però ad «alii» e non a Fulgenzio) l'interpretazione minuta delle singole muse, aderente a Fulgenzio tranne per il caso di Clío, che per il Cassinese (come per gran parte della tradizione antica) corrisponde alla “fama” e non alla «cogitatio prima discendi»:

iste filie pyerei contente fuerunt et ceperunt cantare valde sollemniter muse videntes has tam bene cantasse cum omni ingenio et animi sotilitate cantare ceperunt et breviter superaverunt dictas sorores data sententia de dicto cantu apollo mutavit dictas 9. sorores in picas que dicuntur glandarie que piche ut dicit fulgentius accepte sunt a poetis allegorice pro 9. dissonantiis novem vero muse pro 9. consonantiis vocum cum quolibet consonantia habeat sibi suam connexam dissonantiam in musicali arte et ideo in dictas garrulas aves dicunt esse mutatas dictas pyerreidas et moti sunt ex eo quod humane vocis 9. sunt consonantie seu modulamina fit enim vox IIII. dentibus contra positis ad quos lingua percutit et si unus deficit facit sibillum duo labia velum cimbala verborum comoda modulantia lingua ut plectrum palatum proferens sonum pulmo ut follis aliqui addunt apolinem dictis musis docentes X. esse modulamina nostre vocis. igitur pingitur ipse apollo cum decacorde citera. Item et psalterium dicitur decacordum. Alii allegorizant dictas musas esse 9. modos scientie nam cum nullus querat scientiam nisi ut fama amplectatur prima dicitur Clyo grece latine. Fama secunda euterpe interpretatur benedelectans 3.a melpemone quasi meditationem faciens permanere 4.a thalia interpretata capacitas 5.a pollimia quasi memoria multum faciens. VI.a Eratho quasi inveniens silie [sive] VII.a tersicore quasi instructio VIII.a eurania quasi celestis 9.a caliope. quasi optima vox et sic erit ordo primo velle doctrinam. secundo delectari in eo quod velis. 3o instare circa illud. quarto id capere ad quod instas. 5o memorari quod cupis. VIo invenire de tuo silie (sic) VIIo iudicare quod invenis. VIIIo eligere de quo iudicas. 9o bene proferre quod eligeris.

CODICE CASSINESE, *Purg.*, I, 11

Andrea Lancia riporta l'interpretazione fulgenziana di Calliope, «il cui ufficio si è di dare

optimo suono»,⁴⁵ e di Polimnia, «da quale [...] è appropriata alla memoria».⁴⁶

Decisamente fedele al passo delle *Mythologiae* è invece Boccaccio, che riporta piuttosto alla lettera l'interpretazione allegorica fulgenziana:⁴⁷

Sono queste Muse in numero nove; e perché elle sieno nove, si sforza di mostrare Macrobio, nel II libro *Super Somnio Scipionis*, equiparando quelle a' canti delle otto spere del cielo, volgiendo poi la nona essere il concento che nasce della modulazione di tutti e otto i cieli; aggiungendo poi le Muse essere il canto del mondo, e questo, non che dall'altre genti, ma eziandio dagli uomini di villa sapersi, per ciò che da loro sono le Muse chiamate "Camene", quasi "canene" così nominate. Ed acciò che voi intendiate che vuole dire questo canto del mondo, dovete sapere che fu opinione di Pittagora e di altri filosafi che ciascuno cielo di questi otto, cioè l'ottava sfera e i sette de' sette pianeti, volgendosi in su li loro cardini, facessero alcuno ruggire, qual più aguto e qual più grave, sì per divino artificio di debiti tempi misurati che, insieme concordando, facevano una soavissima melodia, la quale qui intende Macrobio per lo concento; della qual noi, per l'udirli continuo, non ci curiamo né vi riguardiamo. Ma questa opinione di Pittagora con manifeste ragioni è riprovata da Aristotile. Ma di questo rende Fulgenzio nel libro delle sue *Mitologie* altra ragione, dicendo per queste nove Muse doversi intendere la formazione perfetta della nostra voce: la qual voce dice si forma da quatro denti, li quali la lingua percuote quando l'uomo parla; de' quali, se alcuno mancasse, parrebbe che più tosto si mandasse fuori un sufolo che voce. Appresso questo, dice formarsi la voce dalle due nostre labbra, le quali non altrimenti sono che due cembali modulanti la commodità delle nostre parole; e così la lingua, col suo piegamento e circunflessione, essere a modo che un plettro, il quale formi lo spirito vocale; e quindi essere oportuno il palato, per la concavità del quale si profera il suono. E ultimamente, acciò che nove cose sieno, s'aggiugne la canna della gola, la quale presta il corso spirituale per la sua ritonda via. E, oltre a questo, per ciò che da molti si dice Appollo cantare con queste nove Muse, non altrimenti che servatore del concento, al canto delle predette cose è dal detto Fulgenzio aggiunto il polmone, il quale, a guisa d'un mantaco, le cose concette manda fuori e riuoca dentro. E, non volendo che in così riposto secreto della natura a lui solamente paia di dovere essere prestata fede di così esquisita ragione, induce per testimoni Anassimandro lampsaceno e Zenofane eracleopolita, li quali conferma queste cose avere scritte ne' libri loro; aggiugnendo ancora queste medesime cose da molti chiarissimi filosafi essere affermate, sì come da Pisandro fisico, e da Eussimene in quello libro il quale egli chiama Thelegumenon. Appresso, il detto Fulgenzio ad altro intelletto e più divulgato disegna gli effetti di queste Muse, i loro nomi ponendo e quello per ciascuno in particolarità si debba intendere. E così la prima nomina Cliò, e per questa vuole s'intenda il primo pensiero d'apparare, per ciò che «clios» in greco viene a dire «fama» in latino; e nullo è che cerchi scienza se non quella nella quale crede potere prolungare la dignità della fama sua; e per questa cagione è chiamata la prima Cliò, cioè «pensiero di cercare scienza». La seconda è in greco chiamata Euterpè, la quale in latino vuol dire «bene diletante», acciò che primieramente sia il cercare scienza e, appresso, sia il dilettersi in quello che tu cerchi. La terza è appellata Melpomenè, quasi «melempio comene», cioè «faccente stare la meditazione», acciò che primieramente sia il volere, e, appresso, che quello diletto che tu vuoi, e, oltre a ciò, perseverare, meditando quello che tu disideri. La quarta ha nome Talia, cioè capacità, quasi come l'uom dicesse «tythonlia», cioè «pognente cosa che germini». La quinta si chiama Polimnia, quasi «polium neemen», cioè «cosa che faccia molta memoria», per ciò che noi diciamo che, dopo la capacità, è necessaria la memoria.

⁴⁵ LANCIA, *Purg.*, I, 8-12 (p. 495, n. 11). L'interpretazione è ripresa anche nella chiosa a *Par.*, XXIII, 55-63.

⁴⁶ ID., *Par.*, XXIII, 55-63.

⁴⁷ Anche in *Genealogie*, XII, II, Boccaccio riprende Fulgenzio interpretando Calliope come "ottima voce" e attribuendole il "profferir bene". Cfr. anche A. HORTIS, *Studi sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel medio evo e alle letterature straniere*, Trieste, Libreria Julius Dase Editrice, 1879, p. 49.

La sesta è chiamata Eratò, cioè «eurun comenon», il qual noi in latino diciamo «trovatore del simile», per ciò che, dopo la scienza e dopo la memoria, è giusta cosa che l'uomo di suo truovi alcuna cosa simile. La settima si chiama Tersicorè, cioè «dilettante ammaestramento»: adunque, appresso la invenzione, bisogna che l'uomo discerna e giudichi quello che esso truovi. L'ottava si chiama Urania, cioè «celestiale», per ciò che, dopo l'aver giudicato, elegge l'uomo quello che egli debba dire e quello che egli debba rifiutare; per ciò che lo eleggere quello che sia utile e rifiutare quello che sia caduco e disutile è atto di celestiale ingegno. La nona è chiamata Caliopè, cioè «ottima voce».

BOCCACCIO, *Inf.*, II, 7

Benvenuto, che pure esplicitamente indica Fulgenzio come la fonte preferibile cui rivolgersi per l'interpretazione delle Muse («opinio Fulgentii magis videtur digna favore et pluribus placet»),⁴⁸ preferisce spiegare il mito aderendo più decisamente all'ambito della creazione letteraria che non a quello prettamente sapienziale adoperato da Fulgenzio:

Est ergo sciendum, quod istae novem Musae finguntur novem virgines, quae dicuntur deae poetarum, et figuraliter repraesentant novem quae sunt necessaria poetanti. Prima quarum ponitur Clio. Clio enim est dea gloriae, unde dicitur a Cleos quod est gloria, quasi gloriosa dea, quia appetitus gloriae principaliter incitat poetas ad scribendum, et ad finem famae scribunt juxta illud Ovidii: Quid petitur sacris nisi longa fama poetis? Unde Petrarca ibidem tangens virtutem istius primae Musae, dicit: *Quid famae praedulcis amor!* Quod breviter patet in isto versiculo: Primum scire cupit famae dulcedine Clio. Secunda vocatur Euterpe, quae est dea delectationis; Euterpe enim graece, latine dicitur bene delectans, quia summa delectatio est in poeticis, ut pulcre ostendit Aristoteles in sua poetria; quod indicat iste versus: Euterpe vocis grande juvamen habet. Tertia vocatur Melpomene, quae est dea meditationis; Melpomene enim interpretatur meditationem faciens, quia post cognitionem et delectationem debet homo instare scientiae meditando. Nam non potest haberi perfecta cognitio rerum nisi mediante meditatione, quae perficit habitum scientiae; unde versus: Instat Melpomene super oblectans meditando. Quarta dicitur Thalia quae est dea capacitatis, idest apprehensionis; est enim apprehensio rerum cognitarum cum delectatione et meditatione; dicitur enim Thalia quasi ponens germina, quia plura colligit, capit et discit, ut comprehenditur in isto versu: Ipsa Thalia sinu praemeditata capit. Quinta Polymnia, quae est dea memoriae, et convenienter ponitur post praedictam. Dicitur enim Polymnia, multam memoriam faciens, unde dicitur a polis pluralitas, et mens. Nam post apprehensionem necessaria est reminiscentia et retentio, potissime poetae, qui tot, tam varia et dissona habet meminisse, ut continet hic versus: Ne concepta fluant memorat Polymnia multum. Sexta quae succedit in ordine nominatur Erato, quae est dea inventionis; nam Erato interpretatur inveniens simile, nam post habitum scientiae et memoriam debet poeta aliquid simile invenire. Miserum enim est semper uti inventis, et numquam aliquid de proprio invenire; quod sonat iste versus: Invenit hic Erato quae simulentur eis. Septima est Terpsichore, quae est dea iudicii; unde Terpsichore idest, diiudicatio, de qua dictum est: Terpsichore super inventis diiudicat ipsa. Octava meretur nomen Urania, quae est dea electionis, et exponitur Urania, idest coelestis; nam Uran graece, latine coelum; est enim vere opus coeleste scire eligere thema describendum; quod coelestis mens poetae Dantis mirabiliter fecit, qui tam nobilem materiam scivit

⁴⁸ «Ad intelligentiam autem plenam huius invocationis et aliarum factarum et fiendarum in toto poemate Dantis est notandum, quod omnes poetae tam graeci quam latini fingunt novem Musas, de quarum numero et nomine omnes convenire videntur; sed de ordine, virtute et proprietate est magna diversitas. Alii enim dicunt quod sunt novem sperae, sicut Macrobius; alii quod sunt novem instrumenta formativa vocis humanae, sicut Remigius super Martianum; et ipse Martianus aliter ordinat Musas quam Fulgentius libro Mythologiarum; sed opinio Fulgentii magis videtur digna favore et pluribus placet. Unde novissimus poeta Petrarca sequitur ipsum in suo libro Bucolicorum»: BENVENUTO, *Purg.*, I, 7-9.

assumere, ut non habuerit parem nec ante nec post se. Hoc autem declaratur tali versiculo: Eligit Urania quae meliora probat. Nona ultimo complet numerum Calliope, quae merito ponitur in fine, quia est dea elocutionis; nam eloquentia finaliter accedit post omnia praedicta; nam, opere perfecto, fit recitatio, et traditur doctrina aliis publice cum debita pronuntiatione et eloquii venustate. Bene enim dicitur Calliope a Chalo quod est bonum, et phonos quod est sonus, quasi bona et consona vox, quod manifestat praesens versus: Calliope regina sonat decreta sororum. Nomina itaque Musarum sunt novem, scilicet Clio, Euterpe, Melpomene, Thalia, Polymnia, Erato, Terpsichore, Urania, Calliope. Et nota quod Musae dicuntur filiae Jovis. In medio autem istarum nobilium puellarum stat Apollo deus sapientiae et poetarum, et puellae in circuitu respiciunt illum allectae amore eius. Ipse vero tenet citharam septem cordarum suavissime cantans, quia sol temperat armoniam septem planetarum; ideo bene dictum est: In medio resonans complectitur omnia Phoebus. Ex omnibus praedictis satis perpendere potes quare poeta noster invocet Musas in generali, et in speciali istam Calliope, cuius officium est in fine decantare et proclamare egregia opera aliarum.

BENVENUTO DA IMOLA, *Purg.*, I, 7-9

7.3.14. *Par.*, XXVII: Europa

Prima di ascendere al Primo Mobile, Beatrice invita Dante a rivolgere un ultimo sguardo alla terra per accorgersi di quanto si sia mosso. Dante apprende con stupore di aver percorso novanta gradi dal meridiano di Gerusalemme sino all'estremo occidente, tanto da riuscire a coprire con lo sguardo la distanza tra l'Oceano Atlantico («di là da Gade il varco / folle d'Ulisse») e il lido fenicio da cui Giove in sembianza di toro rapì Europa («il lito / nel qual si fece Europa dolce carco»).

L'Ottimo, chiosando questi versi (*Par.*, XXVII, 82-84), ricorda l'esposizione «storiale» del mito di Europa:

Fulgenzio storialmente questa favola spone, dicendo che Giove, re di Creti, in una nave a guisa di tiranno rapì questa vergine bellissima, e rocollasene nel suo regno di Creti: e per avventura nella parte dinanzi della nave era dipinto un toro; o la nave avea nome toro, come continuo s'impone alle navi nome, e dipingonsi figure.

Par., XXVII, 82-84

Il riferimento è a *Mit.*, I, 20, in cui Fulgenzio si occupa primariamente del mito di Ganimede e, per affinità nell'interpretazione storica (da lui di rado adoperata), vi annette anche quello di Europa, la quale, nella realtà, sarebbe stata rapita da una nave su cui era dipinta l'immagine di un toro («Ganimeden uero bellando his signis praeceuntibus rapuit, sicut Europam in tauro rapuisse fertur, id est in nauem tauri pictura habentem, et Isidem in uacca, similiter in nauem huiusce picturae»):

et raptum ... Ganimedem aquila non uere uolucris, sed bellica praeda. Iuppiter enim, ut Anacreon antiquissimus auctor scripsit, dum aduersus Titanas, id est Titani filios qui frater Saturni fuerat, bellum adsumeret et sacrificium caelo fecisset, in uictoriae auspiciu aquilae sibi adesse prosperum uidit uolatum. Pro quo tam felici omine, praesertim quia et uictoria consecuta est, in signis bellicis sibi aquilam auream fecit tutelaeque suae uirtuti dedicauit, unde et apud Romanos huiusmodi signa tracta sunt. Ganimeden uero bellando his signis praeceuntibus rapuit, sicut Europam in tauro rapuisse fertur, id est in nauem tauri picturam habentem, et Isidem in uacca, similiter in nauem huiusce picturae. Denique ut hoc certius esse cognoscas, nauigium Isidis

Aegyptus colit.

L'interpretazione si ritrova anche nel Mitografo Vaticano Primo (148), nel Secondo (76 e 199) e nel Terzo (III, 5: «Europa, quoque in specie taurina, id est in navi picturam tauri habente, et Isidem in vaccina, id est in navi hujusce picturae, similiter asportavit»), dunque poteva essere nota ai commentatori danteschi da più fonti.

7.3.15. I cavalli del Sole

Apredo il XV canto del *Purgatorio* con una complessa perifrasi astronomica, Dante desidera informare i lettori di come manchino ormai solo tre ore al tramonto nel momento in cui, insieme a Virgilio, si accinge a salire per «un scaleo vie men che li altri eretto»:

Quanto tra l'ultimar dell'ora terza,
e 'l principio del dì par della spera.
Che sempre a guisa di fanciullo scherza,
tanto pareva già inver la sera
essere al sol del suo corso rimaso:
vespero là, e qui mezza notte era.
E i raggi ne ferien per mezzo 'l naso,
perché per noi girato era sì 'l monte,
che già dritti andavamo inver l'ocaso.
Purg., XV, 1-9

Sollecitato dalla menzione del «corso» del sole, Andrea Lancia chiosa:

Lo sole che dietro etc. Qui f due cose: descrive l'ora et forma sua questione, quivi: *io mi volsi da lato* etc., sì come ne la risposta e solutione della detta tacita questione apparirà, quivi: *vespero è già* etc., dove altresie denota l'ora deltempo. Dice adunque che 'l díe principalmente si divide in iiiii. La prima parte rosseggia la mattina di qui alla terza, la seconda splende dalla terza al mezodíe; quivi comincia la iii che scalda e va infino alla nona ora del díe, e quivi comincia ad intepidire. Et però li poeti attribuirono al carro del Sole iiiii cavalli: il primo ha nome Actheo, il secondo Ericteo, il terzo Piroo, il quarto Filogeo.

LANCIA, *Purg.*, III, 16-18

Come notato da Luca Azzetta, i nomi dei cavalli del Sole rinviano a due tradizioni diverse:

nella prima, che fa capo a Fulgenzio [...] e ai Mitografi Vaticani [...], si ritrovano «Erytreus», «Acteon», «Filogeus» e «Lampus»; la seconda, che fa capo a Ovidio [...], presenta «Pyrois» (da cui «Piroo» nel Lancia), «Eous», «Aethon» e «Phlegon». Le due tradizioni risultano accomunate in Uguccione, *Derivationes*, p. 127, in cui tuttavia «Ericteus vel Pirous» sono nomi attribuiti al medesimo cavallo, così come «Lampus vel Phlegon».⁴⁹

Pietro Alighieri rimanda esplicitamente al brano delle *Mythologiae* in cui Fulgenzio elucida l'allegoria della quadriga del Sole in chiave fisica, facendo corrispondere a ognuno dei cavalli

⁴⁹ LANCIA, p. 518, n. 3.

– tutti muniti, per gl'intrepidi etimologisti tardo-antichi e medievali, di nomi “parlanti” – una precisa posizione del sole nel percorso compreso tra l'alba e il tramonto:

Quanto tra l'ultimar de l'ora terza. In principio XV^o huius capituli auctor, volens ostendere quomodo in illo alio emisperio in quo se fingit fuisse, sol distabat ab eius occasu per tres horas, in quo spatio temporis dicta spera solis semper aparet in terra sive in pariete moveri et tremula, quasi ut est puer ludens, ut dicit hic textus, quod etiam tangit iste auctor infra in capitulo XXVII^o, dum ibi describit primam partem hanc diei incipiendo: Si come quando i primi raggi vibra [Purg., XXVII, 1], idest 'tremulat ipse sol'. Et etiam Fulgentius, dum dicit de quadriga solis, allegorice scribit ita dicens: Attribuitur soli quadriga eo quod quadruplici limite diei metiatur spatium in septem eius equus: primus dicitur Eous, idest 'rubeus', cum sol rubicundus oritur; secundo dicitur Acteon, quod interpretatur 'splendens', eo quod tertie hore momentis insistens lucidior fulgeat; tertius Lampas eo quod in meridie magis flagrat; quartus Phylogeus, quod grece 'terram amans' dicitur, quod hore nonne proclivior uergens occasibus pronus incumbit.

PIETRO ALIGHIERI 3, *Purg.*, XV, 1-36

È ben noto – anche in virtù della ripresa di questa allegoria nel *Convivio* – che Fulgenzio cambia leggermente il nome dei cavalli rispetto alla tradizione ovidiana (nominando *Erytreus*, *Acteon*, *Lampus* e *Filogeus* al posto degli ovidiani *Pyrois*, *Eous*, *Aethon* e *Phlegon*). Per il mitografo, Eritreo indica l'alba, allorquando il sole sorge con parvenza rossastra; Atteone rappresenta lo splendore proprio dell'ora terza; Lampo è l'ardore che connota il sole al culmine del suo percorso giornaliero, mentre Filogeo è il sole dell'ora nona, già proteso verso la terra e dunque verso il tramonto:

Huic quoque quadrigam scribunt illam ob causam, quod aut quadripartitis temporum varietatibus anni circulum peragat aut quod quadrifido limite diei metiatur spatium; unde et ipsis equis condigna huic nomina posuerunt, id est Erytreus, Acteon, Lampus et Filogeus. Erytreus Grece rubeus dicitur quod a matutino ipse limine rubicundus exurgat, Acteon splendens dicitur quod tertiae horae metis uehemens insistens lucidior fulgeat, Lampus uero *ardens* dum ad umbilicum diei centratum conscenderit circulum, Filogeus Grece terram amans dicitur quod horae nonae proclivior uergens occasibus pronus incumbat.

FULG., *Mit.*, I, 12 (23, 11-22)

L'allegoria fulgenziana è ripresa assai da presso dal Terzo Mitografo Vaticano:

Quadrigam Phoebos attribuunt seu quia quadripartitis temporum varietatibus, veris videlicet et aestatis, autumnis et hiemis, anni circulum peragat, seu quod quaternaria sui diversitate diei spatium emetiatur. Unde et condigna equis ejus nomina posuere. Erythraeus namque *rubens*, Aethon *splendens*, Lampos *lucens* vel *ardens*, Philogeus *amans terram* interpretatur. Vere enim singulis diebus mane rubet sol, quod sonat Erythraeus; in aestate sive quotidie hora tertia splendet, quod significat Aethon; autumn vero sive die media in centro jam positus immense luce coruscate, quod docet Lampos; sero vero occidendo, sive tempore hiemali per signa inferior transeundo, terrarium jam declivia petit, quod significat Philogeus.

MYTHOGR. III, 8, 6 (202, 28-40)

Pietro si attiene a Fulgenzio per il senso allegorico e per le derivazioni etimologiche, ma recupera in parte i nomi già citati da Dante nel *Convivio*⁵⁰ (reintegra l'ovidiano Eoo al posto

⁵⁰ *Conv.*, IV, XXIII, 13-14: «La prima è Adolescenza, che s'apropia al caldo e all'umido; la seconda si è Gioventute, che s'apropia al caldo e al secco; la terza si è Senettute, che s'apropia al freddo e al secco; la quarta si è Senio,

del fulgenziano Erytreus, ma tiene il fulgenziano Lampas al posto di Pirroi):

Ovidio	Fulgenzio	MYTHOGR. III	Dante	Pietro Alighieri
Pyrois	Erytreus/ <i>rubens</i>	Erythraeus/ <i>rubens</i>	Eoo	Eoo/ <i>rubens</i>
Eous	Acteon/ <i>splendens</i>	Aethon/ <i>splendens</i>	Pirroi	Acteon/ <i>splendens</i>
Aethon	Lampus/ <i>ardens</i>	Lampus/ <i>lucens vel ardens</i>	Eton	Lampas/ <i>flagrat</i>
Phlegon	Filogeus/ <i>terram amans</i>	Philogeus/ <i>amans terram</i>	Filogeo	Filogeo/ <i>terram amans</i>

Interessante che Pietro indichi chiaramente Fulgenzio quale *auctoritas* di riferimento per l'allegoria della quadriga del Sole come simbolo delle quattro stagioni e delle quattro parti della giornata (allegoria citata anche nel *Convivio*, in parallelo con le quattro età della vita).⁵¹

che s'apropria al freddo e all'umido, secondo che nel quarto della Metaura scrive Alberto. E queste parti si fanno simigliantemente nell'anno, [cioè] in primavera, in estate, in autunno e in verno; e nel die, cioè infino alla terza, e poi infino alla nona (lasciando la sesta nel mezzo di questa parte, per la ragione che si dicerne), e poi infino al vespero, e dal vespero inanzi. E però li gentili, cioè li pagani, diceano che 'l carro del sole avea quattro cavalli: lo primo chiamavano Eoo, lo secondo Pirroi, lo terzo Eton, lo quarto Filogeo, secondo che scrive Ovidio nel secondo del *Metamorphoseos*.

⁵¹ Per la critica non è pacifico se Dante, per *Conv.*, IV, xxiii, 14, abbia guardato direttamente a Fulgenzio o ad Alberico. Secondo Pizzani, ad esempio, quella che s'incontra nel trattato dantesco è «una corrispondenza perfetta e puntuale [sc. con Fulgenzio], ma, anche in questo caso, non possiamo escludere che Dante attingesse non tanto al testo fulgenziano quanto al *Mythographus Vaticanus III* [...], dove il concetto fulgenziano è ampliato mediante l'esplicita citazione delle quattro stagioni ("veris videlicet et aestatis, autumnus et hiemis") assente in Fulgenzio, che si limita a parlare di "quadripertitae temporum varietates" e di "anni circulus", ma presente nel testo dantesco» (PIZZANI, s.v. *Fulgenzio*, cit., p. 72). Vd. anche T.H. SILVERSTEIN, *Two Notes on Dante's «Convivio», IV, 23*, in «*Speculum*», VII (1932), n. 4, pp. 547-551; F. GHISALBERTI, *La quadriga del Sole nel «Convivio»*, in «*Studi Danteschi*», XVIII (1934), pp. 69-77; ID., *Il commentario all'Ovidius maior consultato da Dante*, in «*Rendiconti dell'Ist. Lombardo di scienze e lettere. Cl. di lettere e scienze morali e storiche*», C (1966), pp. 267-275.

Un caso-studio: *Inf.*, VIII-IX negli antichi commenti alla *Commedia*

Gli antichi commentatori della *Commedia* dimostrano una certa familiarità con l'interpretazione allegorica della soglia del Tartaro virgiliano data da Fulgenzio e dal Silvestre.¹ Probabilmente memori anche dell'episodio biblico della torre di Babele, i due esegeti dell'*Eneide* attribuiscono al luogo infero il valore di allegoria della superbia, di cui la torre ferrea sarebbe l'emblema («“ferrea” vero “turris ad auras” elatio erecta et incurvabilis dicitur»), mentre le colonne adamantine (ma *adamus* in latino significa sia ‘diamante’ che ‘ferro’), come si è detto, rappresenterebbero l'indomabilità di tale vizio.

L'idea che le torri su cui i diavoli stanno di vedetta per sorvegliare l'ingresso di Dite rappresentino *allegorice* la superbia compare a partire dalla prima redazione del commento di Pietro Alighieri.² Pietro, seguito anche da Maramauro, aggiunge però la distinzione – estranea a Fulgenzio e, mi pare, mutuata da Peraldo – delle due specie di superbia, esteriore e interiore:

Ad primam, veniendo ad allegoriam istius turris et alterius ei correspondentis, nunc advertens auctor dicturus de vitio superbiae figurat ejus duas species in istis duabus turribus. Nam superbiarum alia est interior, alia exterior. Interior est quando homo putat habere in se bonum quod non habet, ex quo vult praeferrī aliis. Exterior est quando quis in suo corpore, in divitiis, aedificiis, et in hujusmodi est superbus. Modo prima turris figurat superbiam interiorem praedictam: ejus duae flammae figurant duas ejus apparentias, scilicet apparentiam intellectus et affectus. Apparentia intellectus est cum quis putat se habere bona sua a se, vel a Deo, pro meritis suis, vel credit habere bonum quod non habet, vel cum sua opinione se aliis praefert. [...] Flamma vero unica alterius turris, figurans superbiam extrinsecam, ponitur per arrogantiam, seu praesumptionem, ut cum quis praesumit propter vires suas et amicorum. [...] Et in figura turrium praedictarum, hae duae species superbiae merito formantur propter eminentiam superbiorum, ad cujus figuram etiam adducitur turris Babel.

PIETRO ALIGHIERI 1, *Inf.*, VIII, 1-6

Or dichiaramo che vol dir Stigia. Io dico che questo vitio de superbia se comette per doi modi: l'un modo è exteriore, l'altro interiore. La interiore consiste ne l'apetito de la excelentia: questo è quando alcuno crede avere una virtute per sè, o per soa opinione o per so merito, e se volle 'nantiponere agli altri. E questo intendo la prima torre de Stige.

¹ Poiché si tratta di questioni già esposte nel cap. 5, mi limiterò a riprendere di volta in volta, contestualizzandoli brevemente, i passi mitografici di immediata utilità al fine di un confronto con i commenti danteschi.

² L'interpretazione viene mantenuta e ampliata nella seconda redazione del commento: vd. PIETRO ALIGHIERI 2, *Inf.*, VIII, 4-6, e *Inf.*, IX, 34-48.

Per le due fiammete intendo l'appetito de la excelentia e la presumptione. Per la exterior e soperbia intendo questa altra torre opposita a quella, la qual ha una fiamma e se chiama arrogantia. E così le scrive D. soto oculto intellecto, movendosse sopra uno dicto de san Tomaso d'Aquino: «Superbia est turris [B]abel quod eius culmen celos attingebat». E Oratio in una sua oda: «Superba potentum domos». E miser Francesco Petrarca in un soneto: «E le superbe torre al ciel nemiche».

MARAMAURO, *Inf.*, VIII, 1-12³

Boccaccio individua nel ferro delle mura l'allegoria dell'ostinazione:

È adunque primieramente da vedere quello che esso abbia voluto che s'intenda per la città di Dite: il che se perspicacemente riguarderemo, assai ben potremo comprendere lui voler sentire questa città niuna altra cosa significare che il luogo dello 'nferno, nel quale si puniscono gli ostinati. E ciò dimostra in due cose, delle quali descrive questo luogo essere circondato, cioè dalla palude di Stige, della quale dice i fossi di questa città essere pieni e impedire ogni entrata, fuori che quella alla quale Flegiàs dimonio con la sua nave perducesse altrui; e, appresso, essa città aver le mura di ferro, le quali non si posson leggermente rompere o spezare. Per le quali due cose sono da intendere due singolari proprietà degli spiriti maladetti che in esso luogo tormentati sono, o vogliam dire delle anime ostinate, le quali in quello luogo in diversi supplici punite sono; ed è la prima tristizia, significata per Stige, per ciò che la tristizia si può dire essere la prima radice della ostinazione, sì come appresso apparirà; la seconda è la inflessibile fermezza del malvagio proponimento, nel quale, senza mutarsi, consiste l'ostinato: e questa è significata per le mura del ferro, la cui durezza è tanta e tale, che per forza di fuoco, non che d'altra cosa, non si può liquefare, come tutti gli altri metalli fanno; e perciò per esso ferro assai ben si dimostra la seconda qualità degli animi degli ostinati, li quali né caldo alcuno di carità né dimostrazione o ragione alcuna puote ammolire né ridurre in alcuna laudevole forma.

BOCCACCIO, *Inf.* IX, nota

Francesco da Buti interpreta la torre come arroganza:⁴

queste [le furie] appariscono in su la cima della torre, che significa arroganzia, perché sono donzelle della superbia

Ecco ciò che prima finge avervi veduto intorno alle mura dentro della città di Dite, ove è reina Proserpina che significa la superbia, che à per figliuola la invidia; onde dice santo Agostino: Tolle matrem, filia peribit; e però pone qui le torri che significano iattanza et arroganzia, e l'altre figliuole compagne della superbia, e le furie che significano la malizia, e Medusa o ver Gorgon, che significa bestialità. E pone a questa città le mura del ferro che significano ostinazione,

BUTI, *Inf.* IX, 31-42, e IX, 106-23

8.1. Le Furie

Nelle *Mythologiae* (I, 7). Fulgenzio illustra il significato allegorico delle Furie definendole come i tre stadi successivi attraverso cui il furore si manifesta: Aletto, la prima, è *impausabilis*,

³ Vd. anche MARAMAURO, *Inf.*, IX, 16-54.

⁴ Tra i commentatori quattro-cinquecenteschi, Landino, Vellutello (*Inf.*, IX, 34-37) e Daniello (*Inf.*, IX, 34-38) riprendono l'allegoria della torre come superbia. Landino, che ben conosceva Fulgenzio, si mantiene più vicino al mitografo, indicando nella torre «lactanta et Arrogantia» (Landino, *Inf.*, IX, 106-11).

cioè irrequieta come il pensiero furibondo; Tisifone è *istarum vox*, ovvero la voce con cui il pensiero furioso si esprime, e Megera, la terza, è la protrazione della *lis* (*iurgium protelare*). Ripresa pressoché alla lettera dai Mitografi Vaticani (I, 2, 8; II, 2, 12; III, 6, 23), l'allegoria fulgenziana viene ulteriormente sviluppata da Bernardo Silvestre (*Commento all'«Eneide»*, § 69), che interpreta le Furie come gli stadi progressivi del peccato razionalmente concepito: la sua nascita in forma di pensiero (la *prava cogitatio* rappresentata da Aletto), la sua espressione verbale (il *malus sermo* che è Tisifone) e la sua concreta attuazione nei comportamenti (Megera, ovvero la *mala operatio*).

L'allegoria fulgenziana delle Furie non è particolarmente popolare tra i commentatori danteschi, che spesso vi rimandano a livello teorico, ma riferiscono piuttosto l'enodazione del Silvestre, in questo caso decisamente più diffusa.

Boccaccio è tra i pochi esegeti che, relativamente alle Furie, rimanda effettivamente al passo delle *Mythologiae*:

Appresso è da vedere quel che volesser gli antichi per li nomi di queste Furie sentire. E però la prima, la quale è chiamata Aletto, secondo che a Fulgenzio piace, non vuole altro dire che «senza riposo», acciò che per questo s'intenda ogni furioso atto prender principio dal continuo e noioso stimolo, il quale l'animo nostro riposar non lascia, quando in perturbazione alcuna caduti siamo di cosa la quale appetisca vendetta. La seconda è chiamata Tesifonè, la quale, sì come Fulgenzio medesimo dice, è detta così quasi dicessimo «tritonphone», il che in latino viene a dire «voce d'ira»; la qual voce d'ira dobbiamo intendere esser quella la quale l'animo perturbato e inquietato, con contumelia e vituperio di chi è cagione della sua perturbazione, manda fuori, come sono le villanie le quali gli adirati si dicono insieme. La terza è chiamata Megera e, secondo che ancora Fulgenzio dice, questo nome vien tanto a dire quanto «gran litigio», per lo quale dobbiamo intendere le vendette, l'uccisioni e le guerre, nelle quali si dimostrano le contenzioni grandi e pericolose e piene d'impeti furiosi e di danni inestimabili; e così della perturbazione, presa non giustamente, seguita o nasce l'inquietudine dell'animo, e della inquietudine dell'animo si viene ne' romori e nelle obiurgazioni, e da' romori si viene nella zuffa e nelle morti e nelle guerre e in ostinati odi.

BOCCACCIO, *Inf.*, IX, 34-51

Da Fulgenzio provengono effettivamente le interpretazioni di Aletto come «senza riposo» (*impausabilis*, nelle *Mythologiae*) e di Megera come «gran litigio» (quest'ultima però potrebbe derivare tanto dalla «magna contentio» di Fulgenzio e dei Mitografi Vaticani Primo e Terzo, quanto dalla «magna lis» del Secondo Mitografo Vaticano), mentre la spiegazione pseudo-etimologica di Tisifone da *tritonphone* non è desumibile da Fulgenzio (che rimanda piuttosto a *tuton phone, id est istarum vox*).

Per i nomi delle Furie Andrea Lancia presenta una duplice *interpretatio nominis*:

Aletho viene a dire tempestosa, Thesifone viene a dire boce di queste, Megera viene a dire grande contentione. Hanno a significare tre affetti de l'animo: ira causata nella potentia irascibile, cupidità nella concupiscibile, volontà in appetito luxurioso, o Aletto mal pensiero, Tesifone disonesto parlare, Megera furibunda opera, cioè li loro crinuti serpenti.

LANCIA, *Inf.*, IX, 49-53

La prima ha la sua origine in Fulgenzio e compare anche nei tre Mitografi Vaticani, mentre la seconda corrisponde a quella di Bernardo Silvestre.⁵

⁵ L'origine dell'interpretazione citata da Lancia è stata puntualmente segnalata dal curatore dell'edizione, Luca Azzetta, a p. 222, n. 9.

L'Anonimo fiorentino dichiara di rifarsi a Fulgenzio, ma in realtà se ne allontana decisamente, fuorché per l'interpretazione di Megera come «gran litigio» (che però, si è appena detto, poteva derivare anche da uno dei Mitografi Vaticani):

Vuole dire Aletto, secondo Fulgenzio, Voce di dolore: Tesifone tanto vuole dire quanto, Straboccamento; Megera tanto vuol dire quanto Gran litigio. Et che ciò sia vero, per gli effetti loro detti di sopra, assai è chiara la interpretazione de' loro nomi. Sono queste tre furie nomate in inferno Cani, in terra Furie, in cielo Dite.

ANONIMO FIORENTINO, *Inf. IX, Nota*

Gode di larghissima fortuna la versione di Bernardo Silvestre, ricordata da molti antichi commentatori danteschi. Il primo in ordine cronologico è Jacopo Alighieri, che, in merito alla rappresentazione delle Furie nel poema paterno, rifiuta l'interpretazione allegorica isidoriana (che nelle Erinni vedeva altrettanti peccati d'incontinenza) preferendo risolutamente quella di Bernardo Silvestre («Ma, secondo quello che nel presente libro si contiene, prendendo il soggetto delle dette parole, così è da considerare»). Di Fulgenzio sopravvive solo l'interpretazione di Aletto come *impausabilis*:

Per queste tre furie, secondo i poeti, ira cupidità e voloptà in vizioso modo usate si considerano, si come ira in offensione, la quale usare si dee in familiaria correzione. Cupidità in avarizia la quale usare in necessario procuramento de' bisogni si dee, e voloptà in lussuria la quale a fine di procreazione di figliuoli legittimamente si dee usare. Per le quali l'animo umano in ciò disposto in furia e in percussione permane, onde così figurativamente sono disposte qui per principio e chiamate, e secondo i pagani in forma di tre femmine co' capegli serpentini, così s'appellano cioè, ira cupidità e voloptà nel sopradetto modo usate. Ma, secondo quello che nel presente libro si contiene, prendendo il soggetto delle dette parole, così è da considerare, che si come ciascuna qualità corporale e operazione, secondo i pagani, à per suo motore alcuna Idea, così le scellerate maliziose e bestiali operazioni hanno tre idee cioè Aletto, Tesifoni e Megera, per le cui interpretazioni chiaramente s'intendono le tre qualità da cui generalmente ciascuno male si muove, cioè mal pensiero, dischiesto parlare e malvagia e furibonda operazione delle quali Aletto [im]pauabile cioè mal pensiero interpretato s'intende. Thesifo dischiesto parlare e Megera iniqua e furibonda operazione.

JACOPO ALIGHIERI, *Inf. IX, 37-42*

Guido da Pisa recupera l'esegesi di Bernardo Silvestre adattandola alla sua interpretazione delle Furie come «typum et figuram heretice pravitatis». Con la solita inclusione di Aletto/*impausabilis*, il resto del passo è genuinamente ripreso dal Silvestre:

iste tres Furie gerunt typum et figuram heretice pravitatis. Nulla enim pravitas est ita prava et ita periculosa, sive procedat a corde, sive procedat ab ore, sive procedat ab opera, sicut hereticorum sive paterinorum nequitia. [...]. Tres autem ideo furie sunt, quia tres sunt hereticorum prave et periculose nequitie. Nam prima procedit a corde: impia scilicet sapere et impia credere; secunda procedit ab ore: divinam scripturam falsis expositionibus exponere et predicare; tertia vero procedit ab opera: simplices animas sub pretext salutis in errorem inducere. His tribus praviis nequitiiis correspondent nomina Furiarum. Nam Alecto correspondet prave cogitationi; interpretatur enim Alecto «impausabilis», idest «mala et prava cogitatio». Thesiphone correspondet prave locutioni; interpretatur enim Thesiphone «supposita vox»; nam thesis grece, latine «positio»; phonus vero «vox» interpretatur; inde Thesiphone, idest «mala et prava locutio». Megera vero correspondet prave operationi; interpretatur enim megera «magna in malo constantia». Unde versus: *Mentes, verba, manus, Alecto corda flagellat, / Thesiphone verba*

*corruptit, Megera manus. Item alii versus: Excitat Alecto mentes, ad iurgia linguas / Thesiphone stimulat, ad turpia facta Megera.*⁶

GUIDO DA PISA, *Inf.*, IX, 37-39

I versi citati a chiusura del passo sono tratti dal commento alle *Metamorfosi* di Giovanni di Garlandia (IV, 199-200), memore anch'esso del *Commento* di Bernardo.

L'Ottimo⁷ dimostra di conoscere le interpretazioni fornite da Bernardo Silvestre (la prima ad essere esposta), da Isidoro («Altri sono, che queste tre Furie attribuiscono ad ira, e a cupidità, e a lussuria») e dal Terzo Mitografo Vaticano, come si evince dalla spiegazione di Tisifone come «vendetta di morte» («ultionem mortis interpretatur»):⁸

Queste tre Furie, delle quali qui si parla, l'una ch'ha nome Aletto, è interpretata non pausabile, cioè senza posa, o contenditrice, la quale anco risponde al malvagio pensiero. Tesifone è interpretata, sopposta voce, cioè malvagio parlare; e corrisponde alle male parole. Megera è interpretata, grande co[n]ten]zione, o grande fermezza di male; e corrisponde alla mala perseveranza delle male operazioni. E così queste tre Furie rapresentano la [e]retica malizia, della quale nulla n'è più grave, né tanta, il cui pensiero è Aletto, cioè tempestoso; il parlare Tesifone, cioè malvagio, e abominabile; l'operazione Megera, perseverante in male, e tenace. Altri sono, che queste tre Furie attribuiscono ad ira, e a cupidità, e a lussuria; cioè all'ira [Aletto], ch'è impausabile; Tesifone danno alla cupidigia; Megera danno all'appetito carnale di lussuria, che procede non per procreare figliuoli, ma per dilettaçione, e ch'è perseverante in tale diletto reo: avegnachè in ciascuno peccato mortale si possa dire che intervenga le allegorie di queste tre Furie, cioè mal pensare, [mal] parlare tenacemente, male opere; [...] per le cui interpretazioni s'intendono le tre qualità, delle quali ciascun male si muove: malo pensiero, disonesto parlare, malvagia operazione; [...]. Altri dice, che Aletto è a dire senza posa, Megera grande contençione, Tesifone vendetta di morte.

OTTIMO COMMENTO, *Inf.* IX, 16-42⁹

Pietro (e dunque anche il commentatore di Cassino)¹⁰ riprende alla lettera Bernardo:

Quantum ad allegoricum integumentum, auctor alique poete nichil aliud in hoc volunt sentire nisi quod hec tres furie designent tria genera malorum inducentium homines in hoc mundo motu diabolico ad turbationem menti et intellectus, ut insanos et furentes; omne enim malum aut cogitatur tantum, aut cogitatur et in sermone prodit et in actum. Unde prima dicitur Alecto, idest 'impausabilis', per quam intelligimus malam cogitationem que nunquam quiescit nullo eventu vel timore. Secunda dicitur Thesiphone quasi 'vox sequens', et supposita mala enim cogitatio ad hoc tendit ut voce exprimat malum quod concepit. Tertia dicitur Megera, quasi 'megalaris'. Idest 'operatio'; et sic primum est non pausando furiam concipere, secundum in vocem erumpere, tertium ad factum venire.

PIETRO ALIGHIERI 3, *Inf.*, IX, 38-48

⁶ Vd. anche GUIDO DA PISA, *Inf.*, IX, 44-46: «Cum itaque Megera peccatum inique operationis importet, merito eterni luctus regina vocatur. Interpretatur enim, ut dictum est, "magna in malo constantia". Non enim prava cogitatio nec prava locutio, sed prava operatio hominem hereticum facit».

⁷ Interessante notare che l'Ottimo, commentando *Purg.*, XXV, 79-81, dimostri di confondere le Furie e le Parche («Di queste tre furie, Cloto, Lachesis, ed Antropos è scritta l'esposizione nella [chiosa] del IX canto d'Inferno»), confusione forse derivante dalla lettura del Primo Mitografo Vaticano, in cui la descrizione delle Parche è immediatamente contigua a quella delle Furie, tutte rubricate come servitrici di Plutone.

⁸ Ripresa anche in OTTIMO COMMENTO 3, *Inf.* IX, Nota: «Alla .III. parte scrive tre furie infernali: Megera interpretata grande contençione. Alettho, inquietevole; Thesifone, vendetta di morte».

⁹ Commento ripreso puntualmente anche in OTTIMO COMMENTO 3, *Inf.*, IX, 37-42.

¹⁰ Vd. CODICE CASSINESE, *Inf.*, IX, 39.

Guglielmo Maramauro inverte l'ordine consueto delle Furie, confondendo i ruoli. Ecco che allora Tesifone da mediana diviene prima e le si attribuisce la «prava cogitatione»; Megera da terza diventa seconda e acquisisce il significato in realtà proprio di Tisifone, cioè la «prava prolotione», mentre Aletto assume posizione e ruolo di Megera, cioè la «prava operatione»:

Or diciamo che significano queste tre Furie. E cominciamo da Tesifone, la qual se interpetra la prava cogitatione; la seconda Megera, *idest* la prava prolotione; la terza Allecto, *idest* la prava operatione.

MARAMAURO, *Inf.*, IX, 16-54

Benvenuto si attiene a quella che ormai è divenuta l'interpretazione vulgata, ripetendo anch'egli: «Erines, idest contentiones animi, linguae et manus». ¹¹ Il riferimento a Megera come «magna lis» potrebbe però provenire dal Mitografo Vaticano Secondo («Megaera, [...] id est magna lis»):

Ad cuius intelligentiam est breviter sciendum, quod istae furiae infernales finguntur ab omnibus poetis esse tres, quia omne malum perpetratur mente, lingua, manu, unde vocantur Alecto, Thesiphone, Megera. Prima, moraliter loquendo, est prava cogitatio, et Alecto interpretatur impausabilis, quia non permittit quiescere mentem. Secunda est prava locutio, unde Thesiphone interpretatur vox supposita, nam vox servit locutioni. Tertia est prava operatio, unde Megera interpretatur longa lis.

BENVENUTO, *Inf.*, IX, 34-39

Memore di una più ampia porzione del brano di Bernardo Silvestre, Buti ne riprende anche le interpretazioni di Acheronte e della Notte, genitori delle Furie («Eumenides tres sunt filie Noctis et Acherontis [...]. per Acherontem [...] accipimus dolorem qui in Nocte, id est ignorantia animi, procreat»: *Commento all'«Eneide»*, § 69):

E prima, i poeti intesono che queste sono quelle che fanno perturbare le menti de' peccatori che peccano per malizia: chè a quelli che peccano per incontinenza non sono necessarie; e però per comune vocabolo le chiama furie perch'elle fanno perturbare la mente: furia tanto è quanto perturbazione di mente. E ben nascono d'Acheronte che significa senza grazia [...]: chè quivi ove sono, non è la grazia di Dio; e similmente nascono della Notte che significa ignoranza e chiamasi la prima Aletto che vuol dire non riposevole: imperò che questa si pone per li mali pensieri che sempre molestano la mente; l'altra si chiama Tesifone; cioè voce supposita, ovvero voce d'ira, e questa si pone per le male parole che escono dalla bocca; la terza si chiama Megera; cioè maggior tempesta, e questa si pone per le male operazioni.

BUTI, *Inf.*, IX, 31-42¹²

Il volgarizzamento A del commento di Graziolo Bambaglioli (o Chiose Vernon) presenta una sintetica spiegazione tratta dal Silvestre:

E queste tre che apparvono in sulla cima della torre la prima fu Aletho questa significa il mal pensiero. La seconda fu Tesifone. Questa significa il pravo parlare. La terza fu Megiera e questa significa la prava operazione cioè male aoperare e per questi vizi nascono tutte le resie e lle equizioni che ssono sopra la terra.

CHIOSE VERNON, *Inf.* IX, 16-51

¹¹ Vd. BENVENUTO, *Inf.*, IX, 43-45.

¹² Vd. anche BUTI, *Inf.*, IX, 43-48; 49-54, e 124-133.

Priva di particolare interesse anche la chiosa di Giovanni Bertoldi da Serravalle:

Iste Furie vocantur Alecto, Thesiphon et Megera. Alecto interpretatur prava cogitatio mentis; Thesiphon interpretatur prava loquutio; Megera, prava operatio: ab tribus Furiis procedunt omnia mala. Dicuntur Furie, quia efficiuntur et faciunt personas furiosas, idest non videntes, nec cognoscentes actines suas, quando male operantur. Et Megera dicitur Erinis, idest Furia centum protestatum. Dicitur ab heris, quod est lix et contemptio: a prava igitur cogitatione et prava locutione et prava operatione sunt et proveniunt omnia peccata; nam, primo, malum concipitur expeditis, devenitur ad opera mala, que manibus fiunt, etc.

SERRAVALLE, *Inf.* IX, 37-42

8.2. Medusa e le Gorgoni

Al personaggio mitico di Medusa, solo evocato dalle Furie sugli spalti di Dite e latore di un'allegoria difficilmente penetrabile, viene concessa particolare attenzione dagli antichi commentatori, che ne ripercorrono le vicende e i possibili sovrasensi di cui Dante sembrerebbe averlo investito.

Tra gli episodi riguardanti la primogenita di Forco e Ceti, cruciale è quello che narra lo stupro della giovane, consumato da Nettuno entro un tempio consacrato a Minerva. La vicenda è ricordata da Ovidio (*Met.*, IV, 794-803) e ripresa poi da Servio e dal Primo Mitografo Vaticano:¹³

[...]. Clarissima forma
multorumque fuit spes invidiosa procorum
illa, neque in tota conspectior ulla capillis
pars fuit; inveni, qui se vidisse referret.
Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae
dicitur: aversa est et castos aegide vultus
nata Iovis textit, neve hoc inpune fuisset,
Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros.
Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes,
pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.

Il caso, all'origine della mostruosa trasformazione di Medusa, viene riferito negli stessi termini da molti commentatori danteschi (Jacopo Alighieri, Guido da Pisa, Graziolo Bambaglioli, Jacopo della Lana, l'Ottimo, Guglielmo Maramauro, Boccaccio, Buti e l'Anonimo Fiorentino).

Proprio perché narrato da Ovidio – e in parte anche da Lucano – l'episodio viene trascurato invece da Fulgenzio – «Gorgonas dici uoluerunt tres, quarum prima Stenno, secunda Euriale, tertia Medusa, quarum quia fabulam Lucanus et Ovidius scripserunt poetae grammaticorum scolaribus rudimentis admodum celeberrimi, hanc fabulam referre

¹³ SERVIO, *ad «Aen.»*, VI, 289: «sed Medusa, erecta favore Neptuni, ausa est crines suos Minervae capillis praeferre: qua re indignata dea, crines eius in serpentes vertit eamque excidi a Perseo fecit luminibus orbatam, fecitque ut quisquis caput eius vidisset verteretur in saxum»; *ad «Aen.»*, VI, 616: «sed alia fabula refert, Medusam mirae parsimoniae virginem fuisse, et ob hoc acceptam Minervae. quae compressa a Neptuno Pegasus equum dicitur edidisse: quod posteaquam Minerva cognovit, eius caput dicitur amputasse et suo adfixisse pectori, eique tribuisse vim, ut quidquid vidisset mutaret in saxum»; MYTHOGR. I, 131: «Medusa Gorgo quum propter pulchritudinem a pluribus peteretur, conjugium Neptuni effugere non potuit. Quae quoniam in templo Minervae cu meo rem habuit, propter religionem loci, quem inquinavit, crines ejus ab eadem in serpentes sunt mutati, ut, quum petita in conjugium a pluribus procis esset, objecta deformitate, obvios in fugam verteret».

superfluum duximus» (*Mit.*, I, 21) –, che si sofferma sulle informazioni meno vulgate (l'interpretazione storica e il significato allegorico del mito).

Nel brano delle *Mythologiae* Fulgenzio condensa alcune delle informazioni che verranno riprese con maggior insistenza dai commentatori medievali: l'interpretazione storica del mito delle Gorgoni, che sarebbero state chiamate così in quanto eredi del regno e delle ricchezze di Forco (nella tradizione alternativamente re di Spagna, d'Africa, o di Corsica e Sardegna),¹⁴ ulteriormente ampliate grazie alla loro notevole perizia agraria, che ne avrebbe reso i possedimenti particolarmente produttivi. Da qui deriverebbe, secondo la disinvoltata pratica di deduzione etimologica fatta propria da Fulgenzio, il nome delle tre sorelle Gorgoni: «unde et Gorgo dicta est quasi georgigo; nam Grece georgi agricultores dicuntur». Medusa, in quanto primogenita, è l'erede del regno paterno e quella che, in virtù della sua astuzia, simboleggiata dal capo anguicrinito («serpentino uero capite ideo dicta est, quod astutior fuerit»),¹⁵ riuscì ad ampliare e arricchire ulteriormente i propri possedimenti («Quarum Medusa maior quae fuerat locuples regnoque colendo fructificandoque ampliauerat»).

Tale interpretazione delle tre Gorgoni come ricche possidenti viene ripresa, dopo Fulgenzio, dai Mitografi Vaticani Primo (130)¹⁶ e Secondo (112),¹⁷ da Giovanni Scoto Eriugena, Remigio di Auxerre, Giovanni di Garlandia e Giovanni del Virgilio.

I commentatori danteschi vi si riferiscono spesso, a partire almeno da Graziolo Bambaglioli:

nam, prout scribit Ovidius et Lucanus, quidam rex nomine Forcus habuit tres filias que vocate sunt Gorgone, ita quod tres Gorgone vocabantur; in speciali tamen prima vocata est Steno, secunda vocata est Euriale, tertia dicta est Meduxa, que fuit maior natu et aliis sororibus locuplettior, unde dicta est Gorgo, quasi gergo, quia ad ampliandum et conservandum regnum patris pre ceteris sororibus intendebat: nam georgii greche, latine agricultores, ampliatores et conservatores terrarum dicuntur.

BAMBAGLIOLI, *Inf.*, IX, 46-57

Bambaglioli sembra rifarsi direttamente alla fonte fulgenziana per quanto concerne la progenie di Forco: non solo il commentatore trecentesco riporta l'errata pseudo-etimologia di origine fulgenziana (*Gorgo* < *georgigo* [*géorgikos*] < *géorgoi* = *agricultores*), ma anche la notizia secondo cui la primogenita Medusa era la più ricca tra le sorelle («locuplettior») e quella che più si era prodigata per l'espansione dei domini paterni («ad ampliandum et conservandum regnum patris pre ceteris sororibus intendebat»).

Fulgenzio però, nel fornire queste informazioni, dichiarava di rifarsi alla fonte di un non meglio noto Theocnidus, definito come «antiquitatum historiographus»,¹⁸ mentre Bambaglioli afferma di rifarsi alle due principali fonti classiche di informazione mitologica, Ovidio e Lucano, («prout scribit Ovidius et Lucanus»), che però non forniscono affatto queste notizie. Verrebbe ragionevolmente da pensare che Bambaglioli, obliterando il

¹⁴ Così si legge nei Mitografi Vaticani Primo (129: «Phorcus Thoosae Nymphae et Neptuni filius dicitur: ut autem Varro dicit, rex fuit Corsicae et Sardiniae») e Secondo (167: «Phorcus, Thoosae Nymphae et Neptuni filius, rex fuit Corsicae et Sardiniae»). Entrambi si rifanno a SERVIO, *ad «Aen.»*, V, 824: «hic autem Phorcus dicitur Thoosae nymphae et Neptuni filius. ut autem Varro dicit, rex fuit Corsicae et Sardiniae».

¹⁵ La chioma serpentina come simbolo di astuzia è ripresa anche da BUTI, *Inf.*, IX, 49-54, e OTTIMO, *Inf.*, IX, 16-42. L'allegoria è usata, oltre che da Fulgenzio, anche dal Secondo Mitografo Vaticano (112).

¹⁶ «Fuerunt autem locupletissimae; unde et Gorgones, quasi *georgicae*, id est quasi *terrae cultrices*: γῆ enim Graece, Latine *terra*; γεωργία dicitur *cultura*. Mortuo patre, Medusa major filia in regnum successit, quam Perseus, rex Asiae, interfecit, et ejus regnum abstulit».

¹⁷ «Fuerunt autem locupletes nimis; unde *Gorgonae* dicuntur, quasi *terrae cultrices*: γῆ enim *terra*, ἐργασία *cultura* dicitur. Sed mortuo patre, Medusa in regnum ejus successit».

¹⁸ BALDWIN, *Fulgentius and His Sources*, cit., p. 56.

riferimento fulgenziano all'opera dello sconosciuto storiografo dell'antichità Teocnido, serbasse memoria dei due autori classici, appunto Ovidio e Lucano, citati da Fulgenzio in quanto *auctoritates* essenziali per chiunque volesse conoscere la *fabula* di Medusa, ma che, in quanto universalmente noti e assiduamente frequentati nelle prime classi di istruzione grammaticale, egli non si curi di citare nel dettaglio.

Rifacendosi alle informazioni del Bambaglioli,¹⁹ anche l'Ottimo si attiene a questa tradizione (aggiungendo semmai ulteriori inesattezze, come la convinzione che Ceto sia madre di Forco e non la ninfa sua sorella da cui generò molti figli, per lo più mostri marini, tra cui Medusa, come narra la tradizione facente capo a Esiodo):²⁰

Uno Forcus re, figliuolo di Ceto, ebbe tre figlie chiamate Gorgoni per generale nome, ma particolarmente l'una ebbe nome Steno, l'altra Euriale, la terza Medusa, della quale qui si fa menzione; la quale Medusa fu di più tempo che l'altre, e più ricca, e però ella ritenne maggiormente questo nome Gorgone, che è greco, e viene a dire amplificatore di terra. Ella succedette come maggiore al padre nelli primi onori nel regno. Intese ad accrescerlo, però che di lui non rimase maschio.

L'OTTIMO COMMENTO, *Inf.* IX, 16-42

Anche Pietro Alighieri si rifà a questa tradizione di origine fulgenziana:

Poetae ponunt Phorcum regem fratrem Saturni de Hispania habuisse tres filias, scilicet Medusam, Sthennionem, et Euryalem, quarum nomen generale est Gorgon, [...]. Veritas fabulae est: tres sorores fuerunt et filiae Phorci regis Hispaniae, quae una consimile pulcritudine vigeabant, et remanserunt mortuo patre in dicto regno, quod regnum dicta Medusa, ut astutior ceteris sororibus, cultura et redditu anxie stimulabat.

PIETRO ALIGHIERI 1, *Inf.* IX, 52-54

Unde dictae sunt Gorgones, et maxime ipsa Medusa, quasi terrae cultrices; gorge enim graece, latine terra dicitur. Ex quo in magnas divitias devenerunt, et de divitiis in superbiam.

PIETRO ALIGHIERI 1, *Inf.* IX, 55-57

est etiam notandum quod poete, sive hoc ystorice sive fabulose, narrant quod quidem Forcus, rex Yspanus ditissimus, moriens reliquit tres filias, quarum prima Medusa, secunda Stenninio, tertia Eurialis vocabatur. Que Medusa regnum tale cultura terre, ultra alias eius dictas sorores, amplicavit, unde in tantam ex hoc ascendit superbiam ut eius terrore homines lapidei, eam respicientes, efficiebatur. [...] Dicitur enim Gorgon a *ge*, quod est terra, et *corge*, cultura. Unde dicitur: *Est Gorgon cultrix terre tale omneque nomen, / ex tribus hiis magis ere Medusa nitet. / Conformes lapidi facit esse Medusa timore, dum rutilare come queque rigere facit.*

PIETRO ALIGHIERI 2, *Inf.* IX 52-57

Ad id quod tangit de Medusa est premictendum quod, secundum quod scribit Lucanus in viii^o, ystorice dicitur quod quidam Forcus, rex Yspanus, tres habuit filias: prima vocata fuit Medusa, secunda Stennio, tertia Euriale; quo mortuo, post eum ditissime remanserunt, et etiam maxime effecte sunt epulentissime post mortem dicti eorum patris, cultura terre ampliando dictum eorum regnum. Presentima dicta Medusa ideo vocata est Gorgon ipsa et quelibet alia sua soror predicta; 'Ge' enim 'terra' dicitur grece,

¹⁹ Vd. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, cit., p. 357.

²⁰ L'errore viene espunto nella terza redazione del commento, decisamente scorciata (commento ai vv. 49-54): «Medusa fu figl[i]a del re Forco, questa succedette al padre nella governatione del regno sì come la maggiore delle tre figl[i]e».

Pietro rimanda all'etimologia fulgenziana di Gorgone e riferisce della maggiore ricchezza della primogenita, dedita all'agricoltura. La conseguenza naturale di tale ricchezza è, secondo Pietro (e coerentemente con la sua interpretazione del luogo infernale dantesco), l'insuperbirsi della ricca Medusa. Rispetto alla precedente redazione compare il riferimento a Lucano, al IX libro della *Pharsalia*, in cui si narrerebbe *istorice* che Forco, padre delle Gorgoni, fosse «rex Yspanus». Anche in questo caso, come già nel commento di Bambaglioli, il riferimento a Lucano è inesatto; nel nono libro del poema sulla guerra civile si legge infatti che questi era sovrano di Libia, non di Spagna:

Finibus extremis Libyes, ubi fervida tellus
accipit Oceanum demisso sole calentem,
squalebant late Phorcynidos arva Medusae,
non nemorum protecta coma, non mollia suco,
sed dominae voltu conspectis aspera saxis.

Phars., IX, 624-62

Vicino alle posizioni di Pietro è Guglielmo Maramauro, che attribuisce a Forco il dominio sulla Spagna e che vede nell'accresciuto regno di Medusa l'origine della sua supposta superbia.²²

Buti si limita a ricordare l'annegamento di Forco (all'origine della vulgata che lo considerava un dio marino)²³ e la sovranità ereditaria di Medusa:

Dicono adunque che Forco re d'Africa, nelle parti occidentali, ebbe tre figliuole; l'una che ebbe nome Stennio, l'altra Euriale, l'altra Medusa; [...]. Morto Forco in mare, benchè secondo la finzione diventò dio marino, con tutto lo suo esercito col quale annegò in mare, rimase Medusa, la quale era la maggior figliuola, donna del regno.

BUTI, *Inf.* IX, 49-54

Guido da Pisa riferisce solo molto rapidamente la notizia: «Ubi notandum est quod quidam rex nomine Phorcus habuit quandam filiam que dicta est Medusa, sive Gorgon. Huic Meduse pater regnum reliquit» (IX, 52).

Boccaccio mostra il debito più evidente con Fulgenzio, citando questi e le sue fonti (Teocnido e Sereno):

Forco, figliuolo di Nettunno e dio del mare, generò d'un monstro marino tre figliuole, delle quali la prima fu chiamata Medusa, la seconda Stennio, la terza Euriale, e tutte e tre furono chiamate Gorgoni; e, secondo che testimonia la fama antica, non ebbero tra tutte che uno occhio, il quale vicendevolmente usavano [...]. Che esse avessero tra tutte e tre solamente un occhio, par che credano Sereno e Teognido, antichissimi istoriografi, per ciò essere detto, perché esse tutte e tre fossero d'una medesima e igual bellezza e per questo fosse un medesimo il giudizio di tutti coloro li quali le riguardavano; altri voglion dire che esse tra tutte e tre avessero un solo regno e quello vicendevolmente reggessero e per quello vedessero, cioè valessono. [...] Gorgone furon chiamate per ciò che,

²¹ Vd. anche PIETRO ALIGHIERI 1, *Inf.*, IX, 52-54; 55-57; PIETRO ALIGHIERI 2, *Inf.*, IX, 52-57.

²² MARAMAURO, IX, 16-54: «Queste fuoron tre figlie de Forco re de Spagna, tra le quale [Medusa] era la più onorata, e ampliò assai el regno, e montò in tanta superbia che la gente, quando la vedeva, non li aproximava, chè li faxeva tuti morire, e per pagura nullo audeva parlare: e così se figuraveno tornati in petra».

²³ Tale informazione è già in in Servio e nei Mitografi Vaticani Primo e Secondo, che a lui si rifanno.

secondo Teodonzio dice, essendo dopo la morte del padre loro rimase ricchissime, con tanta sollicitudine e avvedimento curarono le cose, nelle quali consistevano le loro ricchezze, le quali il più erano in terre, che dalli loro uomini furono chiamate Gorgoni, il qual nome suona «cultrici di terra».

BOCCACCIO, *Inf.* IX, 52-60

Onde è da sapere, che Forco fu re di certe isole, le quali si chiamono Forcades, et sono nelle parti d'occidente ne' confini di Libia. Questo Forco ebbe tre figliuole di maravigliosa bellezza: morì Forco, et però che non avea figliuolo maschio, rimase il reame a queste tre sirocchie. Costoro attesono a crescere et empieri il reame che rimase loro del padre; et però furono chiamate Gorgoni, che tanto vuole dire Gorgone in greco quanto Coltura di terra in latino: dilettoronsi molto costoro in fare coltivazione et porre frutti.

ANONIMO FIORENTINO, *Inf.* IX, *Nota*

8.2.1. Le Gorgoni come allegoria fulgenziana del terrore

L'idea che Medusa, anzi, più precisamente, che il suo capo, il *Gorgoneion*, fosse in grado di suscitare il terrore e che perciò venisse adoperato come strumento profilattico dalla dea della sapienza, Minerva, è piuttosto antica. Anzi, ancor prima che nella cultura della Grecia arcaica, l'idea di un *Ur-Gorgoneion*, diffuso in civiltà precedenti, come quella assira, associato al terrore testimonia l'antichità di questo simbolo, che sembra connesso con i primordi dell'esistenza umana.

Il capo della Gorgone sembra godere di vita propria, sembra cioè che il mito riguardante il *Gorgoneion* sia anteriore a quello riguardante l'intera figura di Medusa e la sua uccisione ad opera di Perseo. Già nell'*Odissea*, ad esempio, la minaccia dell'incontro con il *Gorgoneion* induce Ulisse ad abbandonare precipitosamente l'Ade per riguadagnare la via della propria nave e sfuggire al rischio di rimanere nell'oltretomba per l'eternità, tramutato in pietra.

La funzione del *Gorgoneion* come ἀποτρόπαιον è ben nota anche nella cultura latina, in cui la notizia del capo della Medusa apposto dalla dea della sapienza Minerva sulla propria ègida per proteggerne *sapientia* e *prudencia* è assai vulgata e ben testimoniata anche dalla letteratura mitografica.²⁴

Questo specifico mitema sembra noto almeno a Buti:

Ancora il capo di Medusa veduto dalle persone muta in sasso: imperò che chi riguarda alla paura, perde lo conoscimento; e per tanto Perseo vi vae avverso, perché il virtuoso si lascia la paura di dietro perché la dispregia non pensandola, se non in figura, tanto che l'abbia vinta, però la riguarda e mirala nello scudo del cristallo di Pallade che è chiara e rilucente difensione di sapienza. Dà Perseo ancora lo capo di Medusa alla sapienza alla quale lo porta nel petto; ma non lo ragguarda, perché lo savio porta sempre seco la paura nella mente; ma non si lascia vincere a quella: chè non li volge il viso; cioè non li dà lo intelletto, e così espone santo Ilario la detta finzione, seguitando Fulgenzio.

BUTI, *Inf.* IX, 49-54

Decisamente popolare è l'allegoria fulgenziana (*Mit.*, I, 21), che vede nelle Gorgoni tre tipi di terrore, ovvero: il terrore che indebolisce la mente («terror qui mentem debilitat», rappresentato da Stennio); quello, più profondo, che pervade lo spirito («qui profundo

²⁴ Per i rimandi puntuali si veda il cap. 5.

quodam terrore mentem spargit», corrispondente a Euriale); e il terzo tipo di terrore, che non solo oscura la mente, ma anche la vista (cui corrisponde Medusa, cioè «quasi meidusam, quod uidere non possit»).

Rispetto all'allegoria di Fulgenzio i primi due Mitografi Vaticani introducono una variazione concernente Medusa: ella non è più, come nelle *Mythologiae*, «meidusam», cioè «quod uidere non possit», ma diventa *amentia* od *oblivio*, ovvero follia e dimenticanza nel Mitografo Vaticano Primo (130), solo *oblivio* nel Secondo (113).

La maggior parte degli esegeti del poema dantesco, commentando questo luogo dell'*Inferno*, fanno riferimento a Fulgenzio, integrando il parziale correttivo di Medusa come *oblivio*, che apprendevano dai Mitografi Vaticani. Guido da Pisa ricorda come «Allegorice per Medusam, sive Gorgonem, accipimus terrorem et oblivionem quibus Perseus, idest homo sapiens, caput amputab»,²⁵ ma confonde le etimologie, per cui è Medusa a significare *terror* e Gorgone a indicare *oblivio* e non viceversa, come vogliono i Mitografi Primo e Secondo:

Medusam autem ideo vocant quia terrorem et oblivionem inmittere sibi volunt; quia videndo autor ipsam, que Gorgon alio nomine nuncupatur, totus territus extitisset, et ex terrore fuisset sibi oblivio subsecuta. Interpretantur enim Medusa “terror”, et Gorgon “oblivio”. Ideo ut Dantes Inferni secreta non videat sibi terrore, conantur inmittere, et ut ea que iam viderat aliis revelare nequeat, conantur ipsum in oblivionem inducere. Ex terrore enim nascitur oblivio.

GUIDO DA PISA, *Inf.* IX, 37-39

Andrea Lancia riferisce l'interpretazione della leggenda della morte di Medusa a opera di Perseo come allegoria della virtù che scaccia la paura, presente nelle *Mythologiae* (I, 21) e nel Mitografo Vaticano Terzo (14, 2): «La morte di Medusa favoleggia Ovidio nel iiiii libro del *Metamorphoseo*, favola xiiii. L'alegoria de la favola si è che Perseo si pone per la virtù, la quale discipa la paura e disprezza li orribili timori».²⁶

L'Ottimo ricorda solo l'allegoria di Medusa come «dimenticanza»,²⁷ mentre Pietro Alighieri riporta compiutamente l'allegoria fulgenziana:

Ex quo [*sic* Gorgones] in magnas divitias devenerunt, et de divitiis in superbiam; in qua apparentes suo stupore et terrore timendo homines vel in videndo eas, quasi lapides efficiebantur. Et ideo quia triplex est terror mundanus superbiorum, faciens nos interdum ut lapides insensibiles, ideo tres dicuntur sorores istae ei attributae. Prima species terroris est debilitas mentis, quae pro Sthenione ponitur. Secunda, mentis sparsio et lata profunditas, quae pro Euryale ponitur: tertia, caligatio visus, et ecce Medusa. Perseus, idest virtuosus, cum scuto Palladis, idest cum argumento sapientiae, caput Gorgonis, idest Medusae, amputavit, idest regnum abstulit.²⁸

PIETRO ALIGHIERI 1, *Inf.*, IX, 55-57

²⁵ GUIDO DA PISA, *Inf.*, IX, 52.

²⁶ LANCIA, *Inf.*, IX, 49-53.

²⁷ «Per Medussa prendiamo la dimenticanza, a la quale Perseo, cioè l'uomo savio, taglia la testa, quando colla tenace memoria sempre intende»: L'OTTIMO COMMENTO, *Inf.*, IX, 16-42: vd. anche il commento ai vv. 61-63, e la terza redazione del commento, vv. 49-54.

²⁸ Vd. anche PIETRO ALIGHIERI 2, *Inf.*, IX, 52-57, e PIETRO ALIGHIERI 3, *Inf.*, IX, 52-57, da cui dipende il CODICE CASSINESE, *Inf.*, IX, 39: «in quibus tribus sororibus poete postea finserunt tres terrores hujus mundi quorum primus mentem debilitat secundus mentem spargit tertius caliginem visus inducit et hec est dicta medusa cujus caput perseus cum auxilio palladis amputavit respiciendo eam mediante clipeo cristallino quod sic allegorizatur perseus pro virtute accipitur que juvante pallade. idest. sapientia habet extinguere hos terrores mundanos. procedentes a regibus et aliis potentibus et maxime a tyrannis qui sepe ne dum mentem sed etiam sensum in lapidem .idest. in sensualitatem ducunt».

Boccaccio è l'unico a rimandare alle fonti citate da Fulgenzio, cioè i due storici Teocnido e Sereno, ma poi immette l'allegoria di Medusa come *oblivio* prelevandola dai Mitografi Vaticani e dimentica che è in Fulgenzio (e non nel fantomatico Teodonzio) che si leggeva la spiegazione storica del mito delle Gorgoni:

Gorgone furon chiamate per ciò che, secondo che Teodonzio dice, essendo dopo la morte del padre loro rimase ricchissime, con tanta sollicitudine e avvedimento curarono le cose, nelle quali consistevano le loro ricchezze, le quali il più erano in terre, che dalli loro uomini furono chiamate Gorgoni, il qual nome suona «cultrici di terra». Ma Fulgenzio, il quale intorno alle fizioni poetiche ebbe mirabile e profondo sentimento, par che senta tutto altramenti: per ciò che egli scrive essere tre generazioni di paura, le quali per li nomi di queste tre sorelle si dimostrano. E primieramente dice che Stennio è interpretata «debilità», cioè principio di paura, il quale solamente debilita l'animo di colui con cui cade; appresso dice che Euriale è interpretata «lata profondità», cioè stupore o amenzia, la quale con un profondo timore sparge e disgrega l'animo debilitato; ultimamente dice che Medusa significa «oblivione», la quale non solamente turba l'avvedimento dell'animo, ma ancora mescola in esso caligine e oscurità.

BOCCACCIO, *Inf.* IX, 52-60

Solo Buti e l'Anonimo fiorentino ricordano la possibile spiegazione di Medusa come *amentia*, testimoniata solo dal Mitografo Vaticano Primo:

Perseo, che significa virtù, aiutato da Pallade; cioè dalla dia della sapienza, vince Medusa: cioè oblivione che è una spezie di terrore, perché Medusa è una delle tre sorelle che si chiamarono Gorgones; cioè terrori. Gorgon s'interpetra terrore, e perché sono tre le specie de' terrori, però si nominano tre suore; cioè Stenio, che s'interpetra debilità di mente, ch'è principio di paura; Euriale che s'interpetra lata profondità, stupor di mente, ovvero amenzia, quando la paura abbatte la mente; Medusa; cioè dimenticamento, quando la paura non solamente impaccia il conoscimento; ma ancora vi mette ignoranza delle cose sapute.²⁹

BUTI, *Inf.*, IX, 49-54

Sono ancora queste tre sirocchie le tre paure, le quali vengono nell'animo degl'uomini: et questo è quello che intende l'Auttoe, però che Stenia tanto vuole dire quanto Timidezza; et questa è la prima paura; però che gli uomini, sentita o udita cosa d'averne paura, primamente divengono timidi. Euriale è la seconda paura, che tanto vuole dire quanto Larga profondità, però che questa timidezza incontante si comincia a distendersi per tutto l'animo. Medusa, ch'è la terza, tanto vuole dire quanto Oblivione, però che, ricevuta la timidezza, et dilatata questa timidezza per l'animo, incontante gli uomini diventano smarriti et fuori di sé; et pertanto si può dire che Medusa gli faccia diventare pietra, però che gli uomini usciti fuori di sé rimangono freddi et senza sentimento com'una pietra.

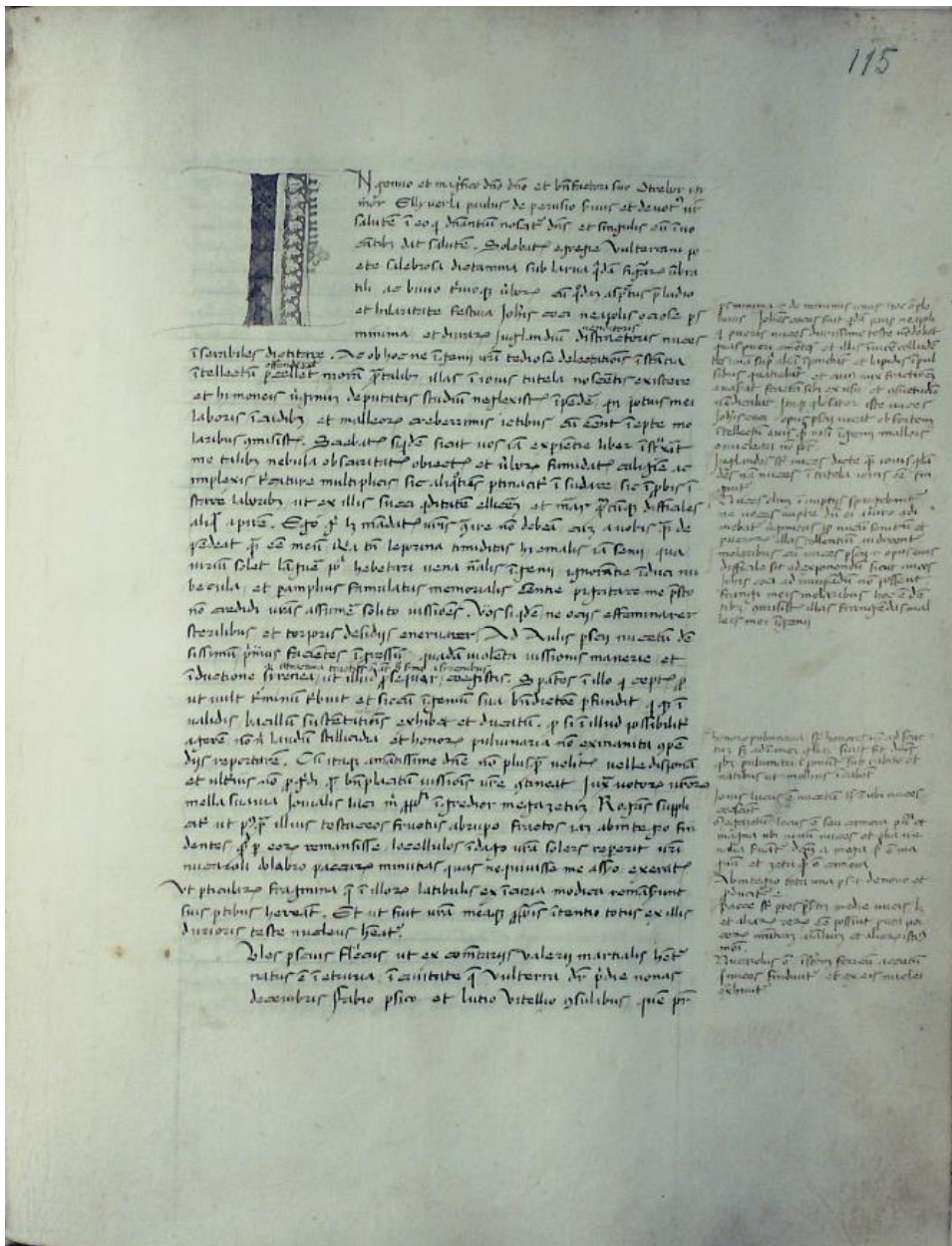
ANONIMO FIORENTINO, *Inf.*, IX, Nota

²⁹ Vd. anche il commento ai vv. 61-63.

Appendice

Le glosse mitografiche contenute nel commento di Paolo da Perugia alle *Satire* di Persio

Descrizione dei manoscritti che tramandano le opere mitografiche di Fulgenzio e dei Mitografi Vaticani (secc. IX-XIV)



Ms. Cremonese 109, c. 115^r

Le glosse mitografiche contenute nel commento di Paolo da Perugia alle *Satire* di Persio

Paolo da Perugia e il commento alle *Satire* di Persio

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, le segnalazioni di un paio di fortunati ritrovamenti riportano l'attenzione sulla figura di Paolo da Perugia († 1348), di colui cioè che, agli inizi del Trecento, fu *magister et custos* (così lo definisce Boccaccio) della biblioteca regia angioina.¹

Fino al 1893 l'unica opera nota di Paolo da Perugia erano le *Geonologie tam hominum quam deorum*, parzialmente trascritte dal Boccaccio nel suo Zibaldone Magliabechiano (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, B. R. 50, già II, II, 327). In quell'anno Georg Voigt² segnalava di essere stato avvisato da Francesco Novati della scoperta di un'altra opera del Perugino, il commento alle *Satire* di Persio, contenuto in un manoscritto conservato presso la Biblioteca Governativa di Cremona (n. 109) e di cui Ghisalberti, dopo trentasei anni dall'annuncio del ritrovamento, forniva un'edizione parziale. Nel 1914 Francesco Torraca scopriva, nella Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, un'altra presunta opera del Perugino (contenuta nel miscelaneo manoscritto con segnatura V F 21, ai ff. 38v-50r), un commento a Orazio intitolato *Glose super Poetria Oratij edita per Paulum de Perusio*. Dei due commenti Torraca forniva tempestivamente una prima notizia generale, puntando soprattutto a mettere in luce gli aspetti che riguardassero il debito intellettuale del giovane Boccaccio nei confronti del maestro.³ Nel 1929, come già accennato, usciva l'articolo del Ghisalberti, ancora assai utile in quanto ha il merito di ripercorrere le informazioni note sul personaggio e di indagare il commento a Persio con procedimento a campione, allo scopo di conoscere «la natura e i limiti del suo sapere latino»,⁴ cioè di indagare l'importanza della figura del Perugino nell'ottica della riscoperta della cultura classica in età pre-umanistica, saggiandone «il metodo, la dottrina, le fonti, la concezione insomma che egli ebbe come interprete ed espositore di un

¹ Un ottimo inquadramento generale è in P.R. SCHWERTSIK, *Un commento medievale alle «Metamorfosi» d'Ovidio nella Napoli del Trecento: Boccaccio e l'invenzione di "Theodontius"*, in «Medioevo e Rinascimento», XXVI, n.s. XXIII (2012), pp. 61-84. Per ulteriori informazioni si vedano: T. HANKEY, *Un nuovo codice delle «Genealogie deorum» di Paolo da Perugia (e tre manualetti contemporanei)*, in «Studi sul Boccaccio», XIX (1989), pp. 65-150; I. HEULLANT-DONAT, *Quelques réflexions autour de la cour angevine comme milieu culturel au XIV^e siècle*, in *L'état angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII^e et XIV^e siècle*. Actes du colloque international organisé par l'American Academy in Rome. Rome-Naples, 7-11 novembre 1995, prefazione di A. Vauchez e G. Arnaldi, Roma, École française de Rome, École française de Rome (Collection de l'École française de Rome. Nuovi studi storici 45), 1998, pp. 173-191.

² G. VOIGT, *Die Wiederbelebung des Classischen Alterthums oder das Erste Jahrhundert des Humanismus*, Berlin, 1960⁴, p. 451, n. 2.

³ F. TORRACA, *Giovanni Boccaccio a Napoli*, in «Archivio storico napoletano» XXXIX (1914), poi ristampato nella «Rassegna critica della letteratura italiana», XX (1915) e XXI (1916).

⁴ F. GHISALBERTI, *Paolo da Perugia commentatore di Persio*, in «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», LXII (1929), fasc. XI-XV, pp. 535-598, a p. 540.

classico».⁵

È solo alla fine degli anni Ottanta del Novecento che, grazie agli studi di Claudia Villa,⁶ si è giunti a negare l'attribuzione delle glosse oraziane alla mano di Paolo da Perugia, cui fino a quel momento erano state ascritte, giusta la dicitura, presente nel codice napoletano, che voleva l'opera «edita per Paulum de Perusio», circostanza che indusse il Torraca a pensare che si trattasse di un commento composto dal bibliotecario della corte angioina. Tale intestazione però compare solo in questo manoscritto, mentre è assente negli altri due testimoni che tramandano il testo, entrambi conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli e collazionati da Marie Shively Tseng nel suo lavoro di edizione.⁷ Attraverso le indagini di Villa si è finalmente arrivati a riconoscere nel testo del ms. V F 21 – che, grazie a Marco Petoletti, sappiamo essere di mano di Zanobi da Strada – un commento all'*Ars poetica* diffusissimo nel Medioevo e denominato “*Materia*” dal suo *incipit*, non composto da Paolo da Perugia, ma da questi commissionato (da cui l'*editus* dell'intestazione).

In questa sede mi preme soffermarmi sul commento a Persio, rilevante in quanto testimonia la conoscenza, in Italia, delle opere di Fulgenzio – da Paolo citato quale *auctoritas* mitologica – già prima della composizione delle *Genealogie* del Boccaccio, solitamente ritenute il *terminus post quem* per lo sdoganamento dell'autorità mitologica fulgenziana. Si tratterebbe dunque di un'ulteriore prova (spero rafforzata anche dalle indagini filologiche condotte sulla tradizione manoscritta, per cui si veda più avanti) a dimostrazione di come, già prima del Boccaccio e del Petrarca, il mitografo africano fosse noto e adoperato quale fonte di erudizione mitologica.

In veste di *auctorista*, ovvero di specialista nell'esegesi degli antichi autori, il Perugino traccia dapprima una breve biografia di Persio basandosi su quella di Probo, ricomponendone i dati che, nel medioevo, erano stati smembrati e mal ricuciti, ed emendando il testo laddove gli sembrasse inaccettabile. Compie poi una breve digressione sul genere satirico (con tanto di indagine etimologica), per dedicarsi infine ad una esposizione continua delle sei satire, cucendo insieme commento, costruzione e parafrasi del testo.

Quanto alla tradizione testuale di Persio cui Paolo potrebbe aver fatto riferimento, secondo Ghisalberti è verosimile che «egli, fondandosi sopra un testo di Persio che paresse offrirgli la lezione più esatta, ne abbia dedotto i lemmi, consultando in pari tempo altri testi glossati o commentari continui per attingere il materiale delle sue glosse», ipotesi che al critico sembra preferibile anche perché i lemmi adottati da Paolo sono indipendenti rispetto a quelli offerti dalla Vulgata e da altri commentari (incluso il Laur. 37, 20).⁸ Laddove il suo testo si allontana da una determinata redazione si dovrà ipotizzare che il commentatore, che compulsava contemporaneamente più fonti per raccogliere una messe di elementi scoliastici, abbia desunto qualche lemma o qualche lezione da questa ricca tradizione.⁹ Come già osservato dal Ghisalberti, il commento di Paolo Perugino «presenta notevoli affinità colla cosiddetta *recensio emendata*, e un maggior numero di concordanze col cod. Trevirensis 1089

⁵ *Ibid.*

⁶ C. VILLA, *Due schede per “editus”*, in «Italia Medioevale e umanistica», XXXI (1988), pp. 399-402; EAD., *Per una tipologia del commento mediolatino. L'«Ars poetica» di Orazio*, in *Il commento ai testi*. Atti del Seminario di Ascona (2-9 ottobre 1989), a cura di O. Besomi e C. Caruso, Basel-Boston-Berlin, 1992, pp. 19-46; EAD., *La tradizione medioevale di Orazio*, in *Le celebrazioni del bimillenario della morte di Q. Orazio Flacco*. Atti del Convegno (Venosa, 8-15 novembre 1992), a cura del Comitato Nazionale, Venosa, 1993, pp. 193-202.

⁷ M. SHIVELY TSENG, *Paolo da Perugia and his Influence on the Beginnings of Italian Humanism as Seen through his Commentary on Horace's «Ars poetica»*, Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School University of Southern California, December 1984.

⁸ GHISALBERTI, *Paolo da Perugia*, cit., p. 547.

⁹ *Ibid.*

sec. X. Tuttavia il criterio eclettico si palesa nella preferenza data in qualche lemma alla lezione del cod. Pithoeanus. È da escludere, anche se vi attinse per qualche chiosa, che egli abbia seguito i lemmi della Vulgata». ¹⁰ Il merito maggiore dell'opera glossatoria del Perugino sarebbe dunque quello di «rappresentare la fusione di tutta quella classe di commentari recenti che verso il mille sostituirono il commento pseudo-cornutiano disgregandone gli elementi e rifondendoli con altro materiale». ¹¹

Dalle moltissime citazioni presenti nel commento si può ricavare un'idea del tipo di cultura posseduta dall'autore, di certo non «troppo imbevuto di sapienza teologica e scolastica». ¹² Sempre a Ghisalberti si deve l'osservazione che, contro le pochissime citazioni provenienti dalla patristica,

se ne contano più di quaranta da tutte le opere di Orazio, una trentina da Giovenale, una ventina da Virgilio e altrettante da Ovidio, cui tengon dietro Servio, Terenzio, Marziale, Stazio, Lucano, Claudiano, Solino, Boezio e altri autori citati una sola volta. Sintomo non trascurabile questo dell'avvicinarsi della mentalità medievale alla realtà storica del mondo antico. È un moto appena incipiente, giacché l'erudizione medievale abbonda ancora in queste citazioni che fan troppo spesso ricorso, tra l'altro, a quella miniera che furono le *Origines* di Isidoro. Tuttavia il bisogno che Paolo sente di spiegare il suo poeta con le parole di altri poeti antichi, la ricerca di originalità nella scelta della citazione stessa, lo avvicinano ai commentatori umanisti. ¹³

Per Ghisalberti risulta però inaccettabile, se accolta senza qualche limitazione, l'affermazione del Torraca, il quale voleva che nella biblioteca angioina di cui Paolo era *custos* «esistessero già – e forse per merito di Paolo stesso – alcune opere rimaste sconosciute al Petrarca e delle quali si attribuì il merito della scoperta al Boccaccio, e cioè Marziale, la *Expositio Sermonum Antiquorum* di Fulgenzio e i *Priapeia*». ¹⁴

Al di là delle utilissime informazioni deducibili dal commento in merito alla circolazione dei classici nell'Italia centro-meridionale della prima metà del Trecento, il commento ha suscitato il mio interesse per le lunghissime glosse di carattere mitologico che vi s'incontrano e che «superano per la loro ampiezza quelle di ogni altro commentatore di Persio». ¹⁵ Ciò non dovrà stupire se si pensa che il bibliotecario aveva dedicato lunghi studi proprio alla materia mitologica e anzi «vien naturale di pensare che egli [...] non abbia fatto altro che inserire qui, a chiarimento delle rare allusioni mitologiche, elementi desunti dal materiale apprestato per le sue *Collectiones*». ¹⁶

I miti illustrati sono i seguenti: Perseo e Medusa (*Prol.*, 1), Pireneo (*Prol.*, 4), Fillide e Demofonte (I, 34), Isifile e Giasone (I, 34), Atti (I, 93), Arione (I, 94), Eco e Narciso (I, 102), Penteo (I, 104). Le allegorie mitologiche del commento alle *Satire* sono fondamentali anche perché forniscono un'idea delle fonti e del metodo seguito dall'autore nel redigere le perdute *Collectiones*. Secondo Ghisalberti, Paolo non attingerebbe a interpretazioni molto antiche, rifacendosi principalmente ai Mitografi Vaticani (in particolare al terzo). Su questi

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ivi*, p. 565.

¹² *Ivi*, p. 568.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.* Per ciò che concerne in particolare la *Expositio sermonum antiquorum* di Fulgenzio credo si debba dissentire da Ghisalberti. Essa è infatti l'opera di Fulgenzio che ebbe la più ampia circolazione e godé di una ricchissima tradizione manoscritta; è dunque assai probabile che si trattasse di un testo non di rado circolante anche nelle biblioteche della penisola. Proprio come per le *Mythologiae*, anche nel caso della *Expositio sermonum antiquorum* non credo che si debba riconoscere un merito particolare al Boccaccio nella riscoperta e diffusione del testo.

¹⁵ *Ivi*, p. 569.

¹⁶ *Ibid.*

innesta le interpretazioni tutte moderne di cui furono fecondi i sec. XIII e XIV. Il filosofismo primitivo di Fulgenzio è così reso più perspicuo dalle recenti allegorie degli *Integumenta* che rappresentano l'estremo prodotto della tradizione allegorica fulgenziana nel sec. XIII, e l'interpretazione istoriale e naturalistica che primeggia nei Mitografi Vatic[ani] è marcata con contorni più realistici secondo l'esempio della silloge allegorica dell'Anonimo, che mostra tendenze pur sempre morali ma più veriste.¹⁷

Descrizione del ms. Cremonese 109*

Cremona, Biblioteca Comunale, ms. Cremonese 109 (7. 5. 13)
1428 circa

BENVENUTI IMOLENSIS, *Commentarius in Vergilii Bucolica et Georgica* – PAULUS PERUSINUS, *Commentarius in Persium* – JOHANNES DE CAMERINO, *Commentarius in Valerium*.

Cart. Miscellaneo, mm. 285 × 210, cc. III, 191, I; numerazione recente a matita; bianche le cc. 114v, 176v, 191r. 18 fascicoli: 3 quinterni + 1 senione + 5 quinterni + 1 senione + 6 quinterni + 1 senione + 1 otterno mancante dell'ultima carta; richiami alla fine dei fascicoli. Ll. 40, mm. 190; rigatura ed incorniciatura dello specchio di scritto a piombo. Lettera semigotica di unica mano (cfr. Ms. 5). A c. 177r, titolo, letterine iniziali e segni di paragrafo in rosso; per il resto lo spazio destinato alle letterine iniziali è rimasto bianco. Legatura conventuale del sec. XVII in pelle marrone su assicelle con tracce di filo di riquadratura sui piatti; dorso con nervi sottolineati da filettature in oro e titolo in oro: «Commentaria / in Virgilium / Persium et / Val. Maximum».

Note di provenienza a cc. 41v e 191v: *Ad usum fratrum divi Augustini Cremonae*. Il cod. faceva probabilmente parte del gruppo di libri legati al Convento dal cremonese *Magister Johannes de Bosellis* (cf. anche Ms. 5). Per i primi due testi mss., il cod. è sostanzialmente identico a quello della Vaticana, Ottobon. Lat. 1262, copiato nel 1428; gli studi di critica stilistica e filologica condotti da F. Novati, inducono a ritenere quasi coetanee le due copie (cfr. F. NOVATI, *Per la biografia di Benvenuto da Imola*, in: «Giornale storico della letteratura italiana», XIV (1889), p. 267, n. 1.

I. (cc. 1r-41v) BENVENUTUS IMOLENSIS, *Commentarius in Virgilii «Bucolica»*.

«Hec est Maronis gloria ut nullius laudibus crescat... Titire tu patule etc. Egloga ista prima dividi potest in tot partes generales quot sunt dialogi... – ... et in hoc breviter terminatur totum istud opus buccolicorum Virgilii per Benvenutum». (cf. il cod. Vat. Lat. Ottobon. 1262; F. GHISALBERTI, *Le chiose virgiliane di Benvenuto da Imola*, Mantova, 1930; F. NOVATI, *Per la biografia di Benvenuto da Imola*, cit.).

II. (cc. 42r-114r) BENVENUTUS IMOLENSIS, *Commentarius in Vergilii «Georgica»*.

«Jesus. Quid faciat letas. Felix qui potuit rerum cognoscere causas. Virgilius 2°

¹⁷ Ivi, pp. 576-577.

* La presente descrizione è tratta da *Augustiniana. Institutum Historicum Augustinianum Lovanii*, a. XXX-XXXIII (1980-1983), pp. 411-414. I codici Agostiniani della Biblioteca Statale di Cremona, pp. 412-414, che si è preferita a quella, più vecchia, di G. MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, opera fondata da G. Mazzatinti, vol. LXX (Cremona), Firenze, Olschki, 1939 (XVII), pp. 83-84.

georgicorum ut igitur huius felicitatis principium aliquale mereri valeamus breviter sunt perstringende huius operis cause... – ... et audax inventate cecini te Titire te patule recubans sub tegmine fagi. Ad laudem Dei omnipotentis. Amen. Explicit Benvenutus super Bucolicum et Georgicon Virgiliū». (cfr. il cod. Vat. Lat. Ottobon. 1262; GHISALBERTI, *Le chiose virgiliane*, cit.; NOVATI, *Per la biografia di Benvenuto da Imola*, cit.).

III. (cc. 115r-176r) PAULUS PERUSINUS, *Commentarius in Persium*.

«Ingenuo ac magnifico domino domino et benefactori suo Otrebor Ytimor Ellyverla i.e. Roberto comiti Alteville Paulus de Perusia servus et devotus vester salutem ... Aules Persius Flaccus, ut ex commentariis Valerii Martialis habetur, natus est in Etruria ... – ... et deponam modum cumento substantiae. Amen gratias. Expliciunt glose super Perscio secundum interpretem subtilissimum Paulum de Perusio familiarem quondam serenissimi principis domini Roberti Ierusalem et Sicilie regis illustrissimi». (cfr. F. NOVATI, in: «Giornale storico della letteratura italiana», IV (1884), pp. 332-333; F. GHISALBERTI, *Paolo da Perugia commentatore di Persio*, Milano, 1929; D.M. ROBATHAN, F.E. CRANZ, P.O. KRISTELLER, *Catalogus translationum et commentariorum: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides*, Washington 1976, III, pp. 246-247).

IV. (cc. 177r-190v) JOHANNES DE CAMERINO, *Commentarius in Valerium*, mutilo in fine.

«Comentum magistri Johannis de Camerino super Valerio. Valerii Maximi expositionem aggressurus in nomine sancte et individue trinitatis exordia... Ex Alidosiorum spectabili prosapia, genereose mi domine Ludovice, claram qui ducis originem... His quidem prelibatis ad proprium redeo opus prosequens intentum... – ... certe recuperavit duplicando summam et quantitatem...», mutilo in fine (cfr. C. SALUTATI, *Epistolario*, a cura di F. Novati, Roma 1893, II, p. 484).

BIBLIOGRAFIA: F. NOVATI, *Per la biografia di Ben[venuto] d[a] I[mola]*, in: «Giornale storico della letteratura italiana» IV (1884), pp. 332-333 e XIV (1889), p. 267, n. 1; ID., *Indagini e postille dantesche*, Bologna 1899, p. 66, n. 52; F. GHISALBERTI, *Le chiose virgiliane di Ben[venuto] d[a] I[mola]*, Mantova 1930, estratto da *Studi virgiliani pubblicati in occasione delle celebrazioni bimillennarie (1930) dalla Reale Accademia Virgiliana*, p. 77; ID., *Paolo da Perugia commentatore di Persio*, estratto dai «Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere», vol. LXII (1929), fasc. XI-XV, pp. 535-598; C. SALUTATI, *Epistolario*, a cura di F. Novati, Roma 1893, II, p. 484; L. CISORIO, *I manoscritti greci e latini della Biblioteca governativa di Cremona*, Cremona, 1900; D.M. ROBATHAN-F.E. CRANZ-P.O. KRISTELLER-B. BISCHOFF, *A. Persius Flaccus*, in *Catalogus Translationum et Commentariorum: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides*, Washington 1976, III, pp. 246-247.

Trascrizione delle glosse mitografiche con riferimento a Fulgenzio

1. 116^v rr. 23 ss. – 117^v r. 4 (le Gorgoni, Pegaso e la fonte dell’Elicona)

et hoc est <i>nec fonte labra prolii caballino</i> . Nota quod non conueniens humilitati	23
satire si autor dixisset fonte equino unde dixit proprius caballino. Caballus	
autem dicitur quasi cauallus hoc est cauans tellurem. Ungula enim cauauit et scaturire	25
fecit fontem. Ad cuius maiorem euidenciam aduertendum quod phorcus rex Mau	
ritanie tres filias habuit quarum nomina sunt Stennio Euriale et Medusa.	
quae quia maius pulcritudinis erant fictum est quod uno oculo uterentur. Fuerunt enim	
praediis magnis	
ditissime. Unde dicte sunt gorgones i.e. terre cultrices. ge enim terra orge uero cul	
tura unde georgicum carmen i.e. de agricultura. his perseus rex asie caput	30
abscidit adhibito sibi cristallino clipeo palladis et arpe gladio curuo	
mercurii qui cum caput deferret gorgonis gutte sanguinis deciderunt in terram	
de quibus ut uolunt quidam natus est equus pegasus alatus super quem perscius ascen	
dens usque ad emum montem boetie qui est inter thebas et athenas euolauit ubi	
terram pede percutiens emanauit fons musis sacratus. Vel ut uult esiodus et	35
ouidius meth[amorphoseos] de ipsis guttis in terram cadentibus nati sunt serpentes.	
Volentes significare quod	
ipse gorgones sint terre cultrices, ipse gutte sanguinis sint terre prouentus cre	
antes serpentes hoc est [<i>supscr.</i> eos] qui terrenis serpunt et eorum prouentibus animum	
applicant. Gor	
gon enim appellari potest quilibet cultor terre operam impendens, dictus quasi georgon	
ge enim terra est orge uero cultura quod Johannes in apollogiis suis confirmat dicens	40
gorgon opus terre, gutte prouentus habentur serpentes auidi qui generantur eis. Anneus	117r, 1
uero	
cornutus super ipso figmento fabulari sic ait Tres fuere sorores s. Stennio Euriale	
et Medusa filie phorci regis quae quia pulcerrime erant ficte sunt intuentes se	
in lapides uertere. Hoc est quicumque eas uidisset admiratione decoris stupidus fieret.	
Minima uero sororum s. medusa mortuo patre suo phorco successit in regnum que quia ce	5
teris astutior fuit caput serpentis fictum est habuisse. ad quam debellandam [<i>supscr.</i> perseus]	
ymaginario	
i.e. cristallino usus dicitur clipeo palladis eo quod consiliis suis per speculatores suos	
precognitis	
eam deuicerit. Caput eius abscidit i.e. eius substantiam asportauit Unde per caput ipsius	
meduse perseus fingitur Athlantem in montem mutasse quia auxilio diuitiarum meduse in	
montem compulit eum fugere ut dictum est in libro signorum ubi de perseo est tractatum.	10
Quidam tamen subtilius intuentes dicunt quod ille tres sorores s. Stennio euriale et Medu	
sa significant tres terrores qui propterea gorgones appellantur quia gorgon terror	
interpretatur. quod etiam potest	
perpendi per nomina earum. Stennio enim interpretatur debilis enim in bono et in uirtute	
non potens proficere magnum terrorem debet habere. Euriale interpretant lata profunditas	
qui enim	
profunditas est et receptaculum uiciorum magno terrore debet concuti. Medusa interpretant	15
obliuio. Ille autem qui obliuiosus est de bono maiore terrore debet concuti et perturbari	
et hic figuratur per medusam. Qui terror quia maior est fingitur in regnum patri	
succedere. Hii siquidem tres terrores lapideos efficiunt sese intuentes. Hos terrores	
uicit perseus rex asie. perseus interpretatur uirtus. asia uero elatio. perseus itaque rex asie	
i.e. uirtus quae regit asianos i.e. elatos hos omnis subiugat sibi terrores adhibito	20
sibi clipeo palladis i.e. protectione seu munitione sapientie et gladio mercurii i.e.	

defensione eloquentie. Pallas namque dea est sapientie. Mercurius uero deus eloquentiae. Quod autem dicitur gladio et clipeo non incongruum est. Sicut enim miles et pugil gladio se defendit ita et sapiens eloquentia. De uictoria ista fingitur natus pegasus equus i.e. fama quae alata est et uolucris. Fama enim sequitur uirtutem per fontem 25 enim qui ortus est ex percussione pedis pegasi qui est iugis et perennis aqua perennitas ipsius fame significatur. Ipse fons sacratus dicitur musis quantum sapientibus data est fama sicut insipientibus infamia. Poete de isto fonte dicuntur bibere quia de hominum fama poete sumunt materiam describendi. Hic quidem fons in boetia dicitur esse iuxta emum montem qui est inter thebas et athenas. Quidam uero predictam famulam epilogantes sic dicunt phorcus rex fuit Mauritanie qui tres 30 habuit filias dictas gorgones i.e. terre cultrices. hec uno oculo uti dicebantur quia uno regno in simul fruebantur. Qui uidebant eas uerti dicebantur in lapidem. hoc est ex admiratione tante concordie stupidi reddebantur. perseus uero rex asie ad eas uenit qui clipeo palladis i.e. cautela sapientie et arpe mercurii i.e. consilio facundo eloquentissimorum hominum caput eis abscidit i.e. regnum 35 eis abstulit ex quarum sanguine i.e. ex quarum lacrimis natus est pegasus i.e. equus alatus hoc est fama alata et diulgata ex quo equo natus est fons i.e. fame perpetuas. Accessus ad litteram talis est *Nec proliui* i.e. nec intus uel exterius humidauit labra supple sicut illi qui se exterius humidant 40 cum ab humore sapientie intus sicci et aridi sint in fonte caballino i.e. in aqua fontis ungula caballi facti. Vel fonte caballino i.e. pegaseo quem pegasus 117v ille equus diuinus fingitur produxisse. Nota quod hic fons uocatur aliter fons castalius fons eliconis fons aonidum fons dirceus fons yppoternus ut habetur in pegasus. 4

La menzione del cavallo alato Pegaso – *caballino*, come prescrive l’umiltà consona al genere satirico –, da un colpo di zoccolo del quale sarebbe scaturita la fonte delle Muse, offre il destro al commentatore per una digressione sulle origini del mitico cavallo, nato da Medusa.

Paolo da Perugia combina qui diversi tipi di interpretazione mitografica (storica e morale), tratte da diverse fonti, una delle quali è Fulgenzio. Dapprima espone l’allegoria storica fornitagli dal Mitografo Vaticano Secondo (Gorgoni come ricchissime di possedimenti terrieri e tutte di egual bellezza, da cui l’idea che condividevano un solo occhio). L’allegoria che vede nei capelli serpentinati di Medusa le generazioni di uomini dedite solo alle ricchezze proverrebbe invece, secondo Ghisalberti, da Giovanni del Virgilio, ma era presente già in Fulgenzio (*Mit.*, I, 21) e nel Mitografo Vaticano Secondo (112).¹⁸ Paolo aggiunge un’altra interpretazione ancora, di matrice storico-filosofica, che dichiara di aver tratto da Cornuto, ma che proviene invece per la parte storica del Terzo Mitografo Vaticano,¹⁹ e per quella filosofica (Gorgoni-terrore) da Fulgenzio.

2. 125r: Accio Labeone

per hoc enim autor iste uitans superbiam humilem se demonstrat. sicut enim ait augustinus 3 super psalmo 5 esse humilem est nolle laudari in se. qui ergo in se laudari appetit superbus esse conatur. nolo inquam laudes de libro meo quoniam est sicut liber atii labeonis 5 et neronis. Vnde in littera. *hic* i.e. iste liber meus *non est ylias actii ebria ue*

¹⁸ In realtà, secondo Ghisalberti, la vera fonte di Paolo sarebbe un’anonima compilazione prosastica cui attinsero i commentatori trecenteschi delle *Metamorfosi*, compreso anche Giovanni del Virgilio.

¹⁹ L’opera del Terzo Mitografo viene da Paolo indicata come *liber signorum* (117r, r. 10), «a cagione forse del trattato che vi è in fine al mitografo *Duodecim caeli signa*, come vuole il Torraca [...], ma fors’anche, cred’io, perché Alberico trovasi spesso incorporato nei codici medievali di contenenza astrologica» (GHISALBERTI, *Paolo da Perugia*, cit., p. 571, n. 1).

ratro [vv. 50-51] hoc est non est similis libro actii labeonis qui composuit iliadem i.e. historiam troianam ita fedissime quod dum uellet eam recitare non intelligebat. quam ad hoc ut intelligeret et recitare posset ueratum i.e. eleborum sumpsit. sed quia modum excessit sumptio elebori cerebri turbationem incipit. Vnde ylias irrecitata remansit. Hic labeo poeta latinus fuit ut fulgentius in libro mythologiarum ait qui opus homeri de greco in latinum conuertit quod placuit non magis auditoribus quam lectoribus. [...]

Ai versi 50-51 della prima satira Persio nomina un Accio che, sulla scorta dei commenti antichi, seppure con molti dubbi, si tende a identificare con il Labeone citato al v. 4, un poetastro autore di un'indegna traduzione latina dell'*Iliade*. Paolo da Perugia tenta di fornire qualche ragguaglio sul poco noto personaggio, rimandando alle *Mythologiae* di Fulgenzio, in cui però non compare alcuna menzione del personaggio in questione. Un Cornelio Labeone viene menzionato nella *Expositio Sermonum antiquorum*, ma si tratta del neoplatonico vissuto nel III sec. d.C. e occupatosi dell'aruspicina etrusca. Ghisalberti ricorda che Otto Jahn riferisce di una lettera di Elia Vineto a Pietro Daniele (cod. Bern. 141), nella quale il Vineto adduce uno scolio trattato dal codice di Johannes Tillius, «Brionensis episcopus», uguale a quello riportato da Paolo (con la differenza che si attribuisce a Fulgenzio un'opera dal titolo di *etymologiarum*).²⁰

Paolo da Perugia dunque sembrerebbe rifarsi non direttamente a Fulgenzio, ma a una tradizione errata diffusa negli scoli a Persio.

3. 139v, rr. 10-16: *tuceta* (commento a Persio, *Satire*, II, 42):

«[...] Tuceta dicuntur sicut calimor 10
fius dicit in piseis esce regie. Unde ait Ambrosie redolent tuceta fauore.
 Vel tuceta sunt ut quidam dicunt carnes bubaline quibusdam crassis comedentis
 oblite ac macerate Ideo toto anno durant. Vel tuceta dicuntur pastedia
 tuculorum, tucos enim cuculus est. Vel tuceta dicuntur uentres animalium carnibus
 pinguibus ouis ac caseo ac speciebus repleti. Vel tuceta sunt brodia concreta
 ex carnibus crassis minutatim incisus facta et speciebus aromaticis condita. 16

Già Torraca aveva notato che Paolo, in questo passo del commento, si riferisce a Fulgenzio.²¹

In effetti il rimando è all'*Expositio Sermonum antiquorum*, opera di Fulgenzio che ebbe ampia circolazione e al cui § 41 si legge appunto: «[Quid sint Tuceta] Tuceta dicuntur escae regiae, sicut Callimorfus in Piseis: “Ambrosio redolent tuceta favore”».

Secondo Ghisalberti, la citazione, l'unica tratta dall'*Expositio*, è «fatta in tal modo da lasciare largo adito ai sospetti sulla immediatezza della sua derivazione».²²

La chiosa non ha riscontro negli scoli persiani, che riportano una definizione più circostanziata.²³ Nulla si sa del *Callimorfus* nominato da Fulgenzio; come ha notato Pizzani, «dovrebbe trattarsi di un poeta e non di uno storico» (un Callimorfos storico è infatti

²⁰ Ivi, p. 559, n. 3.

²¹ TORRACA, *Giovanni Boccaccio a Napoli*, cit., p. 262, n. 5

²² GHISALBERTI, *Paolo da Perugia*, cit., p. 557, n. 2 a p. 569.

²³ «Tuceta apud Gallos Cisalpinos bubula dicitur caro condimentis quibusdam crassis oblita ac macerata, et ideo toto anno durant... hinc Plotius Vergilii amicus in eadem regione est nominatus Tucca. Dicuntur autem tuceta condimenta gulae deliciosae, quibus bona hominum validudo corrompitur».

menzionato da Luciano), «sempre che Callimorfo non fosse il protagonista di un'opera ignota in luogo dell'autore, come spesso in Fulgenzio».²⁴ Anche in questo caso dunque Paolo non attinge direttamente a Fulgenzio.

4. 131^v r. 30-132^r: Berecinzia e Atti

[...] Athis ut dicit esiodus et ovidius methamorphoseos 21
 libro 10 fuit puer formosissimus qui cum diligeretur a berecinthia matre deorum
 promisit ei nunquam se alter iungere sed fidem frangens cum sagaritate nimpha
 rem habuit Unde indignata berecinthia sibi genitalia amputauit et cum furia defi
 ceret mutauit eum in pinum et sui templi sacerdotem fecit. per berecinthiam secundum 25
fulgentium mythologiarum potentia datur intelligi que interpretatur uere florida cinthos
enim lin
gua athica flos est. per athim mos seu consuetudo accipitur. Potentia siquidem consue
 tudini tunc amputare testiculos dicitur cum sibi causam diutine durationis tollit.
 Nulla enim mundana potentia potest durabilis effici. Iuxta illud goffredi anglici
 in poetria. Hoc unum praescire potes quod nulla potestas Esse morosa potest. et ponit 30
 exemplum de ciuitate athenarum que cum ante in potentia Floruerit a minoe rege crethensi
 destructa fuit. et de troia quae per agamenonem. et roma destructa per
 multos ut ibi patet. Vel per berecinthiam significatur dominatio. Per athim familiaritas
designatur. Dominiū enim licet familiares suos diligant tamen eis testiculos amputant 35
 cum erga eos affectum non seruant diutinum. Nec inmerito cum in dominis quemcumque
 cen
 seatur amor erga familiares existere stabilis tamen esse non nouit. Vel per bere
 cinthiam matrem deorum potest intelligi quaelibet uxor antiqua et uetula per athim pueris
 maritum iuuenem qui licet sacramento astringatur ad coniugem uetulam nichilominus
 iuueniliter agens ad nimphas hoc est iuuenulas se conuertit. Vel per berecinthiam
 gloria seu altitudo maiestatis dominice potest sumi. Per athim pueris luxuria et 40
 mollicies. Gloria enim seu dominium debet amputare testiculos i. tollere lasciuam 132^v
 iuuenilem
 non enim ut ait ovidius bene conueniunt nec in una sede morantur. Maiestas et amor.
 qua sublata eam debet in pinum conuertere hoc est in uirtutem ramosam fructum solidum
 faciens
 interius per bonam conscientiam dulcem et exterius per bona opera redolentem. Unde
 Iohannes
 in apologiis Gloria molliciem truncat cum mollibus athis. Qua iuuenis rapta sur 5
 git inalta uirens. Udus a um i. uvidus et humidus. Sed distinguntur udus
 et uvidus interius. humidus uero exterius. pluteum est armarium scriptorium et
 dicitur a plantis i. tabulis ligneis que sibi substernuntur et in quibus libri sustentatur. [...]

L'interpretazione morale secondo la quale Berecinzia rappresenta la maestà della gloria che vince la lussuria/Atti e la eleva a virtù è desunta da Giovanni del Virgilio.

Dichiara di rifarsi a Fulgenzio per l'allegoria di Atti come simbolo di *consuetudo* (ma riprende piuttosto dal Mitografo Vaticano Terzo (II, 2, 15).²⁵ Aggiunge anche un'interpretazione (quella di Atti/sole e Berecinzia/terra) desunta da Remigio, probabilmente mediata dal Mitografo Vaticano Terzo (II, 2, 4).

²⁴ F.P. FULGENZIO, *Definizione di parole antiche*, a cura di U. Pizzani, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968, pp. 165-166.

²⁵ GHISALBERTI, *Paolo da Perugia*, cit., pp. 573-574.

L'impressione che si desume dalla lettura del commento è in linea con quanto emerso dall'indagine degli antichi esegeti danteschi. Fulgenzio si conferma come *auctoritas* stimata e molto citata, anche se spesso per via indiretta, attraverso l'opera di altri mitografi.

In ogni caso mi sembra si siano ormai raccolte prove sufficienti per affermare che, tra Due e Trecento, la sua opera (tanto quella mitografica quanto l'*Expositio Sermonum antiquorum*) è nota e stimata.

Descrizione dei manoscritti che tramandano le opere mitografiche di Fulgenzio e dei Mitografi Vaticani (secc. IX-XIV)

Di seguito fornisco l'elenco e la descrizione dei manoscritti delle opere (*Mythologiae* e *Continentia*) di Fulgenzio e dei tre Mitografi Vaticani. Si tratta di una ricostruzione operata per via bibliografica e non per via autoptica, indagine che avrebbe esulato dai limiti imposti dalla mia ricerca. Tuttavia non si tratta di operazione priva di qualche utilità, considerando che, rispetto alla più recente *recensio* delle sole *Mythologiae*, condotta da Martina Venuti nel 2009, ho individuato tre nuovi manoscritti (Pal. Lat. 1342, Leid. 95, Ashb. 1051).

La disomogeneità delle schede descrittive è dovuta alla difformità di informazioni presente nella bibliografia di riferimento, che io mi limito a sistematizzare, fornendo per ogni *record* il massimo di informazioni rese disponibili dalla fonte.

Considerato che questa *recensio* ha l'unico scopo di verificare in che misura sia plausibile, sulla base dei dati della tradizione manoscritta, ipotizzare una conoscenza dantesca di queste opere, mi sono limitata a saggiare la tradizione fino al XIV sec. (compreso). I testimoni più antichi non risalgono oltre il IX secolo.

Mi sembra particolarmente interessante notare che Fulgenzio (la cui tradizione manoscritta è tutt'altro che esigua) si trova generalmente contenuto all'interno di codici non eccessivamente connotati come "settoriali". A differenza dei Mitografi, che perlopiù fanno gruppo oppure si accompagnano a testi astronomico-astrologici, ai classici o ai loro commenti, Fulgenzio si trova (oltre che insieme agli enciclopedisti) accanto a testi di natura morale (Ausonio, Prudenzio, Lattanzio) e teologica (Girolamo, Bernardo, Guglielmo di Saint-Thierry). Se ne deve dedurre che la sua opera mitografica veniva considerata eminentemente sotto il profilo morale e che dunque non era destinata solo a un pubblico di poeti e specialisti.

Abbreviazioni bibliografiche

- Bibliothèque du Roi* = Bibliothèque du Roi, *Catalogus codicum manuscriptorum bibliothecae regiae*, Parisiis, e Typographia Regia, 1744.
- BISCHOFF = BISCHOFF, BERNHARD, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, vol. II: *Laon-Paderborn*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2004. 4 voll., 1998-2004.
- Cat. Bibl. Monacensis* 1878 = *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, II, 3, Monachii, 1878, in *Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, II, 3, Wiesbaden, 1969.
- Cat. codd. lat.* = *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, a cura di Karl Halm e Georg von Laubmann, Monachii, Sumptibus bibliothecae regiae / typis A. Bruckmanni, 1892-1969.

- Catalogue général* = *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements publié sous les auspices du ministre de l'instruction publique*, Paris, Imprimerie Nationale.
- Codices Boethiani* = *Codices Boethiani. A Conspectus of Manuscripts of the Works of Boethius*, London-Torino, The Warburg Institute-Nino Aragno, 1995-2009, 4 voll.
- Codices Reginenses* = *Codices Reginenses Latini*, 2 voll: I. *Codices 1-250*, II. *251-500*, a cura di Andreas Wilmart, Città del Vaticano, 1937, 1945.
- D'ALVERNY = D'ALVERNY, MARIE-THERESE, *Les Muses et les sphères célestes*, in *Classical Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of Berthold Louis Ullman*, a cura di Charles Henderson jr., 2 voll., II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964, pp. 7-19.
- DELISLE 1871 = DELISLE, LÉOPOLD, *Inventaire des manuscrits latins de Notre-Dame et d'autres fonds conservés à la Bibliothèque impériale sous les num. Pros 16719-18613*, Paris, A. Durand et Pedone-Lauriel, 1871.
- DELISLE = DELISLE, LÉOPOLD, *Un ancien manuscrit des œuvres de Fulgentius Planciades*, in «Journal des Savants» (Février, 1899), pp. 126-129.
- DE MEYIER 1973 = DE MEYIER, KAREL ADRIAAN, *Codices Vossiani Latini*, I, *Codices in folio*, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1973.
- DE MEYIER 1977 = DE MEYIER, KAREL ADRIAAN, *Codices Vossiani Latini*, III, *Codices in octavo*, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1977.
- Descriptive catalogue* = JAMES, MONTAGUE RHODES e JENKINS, CLAUDE, *A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of Lambeth Palace*, Part I, Cambridge, 1930-1932.
- Descriptive cat. of Western Mss. 1* = JAMES, MONTAGUE RHODES, *A Descriptive Catalogue of the Western Manuscripts in the Library of Queen's College*, Cambridge, Cambridge University Press, 1905.
- Descriptive cat. of Western Mss. 2* = JAMES, MONTAGUE RHODES, *A Descriptive Catalogue of the Western Manuscripts in the Library of Trinity College*, Cambridge, Cambridge University Press, 1905.
- EBERT = EBERT, FRIEDRICH ADOLF, *Bibliothecae Guelferbytanæ codices graeci et latini classici*, Lipsiae, apud Steinackerum et Hartknochium, 1827.
- ELLIOT - ELDER = ELLIOTT, KATHLEEN O. e J.P. ELDER, *A Critical Edition of the Vatican Mythographers*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», LXXVIII (1947), pp. 189-207.
- L'école carolingienne* = *L'école carolingienne d'Auxerre: de Murethach a Remi, 830-908: Entretiens*

d'Auxerre 1989, a cura di Dominique Iogna-Prat, Colette Jeudy e Guy Lobrichon, Paris, Beauchesne, 1991.

- GHISALBERTI = GHISALBERTI, FAUSTO, *Mitografi latini e retori medievali in un codice cremonese del secolo XIV*, in «Archivum Romanicum», VII (1923), nn. 1-2, pp. 95-154.
- Glossae aevi carolini* = *Glossae aevi carolini in libros I-II Martiani Capellae «De Nuptiis Philologiae et Mercurii»*, a cura di Sinéad O' Sullivan Turnhout, Brepols, 2010.
- HAYS 2002 = HAYS, BRADFORD GREGORY, *Tales out of School: Grammatical Culture in Fulgentius the Mythographer*, in *Latin Grammar and Rhetoric. From Classical Theory to Medieval Practice*, a cura di C.D. Lanham, London-New York, pp. 22-47.
- HAYS 2007 = HAYS, BRADFORD GREGORY, *Further Notes on Fulgentius*, in «Harvard Studies in Classical Philology», CIII (2007), pp. 483-498.
- HELM = FABII PLACIADIS FULGENTII V.C. *Opera*, recensuit Rudolfus Helm, Lipsiae, Teubneri, 1898.
- HEXTER = HEXTER, RALPH J., *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars amatoria», «Epistulae ex Ponto», and «Epistulae heroidum»*, München, Arbo-Gesellschaft, 1986.
- HOPF = HOPF, CORNELIA, *Die abendländischen Handschriften der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. Bestandverzeichnis*, I, Gotha, Die Bibliothek, 1994.
- JUNGMANN = JUNGMANN, AEMILIUS, *Quaestiones Fulgentianae*, in «Acta Societatis Philologiae Lipsiensis», edidit Fridericus Ritschellius, I (1871), Lipsiae, Teubneri, pp. 43-74.
- Katalog der Handschriften* = Leitschuh, Friedrich – Fischer, Hans, *Katalog der Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Bamberg*, Bamberg, 1887-1912, 4 voll.
- KRISTELLER = KRISTELLER, PAUL OSKAR, *Iter Italicum: a Finding of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and Other Libraries*, compiled by Paul Oskar Kristeller, London-Leiden-The Warburg Institute, Tip. E.J. Brill, 1967, 6 voll.
- KULCSÁR = *Mythographi Vaticani 1. et 2.*, cura et studio Peter Kulcsár, Turnholti, Brepols, 1987.
- LAISTNER = LAISTNER, MAX LUDWIG WOLFRAM, *Fulgentius in the Carolingian Age*, in *Mélanges Hrouchevsky*, Kiev, [Ukrainian Annals of Science], 1928, pp. 445-456, a p. 451, n. 6, [ripubblicato come *Fulgentius in the Carolingian Age*, in *The Intellectual History of the Middle Ages*, a cura di C.G. Starr, Ithaca, 1957, pp. 202-225].
- LEHMANN = LEHMANN, PAUL, *Fulgentiana*, in «Rheinisches Museum für

- Philologie», LXI (1906), pp. 107-116.
- LEONARDI = LEONARDI, CLAUDIO, *I codici di Marziano Capella*, in «Aevum», XXXIV (1960), pp. 1-99.
- LINDSAY = LINDSAY, WALLACE MARTIN, *The (Early) Lorsch Scriptorium*, in «Palaeographia Latina», III (1924), pp. 5-48.
- LOVE = LOVE, ROSALIND C., *The Latin Commentaries on Boethius's «De consolatione philosophiae» from the 9th to the 11th Centuries*, in *A Companion to Boethius in the Middle Ages*, a cura di Noel Harold Kaylor jr. e Philip Edward Phillips, Leiden-Boston, E.J. Brill, 2012 (Brill's Companions to the Christian Tradition), pp. 75-133.
- MANGEART = *Catalogue descriptive et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Valenciennes*, par Jacques Mangeart, Paris, Techener, 1860.
- Manuscripts classiques* = *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, III, 2: *Fonds Vatican latin, 2901-14740*, a cura di Elisabeth Pellegrin, Anne Véronique Gilles-Raynal, François Dolbeau, Jeannine Fohlen, Yves-François Riou, Jean-Yves Tilliette, Marco Buonocore, Paola Scarcia Piacentini, Pierre-Jean Riamond, Città del Vaticano-Paris, Biblioteca Apostolica Vaticana-CNRS Editions, 2010.
- Manuscripts enluminé* = *Manuscripts enluminé d'origine italienne*, vol. III: XIV^e siècle, t. 2: *Emilie-Vénétie*, a cura di François Avril e Marie-Thérèse Gousset, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2012.
- MARX = MARX, J., *Veröffentlichungen der Gesellschaft für Trierische Geschichte und Denkmalpflege. IV. Handschriftenverzeichnis der Seminar-Bibliothek zu Trier*, in Kantenich, Lager, Reimer, *Trierisches Archiv*, XIII, Trier, 1912.
- Medieval Maps* = HARVEY, PAUL DEAN ADSHEAD, *Medieval Maps of the Holy Land*, London, British Library, 2012, pp. 107-127.
- MILCHSACK = *Die gudischen Handschriften*, bearbeitet von G. Milchsack, Wolfenbüttel, 1913, in Herzog August Bibliothek, *Kataloge*, b. 9, bearbeitet von V. Klostermann, *Die gudischen Handschriften. Codices guelferbytani Gudiani graeci und Gudiani latini*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1966.
- NARDUCCI = NARDUCCI, ENRICO, *Catalogus codicum manuscriptorum praeter graecos et orientales in bibliotheca Angelica olim coenobii Augustini de urbe*, I, Romae, typis Ludovici Cecchini, 1892.
- NOGARA = NOGARA, BARTOLOMEO, *Codices Vaticani latini*, III: codd. 1461-2059, Roma, Typis Polyglottis Vaticanis, 1912.
- OEHLER = OEHLER, FRANZ, *Collation der Gothaer Pergamenthandschrift nro. M. n. 50 Fol. (saec. 13) des Fulgentius «De Continentia Virgiliana» nach der Ausgabe von Staveren*, in «Archiv für Philologie und Pädagogik», Begründet von M.Joh. Christ. Jahn, XV (1849), t. 1, Leipzig, Druck und Verlag von

B.G. Teubner, pp. 95-99.

- PELLEGRIN 1966 = PELLEGRIN, ELISABETH, *Manuscripts de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, Padova, Antenore, 1966.
- PELLEGRIN 1975 = PELLEGRIN, ELISABETH, *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1975, I: *Fonds Archivio San Pietro à Ottoboni*.
- PELLEGRIN 1978 = PELLEGRIN, ELISABETH, *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, II, 1: *Fonds Patetta et Fonds de la Reine*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1978.
- PENNISI = PENNISI, GIUSEPPE, *Fulgenzio e la «Expositio sermonum antiquorum»*, Firenze, Le Monnier, 1963.
- Persius-Scholien* = Scholz, Udo W., Wiener, Claudia, Schlegelmilch, Ulrich, *Persius-Scholien: die lateinische Persius-Kommentierung der Traditionen A, D und E*, Wiesbaden, Reichert, 2009.
- SAUER = *Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, I: *Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, a cura di Christine Sauer, Stuttgart, A. Hiersemann, 1996.
- SAUERLAND = *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, XVII, Hannover, Hahn'sche Buchhandlung, 1892.
- SPALLONE = SPALLONE, MADDALENA, *Tradizioni insulari e letteratura scolastica: il ms. Angelicanus 1515 e gli «Aenigmata» di Simposio*, in «Studi classici e orientali», XXXV (1985), pp. 185-228.
- THOMA = THOMA, HERBERT, *Altdeutsches aus Londoner Handschriften. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, Bd. LXXIII (1951), n. 1, pp. 197-271.
- TRONCARELLI = TRONCARELLI, FABIO, *Boethiana aetas. Modelli grafici e fortuna manoscritta della «Consolatio Philosophiae» tra IX e XII secolo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987.
- ULLMAN = ULLMAN BERTHOLD LOUIS, *The Humanism of Coluccio Salutati*, Padova, Antenore, 1963.
- VENUTI = VENUTI, MARTINA, *Il Prologo delle «Mythologiae» di Fulgenzio. Analisi, traduzione, commento*, Tesi del Dottorato di ricerca in Filologia greca e latina, ciclo XXI, Università degli Studi di Parma, 2009.
- WESSNER = WESSNER, PAUL, *Fabii Planciadis Fulgentii «Expositio sermonum antiquorum»*, estr. da «Commentationes philologiae ienenses», VI, 1, Lipsiae, 1896, [s.i.t.], pp. 66-144.
- WIEDEMANN = WIEDEMANN, KONRAD, *Manuscripta theologica: Die Handschriften in*

Folio, Wiesbaden, Harrassowitz, 1994.

ZORZETTI =

ZORZETTI, NEVIO, *Ricerche sulla tradizione manoscritta e sulle fonti del secondo mitografo vaticano*, Trieste, Editoriale libraria, 1993.

Manoscritti delle opere mitografiche di Fulgenzio

1. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, H 334

IX sec. (VENUTI: X sec.)

membranaceo, in 4°

HYGINUS, *Astronomicon*

De anno et partibus ejus

De ascensu et descensu solis

Argumentum quot horas luna. Expositio de eadem re. De ascensione lunae

Excerptum de astrologia

De presagiis tempestatum

De ratione untiarum

De probatione auri et argenti

De mensura cerae et metalli in operibus fusilibus

MACROBIUS, de mensura et magnitudine terrae circuli per quem solis iter est
incipit: In omni orbe vel sphaera.

MACROBIUS, de mensura magnitudine solis
incipit: His dictis quibus mensura.

MARTIANUS CAPELLA de mensura lunae
incipit: Luna item circuli sui.

MARTIANUS CAPELLA, argumentum quo magnitudo terrae deprehensa est
incipit: Eratostenes philosophus
explicit: dimensionem admittit.

CASSIODORUS, prefatio in librum de institutione divinarum scripturarum

FULGENTIUS [FABII PLACIDIADIS FULGENTII viri consularis] *mitologiarum*

NOTE: le *Mythologiae* sono incomplete alla fine (mancano le ultime due favole e la fine di quella di Orfeo ed Euridice)

BIBLIOGRAFIA: *L'école carolingienne*; VENUTI, pp. 40-41.

2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Pal. 1578

IX sec., prima metà
Lorsch

membranaceo

FULGENTIUS, *Mythologiae*, ff. 1-23v (mutilo da I, 3 fino a II, 2)
FULGENTIUS, *Expositio sermonum antiquorum*
FULGENTIUS, *Expositio Virgiliana continentia*

BIBLIOGRAFIA: JUNGSMANN, pp. 62-63; HELM, p. IX; VENUTI, p. 40.

3. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouvelles acquisitions, Lat. 1525 (Valenciennes 288)

IX sec.

membranaceo

provenienza: abbazia di Saint-Amand

NOTE: Si tratta dei fogli di guardia del ms. Valenciennes 288. Il primo dei due foglietti (A) contiene i capp. 9-19 delle *Mythologiae* (incipit: animata vegetare; explicit: abscisa ligna = *Mit.* 45, 18-58, 3). Sul *recto* del secondo foglietto (B) è il testo quasi completo della *Expositio sermonum antiquorum* (incipit: Ambegnae oves, explicit: Culleus = *Exp. Serm. Ant.* 113, 14-124, 3). Nel verso di B si trova l'incipit della *Expositio Virgiliana continentiae*.

BIBLIOGRAFIA: DELISLE; LAISTNER, p. 451, n. 6; VENUTI, p. 42; MANGEART, pp. 290-292.

4. Bern, Universitätsbibliothek. Burgerbibliothek (Bibliotheca Bongarsiana), 427

IX sec., seconda metà (HELM, X sec.);
Francia

membranaceo, 71 ff.

ente possessore: Reims, abbazia di St-Remi

FULGENTIUS, *Mythologiarum libri III*, ff. 1r-33r (lacunoso: manca il prologo)
FULGENTIUS, *Expositio sermonum antiquorum*, ff. 33r-39r
FULGENTIUS, *Expositio Virgiliana continentiae*, ff. 39v-50v
DARES PHRYGIUS, *Historia de excidio Troiae*, ff. 50v-71r

BIBLIOGRAFIA: VENUTI, p. 41; HELM, p. XII.

5. London, British Library, Harley 2685

IX sec., ultimo quarto o inizio X sec.
Francia orientale (?), abbazia di Lorsch (?), Köln (?)

membranaceo; ff. II + II, 102, III

dimensioni: ca. 345 × 255 mm
disposizione del testo a 2 colonne

BOETHIUS, *Consolatio Philosophiae*, ff. 1ra-23va (con glosse)
FULGENTIUS, *Mythologiarum libri III*, ff. 24ra-35vb
FULGENTIUS, *Expositio Virgilianae continentiae*, ff. 35vb-39rb
MARTIANUS CAPELLA, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, ff. 39rb-102rb (I-IX; con glosse)

NOTE: il codice proviene dalla biblioteca del Duomo di Colonia, da cui passò, per compera o prestito a J.G. Graevius (1632-1702). Dopo la sua morte venne acquistato da Harley (f. IVr: 20 die mensis Octobris A.D. 1725).

Il verso dell'ultimo foglio di guardia riporta diverse prove di scrittura prive di significato (segni vari, lettere progressive) e tra queste compare anche l'*incipit* della *quaestio* medica in versi *Quisquis nostra petis* [corr. *petens*] *penetralia vilia scandis / Dic duo quae faciant pronomina nomina cunctis*.

BIBLIOGRAFIA: HELM, p. x; LEONARDI, pp. 77-78; TRONCARELLI, pp. 218-219, n. 78 (sec. IX ex.); *Codices Boethiani*, vol. I: *Great Britain and the Republic of Ireland*, London, Warburg Institute, 1995, pp. 140-141, n. 119 (secc. IX-X); BISCHOFF, vol. II, p. 113, n. 2446; *Glossae aevi carolini*, pp. LXIX-LXII; LOVE, p. 88 (sec. IX ultimo quarto o X in.); THOMA, a p. 240; VENUTI, p. 47.

6. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 208

IX-X sec.

membranceo; ff. I, 61, I'
dimensioni: 197 × 120 mm

nomi: Alexandre Petau († 1672), possessore; Paul Petau († 1614)
possessore: Pierre Daniel d'Orléans, possessore
ente possessore: Micy (Loiret), abbazia di St.-Mesmin

BOETHIUS, *De trinitate*, ff. 1v-25r
SERVIUS grammaticus, *De centum metris ad Albinum*, ff. 25r-29r
AVIANUS, *Fabulae*, ff. 29v-40v
FULGENTIUS, *Mythologiarum libri III*, ff. 41r-47v (lacunoso)
FULGENTIUS, *Expositio Virgilianae continentiae*, ff. 48r-57r
BOETHIUS, *Liber contra Eutychem et Nestorium*, ff?
ALCUINUS, *Propositiones ad acuendos iuvenes cum solutionibus* (?), ff. 57v-61v
BOETHIUS, *Quomodo substantiae in eo, quod sint, bonae sint?*
BOETHIUS, *Utrum Pater et Filius et Spiritus Sanctus de divinitate substantialiter praedicentur*,

BIBLIOGRAFIA: HELM, p. x; *Codices Reginenses Latini*, vol. I, pp. 492-494; *Codices Boethiani*, vol. III: *Italy and Vatican City*, pp. 483-484, n. 469; VENUTI, p. 42.

7. Kassel, Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek

der Stadt Kassel, Theol. 2° 49

IX sec. e XII sec.
parzialmente copiato a Fulda

miscellaneo composito
membranaceo; ff. 153
dimensioni: 270 × 190 mm

ente possessore: abbazia benedettina di Fulda

U.C. I

IX sec., secondo terzo
Fulda

membranaceo; ff. 1-87

ORIGENES, *Homiliae*, ff. 2r-87v
Homiliae in librum Regum 1, 2r-11v
Homiliae in Canticum canticorum, ff. 11v-24v
Homiliae in Isaiam, ff. 24v-44v
Homiliae in Ieremiam, ff. 44v-77r
Homiliae in Ezechielem, ff. 77v-87v

U.C. II

XII sec., seconda metà

membranaceo; ff. 88-119

ORIGENES, *Homiliae in Lucam*, ff. 88v-119r

U.C. III

IX sec., terzo quarto
Fulda

membranaceo; ff. 120-153

FULGENTIUS [FULGENTIUS CLAUDIUS GORDIANUS], *Mythologiae*, ff. 120r-153v
Capitula: 120r-121v
Testo: 122r-153v
125v incipit: ciuem Romanus
126r incipit: [per]deret et Ero
153v explicit: ex contraria visione

NOTE: secondo Lehmann si tratterebbe di un manoscritto in cui compaiono tre diverse mani, mentre Venuti ritiene che si tratti di due copisti diversi: un unico amanuense avrebbe

segnalato i casi dubbi attraverso un inchiostro più chiaro, lo stesso utilizzato per le glosse interlineari e la sovrascrittura; mentre una prima mano usa un inchiostro più scuro.

BIBLIOGRAFIA: LEHMANN, p. 110; LAISTNER, p. 451; WIEDEMANN, pp. 62-64; VENUTI, p. 51.

7. München, Bayerische Staatsbibliothek, Lat. 15514

IX-XIV secc.

miscellaneo
composito

provenienza: monastero benedettino di Roth (Baden-Württemberg, Germania)

PETRUS DE LAPIERYA [= Pietro di Limoges], *Liber de oculo morali*, ff. 1-46 (membranaceo, XIV sec.)

AUGUSTINUS, de eo qui considerat deum, ff. 47-57 (cartaceo, XIV sec.)

FULGENTIUS, *Mythologiarum*, ff. 59-88 (membranaceo, IX-X secc.)

incipit: hoc est aut cantantium aut tybiazantium [= *Mit.* III, 9]

explicit: semper obliuionem inportat.

FULGENTIUS *moralis expositio Virgilianae continentiae secundum philosophiam*

Frammento di vecchio glossario, f. 66 (aggiunto)

Estratto da AUGUSTINUS, *De civitate Dei* [= lib. 18, 23], f. 66b

APULEIUS, periermenie [conosciuto comunemente come il terzo libro del *De dogmate Platonis*], f. 67

CICERO, *De amicitia*, (incipit: haec igitur prima lex; l'opera è trascritta fino alla fine), f. 78

Mensibus etiam iuxto propriam linguam, ff. 88-91

Vita di Virgilio, ff. 88-91 (X sec.)

Alcuni sermoni, ff. 92-97 (XII sec.)

BIBLIOGRAFIA: *Cat. Bibl. Monacensis* 1878, p. 17; VENUTI, p. 50.

8. Trier, Seminar Bibliothek, 100 (R. VI. 3)

X sec.

ISIDORUS, *Liber ethymologiarum* (frammento), ff. 1-16v

BEDA, *De arte metrica*, ff. 17-36

BEDA, *De scematibus et tropis*, ff. 36v-44

Carmen Hucbaldi ad Carolum, ff. 44v-48v

FULGENTIUS, *Fabulae numero L secundum philosophiam expositae a Fulgentio V.C. ad Catum presbyterum Carthaginensem*, ff. 50-60

MARTIANUS CAPELLA, libri duo *de nuptiis philologiae* et liber tertius *de arte grammatica* [...], ff. 67-99v

NOTE: il frammento delle *Mythologiae* è vergato in una minuta scrittura del X sec, con iniziali

onciali nere.

BIBLIOGRAFIA: VENUTI, p. 47; MARX, pp. 77-78, nr. 100; SAUERLAND, p. 609.

9. Roma, Biblioteca Angelica, Angelicanus 1515 (già V. 3. 22)

dopo la fine del X sec.

Francia

membranaceo

miscellaneo

FULGENTIUS, *Mythologiarum ad Catum presbyterum libri tres*, ff. 1-20v

FULGENTIUS, *Expositio sermonum antiquorum, ad Chalcidium Grammaticum*, ff. 20v-23v

Enigmata Siphusii phisici [= *Aenigmata Symposii*], f. 23v.

Carmina Latina, ff. 24-31v

VIRGILIUS GRAMMATICUS, frammento, ff. 31v-32r

AUGUSTINUS, *De novem musis* [dal *De Doctrina christiana*], f. 32v

Carmina latina, f. 32v-34v

Nomina septem sapientium ..., ff. 33v-34v

Pater e Credo in greco traslitterati in caratteri latini

NOTE: codice trovato da Erasmo Brasca a Tours nel 1491. Testo «chiaramente destinato ad uso scolastico: la presenza nel manoscritto di componimenti atti a fornire esempi di versificazione (carmi dell'*Anthologia Latina*), a favorire l'esercizio della memoria e delle capacità intuitive (*Septem sapientium sententiae*, *Versus de nominibus litterarum*, *Aenigmata Symposii*) o a promuovere l'apprendimento del greco (preghiere in greco, sentenze bilingui) consente di vedere nella [...] raccolta una delle tante espressioni di quella "letteratura per apprendisti" che nella scuola medievale trovava la sua cerchia di fruitori. In tale repertorio testuale si inserisce coerentemente anche il ben più esteso Fulgenzio: l'esegesi allegorica del patrimonio mitologico, le interpretazioni linguistiche e le sottigliezze etimologiche, sebbene assai poco scientifiche, fecero infatti del mitografo uno degli autori più letti e studiati nella scuola medievale» (SPALLONE).

BIBLIOGRAFIA: WESSNER, p. 72; PENNISI, p. 70; VENUTI, pp. 51-52; NARDUCCI, pp. 653-654; SPALLONE, pp. 193-194.

10. München, Bayerische Staatsbibliothek, lat. 19416

X sec.

miscellaneo

FULGENTIUS, *Mythologiae*, f. 91

FULGENTIUS, *Allegoria librorum Virgilio*, f. 165

Figurae de virtutibus, f. 187

Disputatio regalil et nobilissimi iuvenis Pippinicum Albino scolastico, f. 189

Glosa Psalterii, f. 194

BIBLIOGRAFIA: HAYS 2002, p. 38; *Cat. Bibl. Monacensis* 1878, p. 244; VENUTI, p. 52.

11. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Gudianus 331

XI sec.

membranaceo

FULGENTIUS [GAIUS FABIVS PLANCIADVS FVLGENTIVS], *Mythologiarum ad Catum presbyterum libri tres*, ff. 1-63

FULGENTIUS [GAIUS FABIVS PLANCIADVS FVLGENTIVS], *Continentia virgiliana*, f. 63
Disputatio Regalis et nobilis iuvenis Pippini cum Albino scolastico, ff. 63v-66v

Indovinelli latini, tra questi (f. 67v) una preghiera latina, ff. 66v-68r

PLOTINVS, quattuor inquit sunt quaternarum genera virtutum, ff. 68v-69r

Indovinello latino, f. 69v

NOTE: contiene *Mythologiae* e *Continentia* in forma integrale.

BIBLIOGRAFIA: JUNGMAN, pp. 63-64; EBERT, p. 73, nr. 357; VENUTI, p. 43; MILCHSACK, p. 248, nr. 4638.

12. Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Vossianus Leidensis O. 95

XI sec.

membranaceo

Segni abbreviativi

Versus de ratione numerorum abaci

ISIDORVS HISPALIENSIS, *Etymologiae* (estratti)

FULGENTIUS, *Mythologiae*: I, 15 (*fabula de novem Musis*: 25, 1-27, 11), ff. 4r-4v

HERMANNVS CONTRACTVS, *Tractatus de abaco*

GERLANDVS, *Tractatus de abaco*

Tractatus de divisione (frammento; fogli iniziali persi)

ANONYMVS, *tractatus arithmeticus*

Tractatus grammaticalis (?), (frammento)

NOTE: mano di quattro copisti (?)

BIBLIOGRAFIA: HELM, p. XI; VENUTI, p. 48; DE MEYIER 1977, p. 181, n. 95.

13. Paris, Bibliothèque nationale de France, Par. 7975

XI sec.

membranaceo

minuscola pre-carolina dell'Italia settentrionale

FULGENTIUS, *Mythologiarum* (frammento), ff. 81v-82r

NOTE: codice in cattivo stato conservativo. Contiene l'intera opera di Orazio «cum scholiis» e una vita dell'autore.

BIBLIOGRAFIA: VENUTI, pp. 43-44; D'ALVERNY, p. 18; *Bibliothèque du Roi*, t. IV, p. III, p. 416.

14. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Reg. 1462

XI sec. (forse ante)

FULGENTIUS, *Mythologiae*, ff. 2-39v (intero)

Notae Iuris [= Keil Gram. Lat. IV 300], ff. 39-50

FULGENTIUS, *Expositio sermonum antiquorum*

FULGENTIUS, *Expositio Vergiliana continentia*

BIBLIOGRAFIA: VENUTI, p. 41; LINDSAY, p. 23; LAISTNER, p. 451.

15. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 1342

XI sec. (*Codices Boethiani*: fine X-inizio XI sec.)

Fiandre (?), Germania sud-occidentale (?)

membranaceo; ff. I, 159, r'

ente possessore: Heidelberg, Biblioteca Palatina

FULGENTIUS, *Mythologiarum libri III* (frammento), f. 1r

BOETHIUS, *Institutio musica*, ff. 1v-104r

Musica Enchiriadis, ff. 105r-121v

Scholia Enchiriadis, ff. 121v-158v

BIBLIOGRAFIA: *Codices Boethiani*, vol. III: *Italy and Vatican City*, pp. 468-469, n. 456.

16. Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Vossianus Leidensis F. 96

XI sec.

Francia

miscellaneo

minuscola carolina

ABBO FLORIACENSIS, *Epitoma de pontificibus Romanis*, ff. 1-24

Notitia provinciarum et civitatum Galliae

PS. AURELI VICTORIS *Epitoma de caesaribus*.-*Series imperatorum Romanorum*. 2 (ff. 25-70)

ADO VIENNENSIS, *Chronicon-Chronicon de regibus Francorum*.-3 (ff. 71-78)

FULGENTIUS, *Mythologiarum* [frammento = III, 10];

FULGENTIUS, *Expositio Vergilianae continentiae* [frammento = parte conclusiva];

FULGENTIUS, *Expositio sermonum antiquorum*

MACROBIUS, *Commentarius in Somnium Scipionis* [frammento = I, 14, 21-21, 4]

BIBLIOGRAFIA: HELM, p. XI; WESSNER, p. 77; PENNISI, p. 71; DE MEYER 1973, p. 214, n. 96 III; VENUTI, p. 48.

17. Douai (Lille), Bibliotheque de Douai, ms. 751 Anchin

XII sec.

Francia

membranaceo

scrittura minuscola, su tre colonne di 60 righe. Grande iniziale in oro oppure con arabeschi e animali fantastici su fondo blu o rosso. Titoli in rosso, blu o verde.

provenienza: abbazia benedettina di Anchin (G. 408, D. 702).

Rhythmi de statu saeculi, f. 1v

PAPIAS, *Elementarium*, f. 3v

incipit praefatio: Fili uterque karissime, debui si potuissem, potui si mee voluntati

incipit *Elementarium*: A littera in omnibus gentibus

explicit: Zoziaticum, siderale. Zozia signa

explicit gratiarum actio: Illa vera et coeterna perfruamur gloria cum Patre et Spiritu sancto per infinita saecula. Amen.

PAPIAS, *de Grammatica*, f. 152

incipit praefatio: Petistis a me, karissimi, ex arte grammatica vobis competentes regulas dari aut componi

incipit liber: De voce. Vox est aeris tenuissimi ad linguam percussio

explicit: Ut ast autem, et atque equidem, et nam namque

FULGENTIUS, *Mitologiarum libri tres* [libri tres de fabulis falsorum Deorum], f. 168

incipit liber primus: Unde idolum dictum sit. Diophantus lacedemonum auctor...

explicit: Malarum rerum semper oblivionem importat

SERVIUS, *de ultimis syllabis*, f. 172v.

incipit: Servius Honoratus Aquilino salutem. Ultimarum sillabarum naturas...

explicit: Aut positione langae sunt.

Fragmenta de nominibus mensium, necnon de verbo vesper, f. 173v

Ethimologiae quaedam metrice compositae, f. 173v

Incipit prologus primus: Latinorum sollertia philosophorum...

incipit prologus II^{us}: Ethimologiam sic solvimus accipiendam.

incipit libellus: *Alumen* antiquum nomen de lumine dictum

explicit: His quibus assidue fuerit cibus ejus in usu.

Glosse al prologo di Girolamo sul *Genesi* e su alcuni libri del Vecchio e del Nuovo Testamento, f. 178

incipit praefatio: Quid sit prologus... Prologus est praelocutio sive

incipit prologus: Desiderii mei desideratas accepi litteras.

incipiunt glosae: In principio fecit Deus coelum

explicit: Consummarentur, glorificarentur.

NOTE: all'inizio del ms.: «Nomina regum latinorum, imperatorum, regum Franciae, comitum Flandriae, comitum Namurcensium et Boloniensium».

BIBLIOGRAFIA: *Catalogue général*, vol. VI: Douai (1849), pp. 448-449; VENUTI, pp. 52-53.

18. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense Lat. 1567

XII sec.

Francia

membranaceo; 70ff.

dimensioni: 215 x 158 mm

FULGENTIUS, *Mythologiae*, ff. 1-55

FULGENTIUS, *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos morales*, ff. 56-70

NOTE: completamente dedicato a Fulgenzio, riporta per intero le *Mythologiae* e la *Virgiliana continentia*.

BIBLIOGRAFIA: PELLEGRIN 1978, p. 289; VENUTI, pp.48-49.

19. Paris, Bibliothèque Nationale, Parisinus Lat. 18275

XII sec., seconda metà

Italia

membranaceo

decorato

FULGENTIUS, *Mythologiae*, ff. 1r-16r

FULGENTIUS, *phisica expositio super XII libros eneidorum*, ff. 16r-20r

FULGENTIUS, *Expositio Sermonum antiquorum ad Calcidium*, f. 20v

Epistole ritenute di Paolo e Seneca, f. 22v

MARTIALIS, *Xenia*, 23

HONORIUS, *philosophia mundi*, 26v
Inizio di un trattato di argomento giuridico, 54v
Passi da Ausonio, f. 55

BIBLIOGRAFIA: DELISLE 1871, p. 549, n. 18275; VENUTI, pp. 45-46.

20. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Gudianus 333

XII sec.

FULGENTIUS, *Mythologiarum libri tres ad Catum presbyterum*, ff. 1v-19, ff. 21-26
FULGENTIUS, *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophis moralis*, ff. 26-33
HISIDORUS HISPALENSIS, *De rerum natura*, ff. 33-44v, ff. 19-20

BIBLIOGRAFIA: MILCHSACK 1913, p. 250, n. 4640.

21. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberinus lat. 47

composito

FULGENTIUS, *Mythologiae*, ff. 1-18v (risalente alla fine del XII sec., ad eccezione dei ff. 17 e 18, che sono invece del XIV sec.)
Seguono inserti soprattutto di natura grammaticale databili indicativamente tra XII e XIII sec.
Carmen, f. 18v
Vita Fulgentii, f. 18v
Index capitulorum Fulgentii Mythologiae, ff. 19-19v

NOTE: La descrizione del terzo fascicolo procede con l'elencazione di estratti, che a volte occupano anche solo poche linee e che trattano questioni ortografiche e grammaticali.

BIBLIOGRAFIA: HELM, p. XII; PELLEGRIN 1975, p. 101; VENUTI.

22. London, Lambeth Palace Library, ms. 342

XII-XIV secc.

composito

CICERO, *De officiis* (XIII sec.)
[CICERO], *Somnium publici cornelii scipionis* (XII-XIV sec.)
MACROBIUS, *super somnium scipionis*
FULGENTIUS, *Mixtologia fabularum* (XII sec.)
SYMPHOSIUS, *Enigmata*
Cronica locorum habitabilium et temporum
GUIDUS, *Tractatus de spiritu*

Gesta Regis Alexandri

NOTE: il ms. è diviso in due parti principali, la prima dedicata al *De officiis* di Cicerone, la seconda è inaugurata da un foglio di guardia che sul verso reca un indice dei contenuti, in cui l'opera di Fulgenzio è citata come *Mixtologia fabularum ffulgencij* (ff. 172-184r). Il fascicolo fulgenziano è opera di mano del XII sec.

BIBLIOGRAFIA: *Descriptive catalogue*, p. 449; VENUTI, p. 53.

23. München, Bayerische Staatsbibliothek, ms. lat. 631

XII-XIV secc.

membranaceo, 148 ff., in 4°

composito
miscellaneo

Commentarius in Abdiam prophetam, f. 1

incipit: Abdias quintus in ordine prophetarum, sermone simplex

CLAUDIANUS, *De raptu Proserpinae*, con glosse, ff. 2-17

JOHANNES SARESBERIENSIS, *Polycratici liber I*, ff. 18-34

De libro Guilelmi Parisiensis episcopi qui est de collatione beneficiorum, ff. 35-56

VITRUVIUS, *de architectura* liber decimus, ff. 57-58

APULEIUS, *de deo Socratis*, f. 59

Exhortatio ad penitentiam per mag. J. Rem [JOHANNEM REMENSEM?], f. 59

Testamentum porci. Porcus uidens se occidendum a carnefice hore spacium peciit etc, f. 60v

QUINTILIANUS, de legalibus statibus (estratti e declamazioni), f. 60v

VALERIUS, ad Rufinum epistola de mulieribus, f. 71v

Lungo testo poetico, f. 72

incipit: Sit deo gloria et benedictio. / Johanni partier petro laurencio. / quos misit trinitas in hoc naufragio / ne me permetterent uti coniugio. / Uxorem ducere quondam uolueram / ut viam sequerer multorum miseram

Estratti da Paolo Diacono, dai *Saturnalia* di Macrobio, dalle *Noctes Atticae* di Aulo Gellio, e da altri, ff. 73-81

FULGENTIUS, *Mythologiarum libri III*, ff. 82-132 (fascicolo del XII sec.)

Fabulae metamorphoseon OVIDII, ff. 133-145r

Notitiae de Catone et de Statio, item f. 148 de Ovidio, f. 145v

In Aviani fabulas commentarius, ff. 146-148

BIBLIOGRAFIA: HEXTER, p. 103, n. 73; *Cat. codd. lat.*, pp. 164-165, n. 631.

24. Colmar, Bibliothèque Municipale, nr. 75 (18)

XII-XIII sec.

composito
miscellanea

Fasc. 1

HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Imago mundi*
Lista di imperatori e papi

Fasc. 2 (XII-XIII sec., membranaceo)

FULGENTIUS [PLAC. F. FULGENTIUS], *Mythologiarum liber*, ff. 1-16

incipit: Incipit Fulgentius mythologiarum. In nomine Domini nostri Jesu Christi,
segue l'indice

incipit: Incipit prologus. Quamvis inefficax petat studium res que caret..., ff. 17-18v

FULGENTIUS, *Expositio sermonum antiquorum*, ff. 17-18v e 40v

incipit: ne de tuorum preceptorum, Domine, serie nostra quidquam

explicit: explicit liber Fabii Planciadis Fulgencii, id est expositio obstrusorum
sermonum ad grammaticum Calcidium

FULGENTIUS, *Expositio Virgiliana continentia*, ff. 36-40

incipit: Expetebat quidam levitarum sanctissime nostri temporis

explicit: Explicit Virgilianae continentie exposition secundum philosophos morales

Fabularius, ff. 18v-32v e 41-45

incipit: Genealogiam deorum loquar quo poetice illusionis

explicit: tamdiu in regno esse donec aureum vellus suferretur. Explicit Fabularius

Trattato mitologico, privo di incipit, ff. 33-36

incipit: De Orione. Orion Enopioni regi a criminibus filius concessus magni corporis
fuit

explicit: bis virum iussit vocari. Explicit.

BIBLIOGRAFIA: *Catalogue général*, vol. LVI: Colmar (1969), pp. 38-39; VENUTI, p. 54.

25. Valenciennes, Stadtbibliothek, ms. 397 (Mangéart: 380)

XIII sec.

membranaceo; 235 ff. a colonne

dimensioni: 405 × 305 mm

decorato

provenienza: abbazia di Saint-Amand (P, 251)

NOTE: il codice inizia con la parte finale del manoscritto catalogato al numero precedente (PAPIAS, *Vocabularium*) e prosegue dal f. 124 con altre opere.

PAPIAS, *Vocabularium*, f. 124

incipit: Incipit liber ejusdem gramatica. Petistis a me, karissimi

FULGENTIUS, *Mythologiae*:

incipit: Fulgentius episcopus ad Calcidium grammaticum de quibusdam partibus in libris diversorum auctorum inventis. Ne de tuorum preceptorum, Domine, serie nostram quisquam curtasse inobedientiam...”.

A seguire, trattato mitologico in tre libri, f. 160

incipit: Diophantus, Lacedemonum auctor, libros

SERVIUS, *Liber de ultimis syllabis*, f. 174

incipit: Ultimarum syllabarum naturas

Raccolta di etimologie in ordine alfabetico (da *alumen* a *lactuca*): f. 176

incipit: Incipit prologus in sequenti opere. Latinorum sollercia philosophorum...

Tractatus magistri Nicholai de gramatica et omni genere constructionum, f. 182v

incipit: Ad lucem subsequentium diversis acceptionibus...

Glosse al prologo di Girolamo al libro del *Genesi*, f. 205v

incipit: Incipiunt glose in prologo super Genesim beati Jeronimi presbiteri. Desiderii... Desiderius proprium nomen est

explicit: Laus in fine libri fini sine fine manenti. / Finis enim Deus est et nullus terminus

Tractatus de accidentibus parciū orationibus sub dialogo, f. 225

incipit: Dominus. Que pars? Nomen. Quare? Quia est dictio casualis sine tempore

Versus de preteritis et supinis, f. 232

incipit: Omnia verba prime conjugationis... *As* in preterito *vi* suscipit, *s* removendo [407 esametri con glosse interlineari, attribuiti a Pierre Riga da Thurot].

BIBLIOGRAFIA: *Catalogue général*, vol. XXV: Poitiers – Valenciennes (1894), pp. 362-363; VENUTI, pp. 32-33.

26. Gotha, Forschungsbibliothek, Gothanus Memb. I 55

XIII sec.

membranaceo

Tabula nominum et rerum super libros Divinorum Institutionum Lucii Caeli Firmiani Lactantii, ff. 1r-61v

HIERONYMUS, *Vetera de Lucio Firmiano Lactantio testimonia*, f. 62r

LACTANTIUS, *Divinae Institutiones*, ff. 62r-176v

LACTANTIUS, *De ira Dei*, ff. 176v-188r

LACTANTIUS, *De opificio Dei*, ff. 188r-197r

TERTULLIANUS, *Apologeticum*, ff. 197v-214r

Liber de institutione universitatis, ff. 214v-217r

Genealogie mitiche, ff. 218r-219v

FULGENTIUS, *Expositio Virgilianae continentiae*. CPL, Nr. 850, ff. 219v-223r

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [ALBERICUS LONDONIENSIS], *Poetarius*, ff. 223v-254v

FULGENTIUS, *Mitologiarum libri tres*. Cpl, Nr. 849, ff. 255r-279v

BIBLIOGRAFIA: HOPF, pp. 41-42; JUNGSMANN, p. 64; VENUTI, p. 46.

27. Stuttgart, Landesbibliothek, cod. Theol. et phil. 4° 159

XIII sec.

membranaceo

FULGENTIUS, *Mythologiarum libri tres*, ff. 1ra-9va

FULGENTIUS, *Expositio Vergilianae continentiae*, ff. 9va-11vb

ADELARDUS BATHENSIS, *Quaestiones naturales*, ff. 12ra-22vb

GUILIELMUS DE SANCTO THEODORICO, *Epistola ad fratres de Monte Dei*, ff. 23ra-39vb
f. 40rv: bianco

BERNARDUS CLARAEVALLENSIS, *Apologia ad Guilelmum abbatem* [...], ff. 41ra-47va

BERNARDUS CLARAEVALLENSIS, *Epistolae* [...], ff. 47ra-113vb
f. 114rv: bianco

PETRUS VENERABILIS, *Epistolae* [...], ff. 115ra-133ra
ff.133rb-134v: bianchi

BIBLIOGRAFIA: LEHMANN, p. 110; SAUER, p. 170, n. 84; HAYS 2007, p. 484; VENUTI, p. 54.

28. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ambrosianus T 121 sup.

XIV sec. (VENUTI: XV sec.)

membranaceo

FULGENTIUS, *Mythologiae*, ff. 1r-20r

FULGENTIUS, *Expositio sermonum antiquorum*, ff. 20v-23v

NOTE: codice appartenuto al card. Domenico Grimani (1461-1523) e in seguito a Girolamo Mazzucchelli († 1822). Nel manoscritto è poi inserito un fascicolo (segnato con un secondo ordine di numeri romani I-III) con una nota di Pitro Mazzucchelli, prefetto della Biblioteca Ambrosiana (1764-1829).

BIBLIOGRAFIA: VENUTI, p. 55.

29. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Parisinus Lat. 8500

ca. 1330-1340

luogo di copia: Mantova (?)

membranaceo; II, 105 ff.

dimensione: 370 × 238 mm.

testo su 2 colonne

decorato (alcune miniature; motivi floreali ai margini)

nomi: Dalmasio Scannabecchi (tecnica minatoria simile a quella di); Francesco I di Carrara (1325-1393), possessore; Franciscus Petrarca (1304-1374), possessore e autore di note; Gian Galeazzo Visconti duca (1351-1402), possessore; Pietro Malvezzi, destinatario.

ente possessore: Blois (Loir-et-Cher); Pavia, Biblioteca Ducale

FULGENTIUS, *Mythologiarum libri III*, ff. 1r-13v
AUSONIUS, *Epistulae et Carmina varia*, ff. 14r-29v
PRUDENTIUS, *Apotheosis* (excerpta), ff. 27r-29r
CASSIODORUS, *Institutiones* (liber II), ff. 30r-43v
PS. BOETHIUS, *De disciplina scholarium*, ff. 44r-49v
De decem sibyllis, ff. 50r-50v
AUGUSTINUS, *De civitate Dei* (XVIII, 23), ff. 50v-51r
Vaticinium Sibyllae Erythraeae, ff. 51v-54r
PS. ARISTOTELES, *Liber de pomo*, ff. 54v-56v
PS. LACTANTIUS PLACIDUS, *Narrationes fabularum Ovidianarum*, ff. 57r-70r
Vita Prudentii, f. 75r
PRUDENTIUS, *Psychomachia*, ff. 75v-82r
MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [ALBERICUS LONDONIENSIS], *Mythologiae*, ff. 83r-105r

NOTE: codice appartenuto a Petrarca. L'opera di Fulgenzio apre un'ampia e preziosa raccolta di testi tardoantichi.

BIBLIOGRAFIA: JUNGSMANN, p. 65; *Bibliothèque du Roi*, p. 465, c. 1; PELLEGRIN 1966, p. 504; VENUTI, p. 45.

30. Cremona, Biblioteca Governativa, ms. 129 (12 227.129, già L, 9. 19)

XIV sec., metà
Italia

Cartaceo, 116 cc.

dimensioni: 230 × 310 mm
due colonne (solo la c. 80 è scritta a piena pagina)

FULGENTIUS, *Mythologiae*, cc. 1a-13b
MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [ALBERICUS LONDONIENSIS], cc. 14a-42b
GIOVANNI DEL VIRGILIO, *Allegoriae ovidiane*, cc. 43a-61b
FOLCHINO DE' BORFONI, tre commentari scolastici su Virgilio e su Lucano, cc. 63a-116b

NOTE: tre mani diverse, tutte del XIV sec. (forse l'ultima è proprio di Folchino de' Borfoni, grammatico cremonese). L'amanuense più antico trascrisse i primi due testi in gotica minuscola della metà del secolo, con iniziali piene, rosse, in maiuscolo onciale e rubriche rosse. Il secondo trascrisse la terza opera in gotica corsiva, della metà dello stesso secolo, con iniziali maiuscole onciali in rosso e rubriche rosse. La terza mano scrive in gotica corsiva, con caratteri più minuti e meno leggibili.

BIBLIOGRAFIA: GHISALBERTI 1923; VENUTI, pp. 55-56.

31. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1051

XIV sec., seconda metà

luogo di copia: Bruges (?), Italia (?)

membranaceo, ff. 170

nomi: Achille Stazio, possessore

storia del manoscritto: donato da Achille Stazio alla Vallicelliana di Roma

AUGUSTINUS, *De musica*, ff. 2r-41v

De modorum formulis et tonariis

GUIDO ARETINUS, *Micrologus*, ff. 50r-57v

GUIDUS ARETINUS, *Versus de musica*, ff. 57v-60v

Etsi solis his litteris, ff. 69v-70r

GUIDO ARETINUS, *Epistola de ignoto cantu*, ff. 74r-75r

Liber artis musice, ff. 89r-95v

BOETHIUS, *Institutio musica*, ff. 96r-135v

MACROBIUS, *Commentarii in Ciceronis Somnium Scipionis*, ff. 142r-145r (2, 1-4)

FULGENTIUS, *Mytologiarum libri III*, ff. 145v-146v (1, 15; 3, 9-10)

ISIDORUS, *Etymologiarum libri XX*, ff. 147r-149r (3, 15-23; 1, 17-19)

Musica Enchiridis, ff. 151r

Scholica Enchiridis, ff. ?-168v

LUDOVICUS SANCTUS DE BERINGEN, *Sententia in musica Sonora*, f. 170r

BIBLIOGRAFIA: KRISTELLER, *Iter italicum*, I, p. 93; *Codices Boethiani*, III, 2002, pp. 120-121, n. 94.

32. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3110

composito

membranaceo; ff. II, 104, I' (ULLMAN); ff. 103 (PELLEGRIN)

dimensioni: 214 × 138 mm

possessore: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana

nomi: Coluccio Salutati, possessore

U.C. I

XIV sec.

luogo di copia: Italia

membranaceo; ff. 1-62

Note generali sulla scrittura: a Coluccio si devono i ff. 3-13v, 14-17v e 54v-60v

U.C. II

XIV sec.; Italia

membranaceo; ff. 63-90

U.C. III

XIII o XIV sec.

Italia

membranaceo; ff. 91-102

HYGINUS, *Astronomica*, ff. 1r-44v, 65r-92v

FULGENTIUS, *Expositio Virgilianae continentiae*, ff. 45r-52r

GERMANICUS, *Aratea*, ff. 52v-58v (incompleto: v. 439)

MARTIANUS CAPELLA, *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, ff. 93r-104 (VIII, 814-887)

BIBLIOGRAFIA: ULLMAN, pp. 188-189; *Manuscripts classiques*, pp. 86-88.

33. Paris, Bibliothèque Nationale, Parisinus 6503

IX-XIV secc.

composito

membranaceo

miscellaneo

Glossario latino/greco, ff. 1-4v (IX sec.)

VEGETIUS, libri secundus, tertius et quartus, ff. 5-27v (XI sec.)

FULGENTIUS, *Mythologiarum libri tres*, ff. 28r-46v (XIV sec.)

Alexander Magnus, ad Aristotelem epistola de situ Indiae, ff. 48r-53r (XII sec.)

DARES PHRYGIUS *Historia de Trojano excidio*, ff. 53r-58v (XII sec.)

Passio sanctorum Donatiani et Rogatiani, cum missa in eorum sexto usurpari solita, ff. 59r-62v (XIII sec.)

Terminorum nonnullorum ecclesiasticorum explicatio, ff. 63r-68v (XIII sec.)

ANONYMUS, sermo in dedicatione templi, ff. 69r-70r (XIII sec.)

NOTE: il testo delle *Mythologiae* è mutilo della prefazione e mostra una lacuna nel terzo libro tra parte della *fabula* sesta e parte della nona, oltre ad essere totalmente privo degli inserti greci. Interessante l'*inscriptio* che introduce ciò che sopravvive del testo fulgenziano:

Incipit liber fabii Planciadis fulgentii viri clarissimi mitologiarum de natura anime. «Ab initio haec habes: *Cum multe sint et variae in questione propositiones et undequocunque caplum [sic] differentes*

habeat interrogationum occasiones, necessarium est, per singula separantes similiter quaestionibus apte adunare solutiones. Tum igitur de natura sompni, caldi, frigidi ventorum».

Al f. 40 segue un indice delle *fabulae* fulgenziane e l'inizio delle *Mythologiae* (prive del prologo), che si concludono al f. 46v. il f. 47 è bianco.

BIBLIOGRAFIA: *Bibliothèque du Roi*, p. 250, c.1.; VENUTI, pp. 44-45.

manoscritto	epoca
Montpellier H 334 Vat. Pal. 1578 Bern. 427 Valencienne 288 Kassel, Theol. 2° 49	IX sec.
Reg. lat. 208 Harley 2685 Münich 15514	IX-X secc.
Trier 100 (R. vi. 3) Angelica 1515 Münich lat. 19416	X sec.
Pal. Lat. 1342	X-XI secc.
Gotha 331 Leiden 95 Reg. 1462 Paris. 7975 Leiden 96	XI sec.
Douai 751 Reg. lat. 1567 Paris. Lat. 18275 Gotha 333 Barberin. Lat. 47 Münich lat. 631 London, Lambeth Palace 342	XII sec.
Colmar 75	XII-XIII secc.
Valenciennes 397 Gotha I 55 Stuttgart, Theol. et Phil. 4° 159	XIII sec.
Ambros. T 121 sup. Par. lat. 8500 Crem., 129 Ashb. 1051 Vat. lat. 3110 Par. 6503	XIV sec.

Manoscritti delle opere dei Mitografi Vaticani

1. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. 16, 39

IX-X sec.

De diis gentium, ff. 84r-89v

incipit: quos pagani deos asserunt homines olim fuisse produntur et pro unius cuiusque vitae meritis coli apud suos post mortem coeperunt. qui apud Aegyptummi sis. apud cretam iovis, apud mauros iuba, apud latinis ... delos apollo. In quorum etiam laudibus accesserunt et poetae et compositis carminibus in celum eos sustulerunt. Nam ...

Note: mescolanza di brani tratti dai Mitografi Vaticani Primo e Secondo.

BIBLIOGRAFIA: KULCSAR, p. XI; ELLIOTT-ELDER, p. 203.

2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1401

XII sec., metà;
Germania

Membranaceo; in 4°; 113 ff.

MYTHOGRAPHUS VATICANUS PRIMUS, ff. 1r-28v

incipit: Prometheus post factos a se homines

explicit: Ad occasum sequi videtur

Capitulatio del *Fabularius* B [= Mythographus Vaticanus Secundus], ff. 29r-31r

MYTHOGRAPHUS VATICANUS SECUNDUS, ff. 31r-72v

incipit: Ii quos pagani deos asserendo venerantur

explicit: paucis comitantibus.

PROBUS, *Vita Persii*, ff. 74r-74v

PSEUDO CORNUTUS, *In Persium*, ff. 74r-81v

Commentarius in Persium, ff. 82r-101v

De medicina, ff. 102r-112v

Historia Apollonii regis Tyri (frammento), f. 113

NOTE: appartenuto alla regina di Svezia, Cristina.

BIBLIOGRAFIA: *Persius-Scholien*, pp. XLIII-XLIV; KULCSAR, p. VI; PELLEGRIN 1978, pp. 183-

185; ELLIOTT-ELDER, p. 203.

3. Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 13191

XII sec., fine

membranaceo

CASSIOSORUS, *Expositio Psalmorum* (passi scelti),

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [ALBERICUS LONDONIENSIS?], ff. 60r-78r

incipit: Fuit in egipto vir ditissimus nomine sirophanes”

explicit: caudam serpentis habebat

BIBLIOGRAFIA: ELLIOTT-ELDER, p. 206; CASSIODORO, *Expositio psalmorum*. Tradizione manoscritta, fortuna, edizione critica a cura di P. Stoppacci, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2012, p. 137.

4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3413

XII-XIII sec.

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [ALBERICUS LONDONIENSIS?], ff. 1r-46

incipit: Fuit in egipto

explicit: caudam serpentis habebat EXPLICIT.

BIBLIOGRAFIA: ELLIOTT-ELDER, p. 207.

5. München, Stadtsbibliothek, Monacensis Lat. 9682

XII-XIII sec.

membranaceo; 114 ff.

provenienza: Altach

MYTHOGRAPHUS VATICANUS SECUNDUS, ff. 1r-70v;

f. 71 mancante

MATTHAEUS VINDOCINENSIS, *Thobias*, ff. 72r-114v

NOTE: L'opera del Mitografo Vaticano Secondo è copiata da un'unica mano del XII sec. Il testo copiato riporta 221 *fabulae* (capp. 2-14, 21-23, 26-33, 35-40, 42-51, 53-60, 63-67, 73-93, 96, 98-130, 132-183, 186-223, 225-229, 245-249, 251).

Nota di possesso: *Iste liber est sancti Petri apostoli in Obernaltach* (1r); *Mandilius hunc iunior remittit grate libellum | dulciter perspexit, pulcra in se continet | Recipite, includite, dignus est custodia forti. | Ad C. Superioris Altach* (71r); *Qui te furetur in culum percucietur* (114v bis).

BIBLIOGRAFIA: KULCSAR, pp. VI-VII; ELLIOTT-ELDER, p. 203; *Cat. codd. lat.*, t. II, p. I; ZORZETTI, p. V.

6. Göttingen, Staats- und Universitätsbibliothek, Theol. 100

XII-XIII sec.

membranaceo

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [ALBERICUS LONDONIENSIS?] *Super fabulis Ovidii Methamorphoseon*

incipit: Fuit in Egipto vir ditissimus

BIBLIOGRAFIA: *Die Handschriften in Göttingen*, Bd. 2. *Universitätsbibliothek. Geschichte, Karten, Naturwissenschaften, Theologie, Handschriften aus Lüneburg*, Berlin, Verlag von A. Bath, 1893, p. 349.

7. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1290

XIII-XIV sec.

De deorum imaginibus libellus

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [ALBERICUS LONDONIENSIS?], ff. 8v-29v

incipit: Fuit in egipto vir quidem ditissimus nomine Sirophanes

explicit: et pisces semper stant in aquis. Ergo deo gracias. Explicit liber ymaginum deorum cuius auctorem non repperi scriptum sed fertur fuisse quondam Albricum philosophum.

BIBLIOGRAFIA: ELLIOTT-ELDER, p. 207.

8. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 1726

XIII sec. (ELLIOTT-ELDER: XV sec.)

IOHANNES RIDEVALLUS, *Fulgentius Metaforalis*

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [ALBERICUS LONDONIENSIS?], *Mythologiae* (?), ff. 136r-175r

BIBLIOGRAFIA: ELLIOTT-ELDER, p. 207.

9. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 8508

XI e XIII sec.

composito
membranaceo

Ente possessore: Troyes (Aubes), collegio dell'Oratorio

U.C. I

XIII sec.

ff. 1-56

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [Anonymi mythologicon], ff. 1r-55v

incipit: Fuit vir

explicit: caudam serpentis habebat. Felici fine felici claudere fine

U.C. II

IX sec., ca terzo quarto;

Francia meridionale?

membranaceo; ff. 57-164

dimensioni: 172 × 120 mm

Halitgarius Cameracensis episcopus, *De vitiis et virtutibus, remediis peccatorum et ordine vel iudiciis poenitentiae* [Summa poenitentiae, sex libris: auctore anonymo]

BIBLIOGRAFIA: BISCHOFF, vol. III: *Padua-Zwickau*; ELLIOTT-ELDER, p. 206.

10. Cambridge, Trinity College, R. 14. 9 (884)

XII-XIV sec.

composito

membranaceo; ff. 106

dimensioni: 195 × 275 mm

decorato

Nomi: Thomas Nevile, donatore

Ente possessore: Horsham, St. Faith, priorato

U.C. I

non datata

ff. 1-12

Cronologia del XII sec., ff. 1-10r: il primo foglio è in forma di testo, il resto presenta forma schematica.

Incipit: Prima etas. In exordio sui continent creationem mundi
explicit: in primo mensium die uigesima tertia mensis sexta sabbati hora sexta Luna
XIII. Anni ab incarnatione Domini [termina con la data della Passione].

Sermone del XII sec., ff. 11r-12v

U.C. II

XIV-XV sec.

ff. 13-20

testo disposto su due colonne di 56 rr., inchiostro chiaro

DARES FRIGIUS, *hystoria de uastacione troie*, ff. 13r-18v

incipit a cornelio nepote salustii: de greco in latinum sermonem translata
incipit prologus. Cornelius nepos salustio crispo suo salutem... Dum volumina
multa legerem – ad pollicitum reuertamur. Peleas rex fuit in peloponneso opido
explicit: dares frigijs mandauit litteris etc. Expl. Bellum troie.

Sanctissimo in christo patri domino B(onifacio) diuina prouidencia Sancte Romane et
uniuersalis ecclesie summo pontifici Edwardus d. g. Rex Anglie. – vestris si placet
paternis affectibus commendanda, ff. 18v-20v.

U.C. III

XIV sec.

ff. 21-63

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [Inc. *mithologie Alexandri Nequam et alio nomine
Sintillarium appellatus*], ff. 21r-37v

incipit: Fuit vir in egipto ditissimus nomine Sirophanes
explicit: pro inde pingitur semi-homo semi-equ(u)s. expl. Methologie Alexandri
nequam. Amen.

ALEXANDER NECKAM [ALEXANDER NEQUAM], *super Marcianum de nupciis Mercurii et philologie*,
ff. 38r-63r.

incipit: Marciani minei felicis capelle de nupciis philologie et mercurii fabula incipit.
Titulus iste demonstrate quis sit auctor huius operis
explicit: *a habens electorum*. q.d. scis quid scriptum et quid scribendum sit. Expl. Alex.
Nequam super Marcianum de nupciis Mercurii et Philologie”.

f. 63v è bianco

U.C. IV

XIV sec.

ff. 64-81; 64 rr. per f.

Inizia *ex abrupto*: “... adorabant ad tantam indignacionem prouocabant dominum quod
usque in hodiernum diem exilio perpetuo condempnate etc.”, ff. 64r-81v.

NOTE: è un trattato sulle crociate. Cap. 3: Qualiter arabum homar discipulo (us *srsor*) Machometi occupata est terra sancta. Cap. 4: De Machometo. Termina al cap. 47: de obsidione Cayri Alexandrie Damiatte. – tam galearum quam aliarum nauium classe Damiatam ciuitatem egipti (f. 73v). C'è un'interruzione da qui fino al cap. LXXXVI, che comincia *ex abrupto* (a proposito del drago): impellendo. Est autem cristatus ore paruo et tristis (!) arteriarum fistulis quibus spiritum attrahit. Cap. lxxxvii de auibus. Sunt preterea in partibus orientis aues mirabiles qui nunquam alibi reperiuntur. Termina col cap. LXXXVIII: De his qui acciderunt post captionem acho et post recessum Regis francie et Regis anglie usque aduentum Regis Jerosolime – auxilium inuocabant a deo et sancta domina ecclesia de die in diem expectantes. Expl. Liber de mirabilibus mundi.

U.C. V

XII sec.

ff. 82-88; 42 rr. per f.

Frammento da una raccolta di delibere papali.

NOTE: comincia *ex abrupto*: indulgentiam sedis apostolice decimas exigere et extorquere presumunt". Il frammento seguente comincia: Infra septa monasterii nullus uiolentiam inferat quodsi fecerit excommunitur". Sono tutti indirizzati a vescovi inglesi. L'ultimo frammento: "Wigorn. Episcopo. Ueniens ad apostolice sedis clementiam M. W. De flamenuilla sua nobis insinuatione monstrauit"; termina prima della fine: "sepedictos monachos tertiam partem ecclesie iam dicte".

U.C. VI

XIII sec.

Inghilterra

ff. 89-106; due colonne di 45 rr. per f.
miniato

Bestiario, ff. 89r-106.

incipit: Et enim iacob benedicens filium suum iudam ait catulus leonis est iudas filius meus;

explicit: Rane a garulitate eo quod circa genitales [strepunt paludes etc.].

NOTE: termina prima della fine del testo. Una mano del XVI sec. ha aggiunto: "lacterorum ut lubigo et hoc similia".

BIBLIOGRAFIA: *Descriptive cat. of Western Mss.* 2, pp.7-9; ELLIOTT-ELDER, p. 206.

11. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 21566

XIII e XV sec.

membranaceo; in 8°; 101 ff.

Ente possessore: abbazia benedettina dei SS. Velt, Stephan und Michael, Weihenstephan

Tract. de orthographia 'Quoniam eloquentia triplici'

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS,²⁶ ff. 20-67

incipit: Vita patrum secundum fabulas. Multi viri veteres conscribendo

HENRICUS SEPTIMELLENSIS, *Elegia* (con chiose), ff. 68r-82r

Carmen de electione Eistetensis episcopi 'Nunc utinam sacri pateat mihi fons Eliconis', f. 83 (XV sec.)

CORNUTUS, 'Cespitat in faleris' (con comment), f. 85 (XV sec.)

VOLPERTUS DE AHUSA, *poema de vita claustrali* 'Qui cupis immundi uitare pericula mundi', f. 98-101

BIBLIOGRAFIA: *Cat. codd. lat.*, vol. II, p. 7; ELLIOTT-ELDER, p. 207.

12. Wien, Österr. Nationalbibl., Vindob. Lat. 260

XIII sec.

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, ff. 1-39

incipit: Multi viri veteres cum scribendo ... figmenta manaverunt. Vir fuit in egipto
explicit: caudam serpentis habebat

BIBLIOGRAFIA: ELLIOTT-ELDER, p. 207.

13. Gotha, Forschungsbibliothek, Gothanus Memb. I 55

XIII sec.

membranaceo

Tabula nominum et rerum super libros Divinorum Institutionum Lucii Caeli Firmiani Lactantii, ff. 1r-61v

HIERONYMUS, *Vetera de Lucio Firmiano Lactantio testimonia*, f. 62r

LACTANTIUS, *Divinae Institutiones*, ff. 62r-176v

LACTANTIUS, *De ira Dei*, ff. 176v-188r

LACTANTIUS, *De opificio Dei*, ff. 188r-197r

TERTULLIANUS, *Apologeticum*, ff. 197v-214r

Liber de institutione universitatis. Omnis homo naturaliter desiderat..., ff. 214v-217r

Genealogien mythologischer Wesen, ff. 218r-219v

FULGENTIUS, *Expositio Virgilianae continentiae*. CPL, Nr. 850, ff. 219v-223r

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [ALBERICUS], *Poetarius*, ff. 223v-254v

²⁶ Nel catalogo Halm-Laubmann-Meyer si legge: «Vita patrum secundum fabulas. Multa uiri ueteres conscribendo' (sunt fabulae 116 de Saturno, de Rhea, de Vesta, de Actaeone, de Prometheo et de multis aliis, secundum Seruium, Remigium, Fulgentium, Johannem Scotum, Macrobius etc.)».

FULGENTIUS, *Mitologiarum libri tres*. Cpl, Nr. 849, ff. 255r-279v

BIBLIOGRAFIA: HOPF, pp. 41-42; JUNGSMANN, p. 64; VENUTI, p. 46.

14. Cambridge, Queens' College Library, 10 (Horne 22)

XIII-XIV sec.

membranaceo; ff. IV, 129

probabilmente donato da Francis Tyndal

f. 1, scritta da una rozza mano del XIV sec. (?), si trova la fine di un miracolo concesso a una fanciulla spietata (“sacerdoti (?) reuerenciam exhibens sibi et corpori christi qui quem sacerdos objurgando quesuisset cur tantum despectum suo factori et sibi fecisset respondit”).

JOHN RIDEWALL, *Fulgentius Metaforalis* [Commentarius super Fulgentii mythologicon], ff. 1-27v

incipit: Inc. metologie fulgencii. Intencio uenerabilis fulgencii in sua metologia

explicit: anime plus quam petra possunt emolliri. Explicit commentum super metologias fulgencii. Amen

WALTER MAPES, *De Nugis Curialium* [Epistola Valerii ad Rufinum de uxore non ducenda] [acefala, IV, III], ff. 27v-28v

incipit: (L)oqui prohibeor et tacere non possum

explicit: Arbor illa suspendit et tercio amice

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS [Scintillarium poetarum (Alexandri Nequam)], ff. 29r-55r

incipit: Fuit in egipto vir

explicit: et in figura transit. Expl. Scintillarium poetarum. Alexandri Nequam.

Inc. liber Secundi philosophi, ff. 55v-56v

incipit: Quid est mundus? mundus est inaccessibilis circuitus

explicit: Fides est ignote rei miranda certitudo. Expl. Liber Secundi philosophi.

f. 56v è bianco ad eccezione di uno scarabocchio del XVI sec.

JOHN RIDEWALL, Commentum epistole Valerii ad Rufinum, ff. 57r-62v

incipit: *Loqui prohibeor et tacere non possum*. Usque ibi veritatis presto non voluntatis. Hec epistola continet tria etc

explicit: rugose fidei et tristis offendit correptos. Expl. Cementum epistole ad Rufinum de uxore non ducenda.

Lincolniensis de ueneno. In cima al foglio: De Superbia, ff. 62v-67v

incipit: Natura ueneni potissime conuenit peccato

explicit: omnibus aliis derelictis. Expl. summa de ueneno.

SEXTUS JULIUS FRONTINUS, *Strategemathon liber I*, ff. 68r-70v (passi scelti)

incipit: Emilius paulus consul cum in lucanis iuxta litus

l'ultimo estrato a f. 70 inc.: Hyrundinem in domo non suscipiendam.

PRIOR S^{ci} ELIGII super Ovidium, ff. 71r-82v (“A ueritate quidem auditum auertent ad fabulas... conuertentur. ad thimo. Et apostolus paulus predicator et rigator fidei christiane.”; si interrompe al f. 82v, dopo il quale è caduto un quaderno: “regina et coniuge sua solio sulphureo”).

- Chiose alle *Metamorphosi* [Expositio Ovidij], ff. 83r-94v
 incipit: *In noua fert animus mutatas dicere formas*. Quod chaos in scripturis (?) imitatur in rei veritate fuerit moyses attestante et ideo non indiget expositione.
 explicit: stella esse dicitur que magos duxit ad dominum. Expl. commentum Ouidii methamorphosios.
- FULGENTIUS, *Mythologion*, ff. 95r-105v (intestazione del f. 95r: “de ortu idolorum”. Inizia quasi alla fine del prologo: “Calliope prouinciam loquacitatis ingressa iste inquam fulgenci ductricibus spondideram largiturum”; termina in modo imperfetto, a III, XI (De Phineo): “eius stercorebus”. L’ultimo foglio è sbiadito e un foglio è caduto).
- SENECAE *declamationes*, ff. 106r-117v
 incipit: Inc. prologus in libros declamacionum senece. Exigitis rem magis iocundam quam facilem
 explicit (termina al l. IV, Controversia III): intra fortunam meam uidi.
- Inc. tractatus quidam de quatuor virtutibus cardinalibus. Quoniam Misericordia et ueritas custodian regem [Joh. Wallensis Breviloquium], ff. 118r-129v. Si tratta essenzialmente di estratti da Valerio Massimo, Cicerone, Vegezio, Elinando, Ugo [di san Vittore?], ecc. Termina con la sezione De fortitudine.

BIBLIOGRAFIA: *Descriptive cat. of Western Mss.* 1, pp. 10-12; ELLIOTT-ELDER, p. 206.

15. Gotha, Forschungsbibliothek, Gothanus Memb. II 136

XIII-XIV secc.

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, ff. 162r-190r
 incipit: Fuit vir in egipto
 explicit: caudam serpents habebat.

BIBLIOGRAFIA: ELLIOTT-ELDER, p. 206.

16. Oxford, Bodleian Library, Digby 221 (S.C. 1822)

XIV sec., prima metà
 Inghilterra

membranaceo

nomi: L. Edovardi (?) de Burgeynay (sec. XVI), possessore; Thomas Allen (1542-1632), possessore.

ALEXANDER NECKAM, *Commentarium in Martiani Capellae «De Nuptiis Mercurii et Philologiae»*
 I-II, ff. 34v-88v
De sex rerum principiis, ff. 88r-99v
Liber de natura deorum, ff. 100r-120v
 MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, ff. 11r-34v

BIBLIOGRAFIA:

http://www.mirabileweb.it/rcallviewLinkedInfo.aspx?c=pfirb&id=119217&cname=CManoscritti&cext=XML_MANO

17. Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 8699

11 maggio 1388

Vicenza

membranaceo; ff. I, 56, I'
dimensioni: 294 × 200 mm
testo a piena pagina
decorato

sottoscritto

nomi: Andreas de Rachelis de Parma, copista; Antonius de Vingintimillis comes (sec. XV),
nota di lettore

ente possessore: Milano, Biblioteca ducale

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, ff. 1r-47v

incipit: Fuit vir in egipto ditissimus

explicit: caudam serpents habebat. Explicit liber poetarium Albrici phylosophis

BIBLIOGRAFIA: *Manuscripts enluminés*; ELLIOTT-ELDER, p. 206.

18. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1960

XIV sec.

membranaceo; 271 ff.

PAULINUS MINORITA, *Compendium*, ff. 1r-48v (compendio, II)

RUFINUS AQUILEIENSIS, *Historia ecclesiastica* (opus Eusebii Caesariensis, translatio ex graeco)

PAULINUS MINORITA, *Mappa mundi*, f. 264v

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, ff. 25r-27r (compendio)

incipit: Fuit in egypto vir potens

explicit: quod virencia iuveni dicto congruent.

PAULINUS MINORITA, *Satyrica historia*, ff. 49r-264r

BIBLIOGRAFIA: NOGARA, III, pp. 373-374; ELLIOTT-ELDER, p. 207; *Medieval Maps*.

19. Bamberg, Staatsbibliothek, Hist. 4/2 (E.III.11)

XIV sec.

membranaceo; 43 ff.

dimensioni: 420 × 282 mm
testo disposto su due e quattro colonne

Ente possessore: Bamberg, SS. Peter, Paul und Georg, cattedrale

PAULINUS MINORITA, *Mappa mundi*

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, ff. 15v-18v

incipit: Incipit tractatus de diis gentium et fabulis poetarum. De Ortu Ydolatrie. Uit
in egypto vir potens et diviciis affluens vocatus syrophanes

explicit: quia virencia iuveni deo congruent. Explicit de diis gentium et fabulis
poetarum.

PAULINUS MINORITA, *Satyrica historia*

BIBLIOGRAFIA: *Katalog der Handschriften*, vol. II, pp. 128-130; ELLIOTT-ELDER, p. 205.

20. Oxford, Bodleian Library, Auct. F. 5. 16 (S. C. 2581)

XIV sec., inizio

Inghilterra

membranaceo

composito

ente possessore: Worcester

IOHANNES DE GARLANDIA, *Integumenta Ovidii*

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, ff. 130-157 (ELLIOTT-ELDER: ff. 139-157)

Peniteas cito, opus tributum etiam Iohanni de Garlandia, Petro Blesensi, Magistro Thomae,
f. 95 [PETRUS BLESENSIS, *Paeniteas cito*]

GUILLELMUS DE MONTIBUS, (?), f. 95

IOHANNES DE GARLANDIA, *Poenitentiarius* (?), f. 95

MATTHAEUS VINDOCINENSIS, *Tobias*

HILDEBERTUS CENOMANENSIS, *Vitae beatae Mariae Aegyptiacae*

BIBLIOGRAFIA: ELLIOTT-ELDER, p. 206.

21. Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 8500

XIV sec.

Italia

membranaceo; II, 105 ff.

dimensioni: 370 × 238 mm.

decorato (alcune miniature; motivi floreali ai margini)

FULGENTIUS, *Mithologiae*, ff. 1v-13v

AUSONIUS, *Epistulae et Carmina varia*, ff. 14r-29v

PRUDENTIUS, *Apotheosis* (passi scelti), ff. 27r-29r
CASSIODORUS, *Institutiones* (l. II), ff. 30r-43v
PS. BOETHIUS, *De disciplina scholarum*, ff. 44r-49v
De decem sibyllis, ff. 50r-50v
AUGUSTINUS, *De civitate Dei* (XVIII, 23), ff. 50v-51r
Vaticinium Sibyllae Erythraeae, ff. 51v-54r
PS. ARISTOTELES, *De pomo*, ff. 54v-56v
LACTANTIUS PLACIDUS, *Narrationes fabularum Ovidianarum*, ff. 57r-70r
Vita Prudentii, f. 75r
PRUDENTIUS, *Psychomachia*, ff. 75v-82r
MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, *Mythologia*, ff. 83r-105r

NOTE: codice appartenuto a Petrarca. L'opera di Fulgenzio apre un'ampia e preziosa raccolta di testi tardoantichi

BIBLIOGRAFIA: JUNGSMANN, p. 65; *Bibliothèque du Roi*, p. 465, c. 1; PELLEGRIN 1966, p. 504; VENUTI, p. 45.

22. Oxford, Bodleian Library, Digby 221 (S.C. 1822)

XIV sec., prima metà
Inghilterra

Membranaceo

nomi: L. Edovardi (?) de Burgeynay (sec. XVI), possessore; Thomas Allen (1542-1632), possessore.

ALEXANDER NECKAM, *Commentarium in Martiani Capellae «De Nuptiis Mercurii et Philologiae»*
I-II, ff. 34v-88v
De sex rerum principiis, ff. 88r-99v
Liber de natura deorum, ff. 100r-120v
MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, ff. 11r-34v

Bibliografia: [http://www.mirabileweb.it/manuscript/oxford-bodleian-library-digby-221-\(s-c-1822\)-manuscript/119217](http://www.mirabileweb.it/manuscript/oxford-bodleian-library-digby-221-(s-c-1822)-manuscript/119217)

23. Prague, Fürstl. Lobkowitzsche Bibliothek. Cod. 632

XIV sec. ?

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, ff. 138r-167r
incipit: Fuit in Egipto vir ditissimus nomine Sirophanes
explicit: caudam serpentis habebat. Explicit Istoriola.

BIBLIOGRAFIA: ELLIOTT-ELDER, p. 207.

24. Cremona, Biblioteca Governativa, ms. 129 (12 227.129, già L, 9. 19)

XIV sec., metà;
Italia

cartaceo; 116 cc.
dimensioni: 230 × 310 mm
due colonne (solo la c. 80 è scritta a piena pagina)

FULGENTIUS, *Mythologiae*, cc. 1a-13b

MYTHOGRAPHUS VATICANUS TERTIUS, cc. 14a-42b

GIOVANNI DEL VIRGILIO, *Allegoriae ovidiane*, cc. 43a-61b

FOLCHINO DE' BORFONI, tre commentari scolastici su Virgilio e su Lucano, cc. 63a-116b

Tre mani diverse, tutte del XIV sec. (forse l'ultima è proprio di Folchino de' Borfoni, grammatico cremonese). L'amanuense più antico trascrisse i primi due testi in gotica minuscola della metà del secolo, con iniziali piene, rosse, in maiuscolo onciale e rubriche rosse. Il secondo trascrisse la terza opera in gotica corsiva, della metà dello stesso secolo, con iniziali maiuscole onciali in rosso e rubriche rosse. La terza mano scrive in gotica corsiva, con caratteri più minuti e meno leggibili.

BIBLIOGRAFIA: GHISALBERTI 1923; VENUTI, pp. 55-56.

mitografo vaticano	manoscritto	secolo
II	Laur. 16, 39	IX-X secc.
–	–	X sec.
–	–	XI sec.
I, II	Reg. Lat. 1401	XII sec.
III III II III	Par. Lat. 13191 Vat. lat. 3413 Monac. Lat. 9682 Gött., Theol. 100	XII-XIII secc.
III III III III III III III	Reg. lat. 1290 Pal. lat. 1726 Par. lat. 8508 Monac. Clm 21566 Gotha I 55 Gotha II 136 Wien, Österr. Nationalbibl., Vindob. Lat. 260	XIII sec.
III	Cambridge, Reg. 10	XIII-XIV secc.
III III III III III III III III III III	Paris. Lat. 8699 Vat. lat. 1960 Bamberg Hist. 4/2 Oxford, Bodl. F. 5. 16 Cambridge, Queen's Coll. 10 Cambridge, Trinity Coll. R. 14. 9 Oxford, Bodl. Digb. 221 Par. 8500 Prague, Fürstl. Lobkowitzsche Bibl. Cod. 632 Crem. 129	XIV sec.

Bibliografia

Testi

Opere di Dante Alighieri

- DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, con un saggio di Maurizio Perugi, Torino, Einaudi, 1995 [1939].
- , *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll.
- , *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, vol. I (*Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*) a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, Introduzione di Marco Santagata, Milano, Arnoldo Mondadori, 2011.
- , *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, vol. II (*Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*), a cura di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudia Villa, Gabriella Albanese, Milano, Arnoldo Mondadori, 2014.
- , *Rime*, a cura di Claudio Giunta, in ID., *Opere*, vol. I, pp. 3-744.
- , *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, in ID., *Opere*, vol. I, pp. 745-1063.
- , *De vulgari eloquentia*, a cura di Mirko Tavoni, in ID., *Opere*, vol. I, pp. 1065-1547.
- , *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Canzoni a cura di Claudio Giunta, in ID., *Opere*, vol. II, pp. 3-805.
- , *Monarchia*, a cura di Diego Quaglioni, in ID., *Opere*, vol. II, pp. 807-1415.
- , *Epistole*, a cura di Claudia Villa, in ID., *Opere*, vol. II pp. 1417-1592.
- , *Egloghe*, a cura di Gabriella Albanese, in ID., *Opere*, vol. II, pp. 1593-1783.

Commenti alla *Commedia*

Commenti antichi

- ALIGHIERI, JACOPO, *Chiose alla Cantica dell'«Inferno» di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di Jarro [Giulio Piccini]*, Firenze, R. Bemporad e figlio, 1915.

- ALIGHIERI, PIETRO, *Comentum super poema «Comedie» Dantis: A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's "Commentary on Dante's «Divine Comedy»"*, a cura di Massimiliano Chiamenti, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002.
- PETRI ALLEGHERII *super Dantis ipsius genitoris «Comoediam» Commentarium, nunc primum in lucem editum...*, a cura di Vincenzo Nannucci, Firenze, G. Piatti, 1845.
- PETRI ALLEGHERII *super Dantis ipsius genitoris «Comoediam» Commentarium*. [Testo dell'edizione a cura di Silvana Pagano, tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze, sotto la supervisione di Francesco Mazzoni. Testo trascritto in forma elettronica da Giovanna Puletti (Società Dantesca Italiana)].
- BAMBAGLIOLI, GRAZIOLO, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di Luca Carlo Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998.
- BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij «Comoediam», nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Jacobo Philippo Lacaia, Florentiae, G. Barbèra, 1887.*
- BOCCACCIO, GIOVANNI, *Esposizioni sopra la «Comedia» di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1965, vol. VI.
- FRATRIS JOHANNIS DE SERRAVALLE *Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherij, cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis, nunc primum edita [a cura di Fr. Marcellino da Civezza & Fr. Teofilo Domenichelli], Prati, Giachetti, 1891.*
- GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose; Declaratio super «Comediam» Dantis*, a cura di Michele Rinaldi, Roma, Salerno Editrice, 2013, 2 voll.
- JACOPO DELLA LANA, *«Comedia» di Dante degli Allighieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli, Bologna, Tipografia Regia, 1866-1867.
- LANCIA, ANDREA, *Chiose alla «Commedia»*, a cura di Luca Azzetta, Roma, Salerno Editrice, 2 tt., 2012.
- L'Ottimo Commento della «Divina Commedia». Testo inedito d'un contemporaneo di Dante...*, a cura di Alessandro Torri, Pisa, N. Capurro, 1827-1829.
- MARAMAURO, GUGLIELMO, *Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Alighieri*, a cura di Pier Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo, Padova, Antenore, 1998.
- VILLANI, FILIPPO, *Expositio seu comentum super «Comedia» Dantis Allegherij*, a cura di Saverio Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989.
- Il codice cassinese della «Divina commedia» ... per cura dei monaci benedettini della badia di Monte Cassino, Tipografia di Monte Cassino, 1865.*
- Commento di Francesco da Buti sopra «La Divina Commedia» di Dante Allighieri*, a cura di

Crescentino Giannini, Fratelli Nistri, Pisa, 1858-1862.

Commento alla «Divina Commedia» d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV, a cura di Pietro Fanfani, Bologna, G. Romagnoli, 1866-1874.

Lo «Inferno» della «Commedia» di Dante Alighieri col commento di GUINIFORTO DELLI BARGIGI, tratto da due manoscritti inediti del secolo decimo quinto con introduzione e note dell'avv. G. Zac[c]heroni, Marsilia, L. Mossy & Firenze, G. Molini, 1838.

L'ultima forma dell'«Ottimo commento». Chiose sopra la «Comedia» di Dante Alighieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori. Edizione critica a cura di Claudia Di Fonzo, *Inferno*, Ravenna, Longo, 2008.

Commenti moderni

«Commedia» di Dante Alighieri preceduta dalla vita e da studi preparatori illustrativi esposta e commentata da Antonio Lubin, Padova, Stabilimento della Ditta L. Penada, 1881.

Commedia di DANTE ALIGHIERI, a cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, Milano, Garzanti, 1982.

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1991-1997, 3 voll.

Commedia. Inferno, a cura di Saverio Bellomo, Torino, Einaudi, 2013.

Opere di altri autori

ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, traduzione di Jolanda Insana, con uno scritto di D'Arco Silvio Avalle Milano, SE, 2002.

(SANCTI) AURELII AUGUSTINI *De civitate Dei libri*, curaverunt Bernardus Dombart et Alphonsus Kalb, Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1955, 2 voll.

—, *De sermone Domini in monte libros duos*, edidit Almut Mutzenbecher, Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1967.

BERNARDO SILVESTRE, *Commento all'«Eneide». Libri I-VI*, a cura di Bruno Basile, Roma, Carocci, 2008.

BERSUIRE, PIERRE, *Ovidius moralizatus (Reductorium morale, liber XV; cap. 1, De formis figurisque deorum)*, ed. crit. a cura di Joseph Engels, Utrecht, Institut voor Laat Latijn der Rijksuniversiteit, 1966.

- , *Ovidius moralizatus (cap. II-XV)*, ed. crit. a cura di Joseph Engels, Utrecht, Institut voor Laat Latijn der Rijksuniversiteit, 1962.
- BOEZIO (SEVERINO), *La consolazione della filosofia*, a cura di Claudio Moreschini, Torino, Utet, 2006 [1994].
- BONCOMPAGNI *Rhetorica novissima*, prodit curante Augusto Gaudentio, in *Scripta anecdota glossatorum*, vol. II: *Scripta anecdota antiquissimorum glossatorum [...]*, Bononiae, in Aedibus Petri Virano olim fratrum Treves, 1892, pp. 249-297.
- BRUNETTO LATINI, *Il Tesoretto, il Favolello*, a cura di Giovanni Pozzi e Francesco Mazzoni, Alpignano, Stamperia A. Tallone, 1967.
- , *Tresor*, a cura di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillaciotti, Plinio Torri e Sergio Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007.
- CICERONIS (M. TULLI) *De natura deorum libri tres*, edited by Arthur Stanley Pease, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1955-1958, 2 voll.
- , *De domo sua ad Pontifices Oratio*, edited by Robert G. Nisbet, Oxford, Clarendon Press, 1939.
- EVANZIO, *De fabula [De comoedia]*, introduzione, testo critico, traduzione e note di commento a cura di Giovanni Cupaiuolo, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979.
- FABII PLANCIADIS FULGENTII V.C. *Opera; Accedunt Fabii Claudii Gordiani Fulgentii V.C. De aetatibus mundi et hominis et S. Fulgentii episcopi «Super Thebaiden»*, recensuit Rudulfus Helm, addenda adiecit Jean Preaux. Ed. stereotypa ed. anni 1898, Stutgardiae 1970 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- FABIO PLANCIADE FULGENZIO, *Definizione di parole antiche*, a cura di Ubaldo Pizzani, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968.
- FABIO PLANCIADE FULGENZIO, *Expositio Virgilianae Continentiae*, a cura di Tullio Agozzino e Ferruccio Zanlucchi, Padova, Accademia patavina di Scienze Lettere ed Arti, 1972.
- FULGENCE, *Virgile dévoilé*, traduit, présenté et annoté par F. Graziani et É. Wolff, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009.
- FULGENCE, *Mythologies*, traduit, présenté et annoté par Étienne Wolff et Philippe Dain, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013.
- Fulgentius the Mythographer*, a cura di Leslie George Whitbread, Ohio, Columbus, 1971.
- FULGENZIO, *Commento all'«Eneide»*, a cura di Fabio Rosa, Milano-Trento, Luni, 1997.
- FULGENZIO, *Le età del mondo e dell'uomo*, a cura di Massimo Manca, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003.
- GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta Ovidii. Poemetto inedito del secolo XIII*, a cura di

- Fausto Ghisalberti, Messina-Milano, Principato, 1933.
- GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, *Annotazioni a Marzaino Capella*, in *Tutti i commenti a Marzaino Capella*, pp. 17-580.
- S. HIERONYMI PRESBITERI *Opera*, pars I: opera exegetica: *Hebraicae Quaestiones in libro Geneseos, Liber interpretationis Hebraicorum nominum, Commentarioli in Psalmos, Commentarius in Ecclesiasten*, Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1858.
- IOHANNIS SARESBERIENSIS EPISCOPI CARNOTENSIS *Policraticus*, a cura di Clemens C.J. Webb, London-Oxford, Clarendon Press, 1909, 2 voll.
- LIVI (TITI) *Ab urbe condita libri*, edidit Antonius Zingerle, Vindobonae-Pragae-Lipsiae, Tempsky-Freytag, 1888-1907, 10 voll.
- LUCAIN, *La guerre civile (La Pharsale)*, texte établi et traduit par Abel Bourgery et Max Panchont, Paris, Les Belles Lettres, 1967⁴, 2 voll.
- MACROBIO TEODOSIO, *Saturnalia*, a cura di Nino Marinone, Torino, Utet, 1967.
- MACROBIO, *Commento al sogno di Scipione*, saggio introduttivo di Ilaria Ramelli, traduzione, bibliografia, note e apparati di Moreno Neri, Milano, Bompiani, 2007.
- MARZIANO CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, Introduzione, traduzione, commenatrio e appendici di Ilaria Ramelli, Torino, Bompiani, 2001.
- Mitografi Vaticani. Cento fabulae*, a cura di Bruno Basile, Roma, Carocci, 2013.
- Mythographi vaticani I et II*, a cura di Pierre Kulcsár, Turnholt, Brepols, 1987.
- Mythographe du Vatican I*, a cura di Philippe Dain e François Kerlouégan, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 1995.
- Mythographe du Vatican II*, a cura di Philippe Dain e François Kerlouégan, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000.
- Mythographe du Vatican III*, a cura di PHILIPPE DAIN e FRANÇOIS KERLOUÉGAN, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005.
- ALEXANDRI NECKAM *De naturis rerum*, a cura di Thomas Wright, London, Longman, Roberts and Green, 1863.
- Ovide moralisé. Poème du commencement du Quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus* par Cornelis de Boer, Wiesbaden, Sandig, 1966-1968, 5 voll.
- OVIDIUS NASO (PUBLIUS), *Fastorum libri VI, Fragmenta*, ediderunt Rudolfus Ehwald et Fridericus Waltharius Levy, Leipzig, B.G. Teubner, 1924.
- PETRARCA, FRANCESCO, *Familiarium Rerum Libri*, in F. PETRARCA, *Opere: Canzoniere, Trionfi, Familiarium Rerum Libri*, Firenze, Sansoni, 1975.

- , *Res seniles*, ll. I-IV, a cura di Silvia Rizzo, con la collaborazione di Monica Berté, Firenze, Le Lettere, 2009.
- Le premier mythographe du Vatican*, text établi par Nevio Zorzetti, Paris, Les Belles Lettres, 1995.
- Scriptores rerum mythicarum latini tres Romae nuper reperti*, a cura di Georg Heinrich Bode, Hildesheim, Olms, 1834.
- SERVII GRAMMATICI *qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii*, recensuerunt Georgius Thilo e Hermannus Hagen, Leipzig, in aedibus B.G. Teubneri, 1881-1902.
- SERVIUS, *À l'école de Virgile. Commentaire à l'Énéide livre I*, traduit, présenté et annoté par Alban Baudou et Séverine Clément-Tarantino, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaire du Septentrion, 2015.
- SANCTI THOMAE AQUINATIS *In decem libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum Expositio*, edition novissima cura ac studio P.Fr. Angeli, M. Pirrotta, P. Martini-S. Gillet commendata, Taurini, Ex Officina Libraria Marietti, 1934.
- THEODULFI AURELIANENSIS *De libris quos legere solebam*, in *PL*, 105, cc. 331-333.
- Tutti i commenti a Marziano Capella*: Scoto Eriugena, Remigio di Auxerre, Bernardo Silvestre e anonimi, a cura di Ilaria Ramelli, Torino, Bompiani, 2006.
- (PSEUDO) UGO DI SAN VITTORE, *Tractatus de interiori domo*, *PL*, 184, cc. 507-552.
- The Vatican Mythographers*, a cura di Ronald E. Pepin, New York, Fordham University Press, 2008.
- VERGILIUS (MARO, PUBLIUS), *Bucolica, Georgica*, edidit et apparatu critico instruxit Silvia Ottaviano, Gian Biagio Conte, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013.
- VIRGILIO (PUBLIO, MARONE), *Eneide*, traduzione e cura di Alessandro Fo, note di Filomena Giannotti, Torino, Einaudi, 2012.

Enciclopedie e repertori

- Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, herausgegeben von Wilhelm Heinrich Roscher, Leipzig, Teubner, 1884-1937, 8 voll.
- BIEDERMANNM, HANS, *Enciclopedia dei simboli*, trad. it. di Giampiero Moretti, Milano, Garzanti, 1991 [*Knaurs Lexikon der Symbole*, München, Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf., 1989].
- Dictionnaire de spiritualité et de mystique, doctrine et histoire*, publié sous la direction de M. Viller, Paris, Beauchesne, 1937-1995, 17 voll. in 21 tt.
- Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, 5 voll. +

Appendice.

Enciclopedia dell'Arte medievale, diretta da Angiola Maria Romanini, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991-2002, 12 voll.

Enciclopedia Virgiliana, dir. da Francesco Della Corte, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1984-1991, 5 voll. in 6 tt.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich-München, Artemis, 1981-1997, 8 voll. in 16 tt.

Nuovo grande commentario biblico, a cura di F. Dalla Vecchia, G. Segalla, M. Vironda, Brescia, Queriniana, 1997, [*The New Jerome Biblical Commentary*, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, 1990].

PAGANI, WALTER, *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Bari, Adriatica, 1986.

SAVONA, EUGENIO, *Repertorio tematico del dolce stil nuovo*, Bari, Adriatica, 1973.

Thesaurus Linguae Latinae, Lipsiae, In aedibus B.G. Teubneri, poi Berlin-Boston-De Gruyter, 1977-, 11 voll. (in più tomi).

Sitografia

Codex: <http://www406.regione.toscana.it/bancadati/codex/>

Dante Sources: <http://perunaenciclopediadantescadigitale.eu/dantesources/index.html>

Dartmouth Dante Project: <https://dante.dartmouth.edu/>

Fulgentius the Mythographer: An Annotated Bibliography:
<http://www.people.virginia.edu/~bgh2n/fulgbib.html>

Griselda: <http://www.griseldaonline.it/temi/paura/dante-profeta-paura-maldina.html>.

Mirabile (Archivio digitale della cultura medievale): <http://sip.mirabileweb.it>

SHIVELY TSENG, MARIE, *Paolo da Perugia and his Influence on the Beginnings of Italian Humanism as Seen Through His Commentary on Horace's «Ars poetica»*, Dissertation presented to the Faculty of the Graduate School University of Southern California, December 1984: «<http://digitallibrary.usc.edu/cdm/ref/collection/p15799coll17/id/685225>».

Trame: Text and Manuscript transmission of the Middle Ages in Europe:
<http://trame.fefonlus.it/trame/index.php>

Studî

- ABARDO, RUDY, *Dove finiscono le tracce*, in LEONELLA COGLIEVINA, *Dante. Letture critiche e filologiche*, a cura di Rudy Abardo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 185-191.
- AGOZZINO, TULLIO, "Secretum quaerere veritatis". *Virgilio, vates ignarus nella «Continentia Vergiliana»*, in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, a cura di Carmelo Ugo Crimi, Anna Di Benedetto Zimbone, Casimiro Nicolosi, Catania, Edigraf, 1972, 4 voll., vol. III, pp. 615-630.
- ALESSIO, GIAN CARLO, *Appunti sulla diffusione di Virgilio nel Mezzogiorno d'Italia (secc. XIII-XIV)*. Atti del Convegno virgiliano di Brindisi nel bimillenario della morte, Brindisi, 15-18 ottobre 1981, Perugia, 1983, pp. 361-381.
- e CLAUDIA VILLA, *Per Inferno I 67-87*, in *Dante e la "bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di Amilcare A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 42-64.
- , *La letteratura latina medievale. Gli dèi nel Medioevo, fra evemerismo e allegoria*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 59-96.
- ALLEN, DON CAMERON, *Mysteriously Meant: the Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1970.
- ARDISSINO, ERMINIA, *Narrare i miti in volgare. Le Metamorfosi tra Arrigo Simintendi da Prato e Giovanni di Bonsignori da Città di Castello*, in *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, pp. 55-74.
- ARIANI, MARCO, *La dolce sapienza di Stazio*, in *Esperimenti danteschi. «Purgatorio»*, 2009, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 197-224.
- , *La sapienza di Virgilio*, in *«Inferno»: le tre fiere, Virgilio, mostri e diavoli, Guido Cavalcanti, Brunetto Latini, Frate Alberigo e Branca Doria*, a cura di Giancarlo Rati, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 41-65.
- , *Adulescentes in bivio: il simbolo pitagorico tra Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *«Per beneficio e concordia di studio». Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di Andrea Mazzucchi, Cittadella, Bertinocello, 2016, pp. 37-59.
- AURIGEMMA, MARCELLO, v. *Giove*, in *ED*, III, pp. 195-197.
- BALBO, CESARE, *Vita di Dante*, Torino, G. Pomba, 1839, 2 voll.
- BALDUCCI, MARINO ALBERTO, *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella «Divina Commedia»*, Firenze, Le Lettere, 2004.
- BALDWIN, BARRY, *Fulgentius and his sources*, in «Traditio», XLIV (1988), pp. 37-57.
- BALTRUŠAITIS, JURGIS, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismo nell'arte gotica*, Milano,

- Adelphi, 2006⁶, [*Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Colin, 1955].
- BATTAGLIA, SALVATORE, *Introduzione alla teoria del poeta teologo*, in «Cultura e scuola», IV (1965), nn. 13-14, pp. 72-86.
- BARAŃSKI, ZIGMUNT GUIDO, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000.
- , *Guido Cavalcanti tra le cruces di «Inferno» IX-XI, ovvero Dante e la storia della ragione*, in *Versi controversi: letture dantesche*, a cura di Domenico Cofano e Sebastiano Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 39-112.
- , *Inferno I*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di Emilio Pasquini e Carlo Galli, Bologna, Bologna, Bononia University Press, 2011, pp. 11-40.
- BARKAN, LEONARD, *The Gods Made Flesh. Metamorphosis & the Pursuit of Paganism*, New Haven-London, Yale University Press, 1986.
- BARONE, GIUSEPPE, *Il dolore del Virgilio dantesco*, Roma, Loescher, 1899.
- BARREDO I EDO, PERE-ENRIC, *Un commentari al-legòric a la «Tebaida» d'Estaci atribuit a Fulgenci el Mitògraf*, in *Homenatge a Josep Alsina: actes del 10. simposi de la Seccio Catalana de la SEEC*. Tarragona, 28 a 30 de novembre de 1990, a cura di Esther Artigas, Tarragona, Disputacio de Tarragona, 1992, 2 voll., vol. II, pp. 157-161.
- BARSELLA, SUSANNA, *The Mercurial «Integumentum» of the Heavenly Messenger («Inferno» IX 79-103)*, in «Letteratura Italiana Antica. Rivista annual di testi e studi», IV (2003), pp. 371-395, poi in EAD., *In the Light of the Angels. Angelology and Cosmology in Dante's «Divina Commedia»*, Firenze, Olschki, 2010, pp. 144-163.
- BASILE, BRUNO, *Canto II. Il «Proemio»*, in *Cento canti per cento anni*, vol. 1, t. I, pp. 75-96.
- , *Mostri delle «storie d'Ercule» nell'«Inferno»*, in B. BASILE, *Il tempo e la memoria. Studi di critica testuale*, Modena, Mucchi, 1996, pp. 11-32.
- , e PIETRO MAZZAMUTO, v. *Fiume*, in *ED*, vol. II, pp. 938-943.
- BATAILLON, LOUIS-JACQUES, *Virgile chez les maîtres parisiens*, in *Lectures médiévales de Virgile*, p. 143.
- BATARD, YVONNE, *Dante Minerve et Apollon: les images de la «Divine Comédie»*, Paris, 1952.
- BATTAGLIA, SALVATORE, *Introduzione alla teoria del poeta teologo*, in «Cultura e scuola», XIII-XIV (1965), pp. 72-86.
- BATTISTINI, ANDREA, *Canto I. Dalla paura alla speranza*, in *Cento canti per cento anni*, vol. 1, t. I, pp. 43-74.
- *Dalla «parola ornata» alle «vere parole»*, in A. BATTISTINI, *La retorica della salvezza*, pp. 17-41.

- *A faccia a faccia con la viltà e la lussuria* («Inf.» III e V), in A. BATTISTINI, *La retorica della salvezza*, pp. 43-57.
- *Il “ver c’ha faccia di menzogna”* («Inf.» XVII), in A. BATTISTINI, *La retorica della salvezza*, pp. 59-87.
- , *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, Il Mulino, 2016.
- , *La retorica del peccato nei primi canti dell’«Inferno»*, in *Dante e la retorica*, pp. 139-150.
- BELLOMO, SAVERIO, “Una selva oscura”: il prologo della «Commedia», in “Le donne, i cavalieri, l’arme, gli amori”. *Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia*, a cura di Francesco Bruni, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 43-57.
- , *Dizionario dei commentatori danteschi: l’esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.
- , “Or sè tu quel Virgilio?»: ma quale Virgilio?, in «L’Alighieri», n.s., XLVII (2016), pp. 5-18.
- BENKO, STEPHEN, *Virgil’s Fourth Eclogue in Christian Interpretation*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II 31/1 (*Sprache und Literatur: Literatur der Augusteischen Zeit: einzelne Autoren, Forts: Vergil, Horaz, Ovid*) (1980), Berlin, De Gruyter, pp. 646-705.
- BERTINI, FERRUCCIO, *Interpreti medievali di Virgilio: Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, in «Sandalion», VI-VII (1983-84), pp. 151-164.
- BESCA, MARIANNA MARTINA, *La fenice infernale: una nota su bestiario cristiano e parodia sacra nella bolgia dei ladri* («Inf.» XXIV, 97-111), in «L’Alighieri», XXXV (2010), pp. 133-152.
- BISI, MONICA, *Le due nature “a fronte a fronte” di «Inf.» XXV; Correlativi simmetrici, opposizione frontale e desiderio di vendetta*, in EAD., *Poetica della metamorfosi e poetica della conversione: scelte formali e modelli del divenire nella letteratura*, Berna, Peter Lang, 2012, pp. 127-141.
- BOMMARITO, DOMENICO, *Boezio e la valle dell’Arno in «Purg.» XIV (29-54): la fonte boeziana delle “metensiomatosi”* («Cons. phil.», IV, 3) come tema unitario della seconda cornice, in «Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche», LIII (1979), n. 2, pp. 338-352.
- BONDI, ALDERINO, *All’ingresso della città di Dite*, in ID., *Lecture dantesche. Brunetto Latini, all’ingresso della città di Dite, barattieri, nella Caina e nell’Antenora*, Fabriano, Premiata Tipografia Economica, 1910, pp. 78-81.
- BOSCO, UMBERTO, *La gara coi classici latini (canti XXIV-XXV dell’«Inferno»)*, in ID., *Altre pagine dantesche*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 1987, pp. 93-108.
- BOYDE, PATRICK, *Human Vices and Human Worth in Dante’s «Comedy»*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- BRELICH, ANGELO, *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1955.

- BRUGNOLI, GIORGIO, “*Chi per lungo silenzio pareva fioco*”, in *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bologna, Patron, III, 1981, pp. 1169-1182.
- , *Studi Danteschi. I. Per suo richiamo*, Pisa, ETS, 1998.
- , *Dante e l'interpretatio Vergiliana*, in «*Critica del testo*», V (2002), n. 2, pp. 471-476.
- BRUHN, HANS, *Specimen vocabularii rhetorici ad inferioris aetatis latinitatem pertinens*, Marpurgi Cattorum, Typis Caroli Georgi Bonnensis Univ. Typogr., 1911.
- BRUNETTI, GIUSEPPINA e SONIA GENTILI, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche di autore*, a cura di Emilio Russo, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-48.
- BRUNI, ARNALDO, *Canto XXX. Duello di parole, duello di mano nel diverbio fra maestro Adamo e Sinone*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 2. Canti XVIII-XXXIV*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 939-960.
- BURNETT, CHARLES S.F., *A Note on the Origins of the Third Vatican Mythographer*, in «*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*», XLIV (1981), pp. 160-166.
- BUSNELLI, GIOVANNI, *L'«Etica nicomachea» e l'ordinamento morale dell'«Inferno» di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1907.
- CALIGIURE, TERESA, *Lia, Rachele e lo specchio*, in «*Rivista di Studi Danteschi*», LXXII (2007), pp. 65-101.
- CAMERINO, GIUSEPPE ANTONIO, “*Se fior la penna abborra*”. «*Inferno*» XXV e le invenzioni del mutare e trasmutare», in «*Tenzione*», X (2009), pp. 75-98; poi in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di Anna Cerbo con la collaborazione di Mariangela Semola, Napoli, Il Torcoliere, 2011, t. III, pp. 1011-1028.
- CANAVESIO, SEBASTIANO, *Il primo canto della «Divina Commedia» spiegato coll'ypsilon di Pitagora*, Mondovì, Tipografia di Giuseppe Bianco, 1875.
- CAPECCHI, GIOVANNI, *Gli scritti danteschi di Giovanni Pascoli. Con appendice di inediti*, con introduzione di Marino Biondi, Ravenna, Longo, 1997.
- CAPELLI, VALERIA, *Lettura del canto IX dell'«Inferno». L'ingresso nella città di Dite*, in EAD., *Lecture dantesche tenute nella pieve di Polenta e nella basilica di S. Mercuriale in Forlì, 1996-2005*, Genova-Milano, Marietti 1820, 2006, pp. 45-58.
- CAPRETTINI, GIAN PAOLO, Y. *Le identità di un “simbolo”*, in ID., *Strutture dei testi e modelli della cultura. Su allegoriae simbolo*, Torino, G. Giappichelli editore, 1977, pp. 75-98.
- CARRAI, STEFANO, *Dante e l'antico: l'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012.
- CASAGRANDE, CARLA e SILVANA VECCHIO, *I sette vizii capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, con un saggio di Jérôme Baschet, Torino, Einaudi, 2000.

- CASAGRANDE, GINO, *Parole di Dante. Il "lungo silenzio" di «Inferno», I, 63*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIV (1997), pp. 243-254.
- CASSATA, LETTERIO, *The Hard Begin*, in *Lectura Dantis: «Inferno». A Canto-by-Canto Commentary*, a cura di Allen Mandelbaum, Anthony Oldcorn e Charles Ross, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1998, pp. 9-24.
- CAVIGLIA, FRANCO, *Appunti sulla presenza di Stazio nella «Commedia»*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», XVI (1974), pp. 267-279.
- Cento canti per cento anni: Lectura Dantis Romana*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2013-2015, 3 voll. in 6 tt.
- CERBO, ANNA, *Il canto IX dell'«Inferno»*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di Anna Cerbo, t. II (2004-2005), Napoli, Il Torcoliere, 2011, pp. 397-414.
- CERRI, GIOVANNI, *Dante e Omero*, Lecce, Argo, 2007.
- , *Ulisse omerico e Ulisse "meta-omerico" in Dante*, in *Nello specchio del mito: riflessi di una tradizione*. Atti del Convegno di studi (Università di Roma Tre, Roma, 17-19 febbraio 2010), a cura di Giuseppe Izzi, Luca Marcozzi e Concetta Ranieri, Firenze, Franco Cesati Editore, 2012, pp. 31-47.
- CHANCE, JANE, *Medieval Mythography*, Gainesville, University Press of Florida, 1994-2015, 3 voll.: I: *From Roman North Africa to the School of Chartres, A.D. 433-1177*; II: *From the School of Chartres to the Court of Avignon, 1177-1350*; vol. III: *The emergence of Italian Humanism, 1321-1475*.
- , *"Monstra"-naturalità distorte: Bertram dal Bornio, Ecuba*, in *I monstra nell'«Inferno» dantesco*. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale (Todi, 13-16 ottobre 1996), Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1997, pp. 235-277.
- CHAPIN, D.L. DERBY, *IO and the Negative Apotheosis of Vanni Fucci*, in «Dante Studies», LXXXIX (1971), pp. 19-31.
- CIOFFI, CARON ANN, *The Anxieties of Ovidian Influence: Theft in «Inferno» XXIV and XXV*, in «Dante Studies», CXII (1994), pp. 77-100.
- CIPOLLA, FRANCESCO, *La Medusa dell'«Inferno» dantesco*, Venezia, Tip. Ferrari, 1893 (estratto dagli «Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», t. V, serie VII, aa. 1892-1893, pp. 52-55).
- CLARK, RAYMOND J., *Catabasis. Vergil and the Wisdom-Tradition*, Amsterdam, B.R. Grüner, 1979.
- The Classics in the Middle Ages: Papers of the Twentieth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*, edited by Aldo S. Bernardo e Saul Levin, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1990.
- COFFIN, HARRISON CADWALLADER, *Allegorical Interpretation of Vergil with Special*

- Reference to Fulgentius*, in «Classical Weekly», xv (1921), pp. 33-35.
- COHEN, LOUISE, *Le mythe du serpent*, in *Dante et les Mythes. Tradition et rénovation*, numero monografico di «Revue des Études Italiennes», n.s., xi (1965), nn. 1-3 (Janvier-Septembre), pp. 40-84.
- COMPARETTI, DOMENICO, *Virgilio nel Medio evo*, Livorno, Francesco Vigo, 1872, 2 voll.
- , *Virgilio nel Medioevo*, a cura di Giorgio Pasquali, Firenze, La Nuova Italia, 1981 ristampa anastatica [1937], 2 voll.
- CONSOLI, DOMENICO, *Significato del Virgilio dantesco*, Firenze, Le Monnier, 1967.
- , e ALESSANDRO RONCONI, v. *Virgilio*, in *ED*, vol. v, 1970, pp. 1030-1049.
- CONTINI, GIANFRANCO, *La forma di Dante: il primo canto della «Commedia»*, in ID., *Postremi esercizi ed elzeviri*, a cura di Giancarlo Breschi, Torino, Einaudi, 1998, pp. 63-82.
- COOKE, JOHN Daniel, *Euhemerism: a Mediaeval Interpretation of Classical Paganism*, in «Speculum», II (1927), pp. 396-410.
- CORTI, MARIA, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Le Lettere, 1981.
- COSTA, GUSTAVO, *Le sublimi metamorfosi di Mercurio da Marziano Capella a Dante*, in ID., *Il sublime e la magia. Da Dante a Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 35-63.
- COURCELLE, PIERRE, *Les Pères de l'Église devant les enfers virgiliens*, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», XXII (1956), pp. 5-74.
- , *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, vol. 1: *Les témoignages littéraires*; Paris, Imprimerie Gauthier-Villars, 1984.
- , *Inferi e “regione di disuguaglianza”*, in ID., “Conosci te stesso”. *Da Socrate a san Bernardo*, presentazione di Giovanni Reale, traduzione di FRANCESCA FILIPPI, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 363-438 [ed. originale: *Connais-toi-même. De Socrate à Saint Bernard*, Paris, Études augustiniennes, 1974-1975, 3 voll.].
- CREVENNA, CLAUDIA, *Le Furie infernali e l'“ars memoriae” in «Inf.» IX*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 49 (2008), pp. 73-90.
- CRESPO, ROBERTO, *Narciso nella lirica italiana del Duecento*, in «Studi di Filologia Italiana», XLVII (1989), pp. 5-7.
- CRISTALDI, SERGIO, *Occasioni dantesche*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2004.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.
- Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, a cura di Madison U. Sowell, Binghamton, Medieval & Renaissance texts & studies, 1991.

- Dante e la "bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di Amilcare A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993.
- Dante e la retorica*, a cura di Luca Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017.
- Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 1987.
- Dante et les mythes. Tradition et rénovation*, num. monografico di «Revue d'Etudes Italiennes», XI (1965), nn. 1-3.
- Dante. Mito e poesia*. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale: Monte Verità, Ascona, 23-27 luglio 1997, a cura di Michelangelo Picone e Tatiana Crivelli, Firenze, Franco Cesati Editore, 1999.
- DAMON, PHILIP, *Allegory and Invention: Levels of Meaning in Ancient and Medieval Rhetoric*, in *The Classics in the Middle Ages*, a cura di Aldo S. Bernardo e Saul Levin, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 69, Binghamton, 1990, pp. 113-127.
- DAVIS, CHARLES T., *The Early Collection of Books of S. Croce in Florence*, in «Proceedings of the American Philosophical Society», 107, n. 5 (1963), pp. 399-414.
- DE LUBAC, HENRY, *Esegesi medievale*, 4 voll., Milano, Jaca Book, 2006.
- DELLA TERZA, DANTE, *Il viaggio di Dante tra incontinenti ed eretici. Lettura del canto IX dell'«Inferno»*, in *Strutture poetiche, esperienze letterarie, percorsi culturali da Dante ai contemporanei* (1995), poi in *Dante e noi. Scritti danteschi*, Roma, Edicampus, 2013, pp. 39-50.
- , *Lettura del canto XXIV dell'«Inferno»*, in «Dante», III (2006), pp. 11-20.
- DEMATS, PAUL, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973.
- DE MONTICELLI, ROBERTA, *L'ira e le ragioni del cuore. Dante, Tommaso e la fenomenologia delle passioni* (15 maggio 2004), in «Lecture classensi», voll. XXXII-XXXIV, dal tit. *Filosofi d'oggi per Dante*, a cura di Nadia Ancarani, Ravenna, Longo, 2005, pp. 169-188.
- DEONNA, WALDEMAR, *Il simbolismo dell'occhio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, trad. it. a cura di Sabrina Stroppa [ed. originale: *Le symbolisme de l'oeil*, Paris, De Boccard, 1965].
- DESMOND, MARILYNN, *Bernardo Silvestris and the Corpus of the «Aeneid»*, in *The Classics in the Middle Ages*, pp. 129-139.
- DEUG-SU, I, *Gli "specula"*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 1: Il Medioevo Latino*, dir. da G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, Roma, Salerno Editrice, 1992-1993, t. II (*La produzione del testo*), pp. 515-534.
- DI FONZO, CLAUDIA, *Dante e il mito: retrogradatio critica*, in «L'Alighieri», XXIX (2007), pp. 155-160.
- DOZON, MARTHE, *Mythe et symbole dans la «Divine Comédie»*, Firenze, Olschki, 1991.

- DRAGONETTI, ROGER, "Chi per lungo silenzio pareva fioco", in «Studi danteschi», XXXVIII (1961), pp. 64-74.
- , *Dante et Narcisse ou les faux-monnayeurs de l'image*, in *Dante et les Mythes*, pp. 85-146.
- DRONKE, PETER, *Fabula. Explorations into the uses of myth in Medieval Platonism*, Leiden-Köln, Brill, 1985.
- , *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- , *Integumenta Virgilio*, in *Lectures médiévales de Virgile*, Actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome (Rome, 25-28 settembre 1982), Roma, École Française de Rome, 1985, pp. 313-329, poi in volume in ID., *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, cit., pp. 63-78.
- , *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1992².
- , *Metamorphoses: Allegory in Early Medieval Commentaries on Ovid and Apuleius*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXXII (2009), pp. 21-39.
- "E io sarò tua guida". *Raccolta di saggi su Virgilio e gli studi virgiliani*, Milano, Lettere Economia Diritto, 2000.
- EDWARDS, ROBERT, *The Heritage of Fulgentius*, in *The Classics in the Middle Ages*, pp. 141-151.
- ELLIOTT, KATHLEEN O., e J.P. ELDER, *A Critical Edition of the Vatican Mythographers*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», LXXVIII (1947), pp. 189-207.
- Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge*, édité par Edmond Faral, Paris, Champion, 1962.
- FARRON, STEVEN, v. *Furie*, in *EV*, vol. II, pp. 620-622.
- FELDMAN, THALIA, *Gorgon and the Origins of Fear*, in «Arion. A Journal of Humanities and the Classics», IV (autumn 1965), n. 3, pp. 484-494.
- FERRERI, LUIGI, *L'episodio di Medusa nel canto IX dell'«Inferno» e il finale del libro XI dell'«Odissea». A proposito di un libro recente*, in «L'Alighieri», XXXI n.s. (2008), pp. 131-148.
- FILOMUSI GUELFI, LORENZO, *I superbi nell'«Inferno»*, in ID., *Studii su Dante*, Città di Castello, Tipografia S. Lapi, 1908, pp. 3-23.
- FINAZZI, SILVIA, *La metafora nella tradizione testuale ed esegetica della «Commedia» di Dante. Problemi ecdotici e ricerca delle fonti*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2013.
- FIORILLA, MAURIZIO, *Canto VIII. "Io dico, seguitando [...]": ripresa e sospensione del racconto alle porte di Dite*, in *Cento canti per cento anni. «Inferno»*, vol. 1, t. I, 2013, pp. 255-279.
- FORNACIARI, RAFFAELLO, *Il mito delle furie in Dante*, in ID., *Studi su Dante*, Milano, Enrico Trevisini, 1883, pp. 47-93.

- FORNARO, PIERPAOLO, *Metamorfosi con Ovidio. Il classico da riscrivere sempre*, Firenze, Olschki, 1994.
- FORTI, FIORENZO, *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco*, Roma, Carocci, 2006 [Bologna, Pàtron, 1977].
- , *Il magnate non magnanimo. La Praesumptio*, in F. FORTI, *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco*, pp. 137-160.
- , v. *Superbia*, in *ED*, vol. v, pp. 484-487.
- FRECCERO, JOHN, *Medusa: la lettera e lo spirito*, in J. FRECCERO, *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 175-193.
- FRIEBEL, OTTO, *Fulgentius, der Mythograph und Bischof mit Beiträgen zur Syntax des Spätlateins*, Paderborn, F. Schöningh, 1911.
- FRANKE, WILLIAM, *Dante's Hermeneutic Rite of Passage: «Inferno» 9*, in «Religion and Literature», XXVI (1994), n. 2, pp. 1-26.
- FRAPPIER, JEAN, *Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadorn à Maurice Scève*, in «Cahiers de l'Association internationale des études françaises», vol. XI (1959), pp. 134-158.
- FRARE, PIERANTONIO, *Il potere della parola: su «Inferno» I e II*, in «Lettere Italiane», LVI (2004), n. IV, pp. 543-569.
- , *Le guide nella «Commedia». Un modello ermeneutico*, in *Incontri ingauni. I classici della letteratura italiana*, I: Dante. Atti del Convegno (Albenga, 13-14 aprile 2012), a cura di Giannino Balbis e Valter Boggione, Albenga, Edizione del Delfino Moro, 2013, pp. 29-44.
- FUMAGALLI, EDOARDO, *Canto IX*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, *Inferno*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 127-136.
- FUZZI, ARMANDO, *Piccole fonti dantesche: Servio e Fulgenzio*, Imola, Coop. tip. Edit. Paolo Galeati, 1909.
- GALINSKY, GOTTHARD KARL, *The Hercules-Cacus Episode in «Aen.» VIII*, in «American Journal of Philology», LXXXV (1966), pp. 18-51.
- , *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford, Blackwell, 1972.
- GARGAN, LUCIANO, *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Roma-Padova, Antenore, 2014.
- GASQUY, ARMAND, *De Fabio Planciade Fulgentio, Virgiliti Interprete*, in «Berliner Studien für Classische Philologie und Archaeologie», VI (1889), pp. 1-43.
- GENTILI, SONIA, *La negromanzia di Eritone da Lucano a Dante*, in *Dante e il "locus inferni"*.

- Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, a cura di Simona Foa e Sonia Gentili, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 13-43.
- , *Il mostro divoratore nell'«Inferno» di Dante: modelli classici*, in *Dante e il mondo animale*, a cura di Giuseppe Crimi e Luca Marozzi, Roma, Carocci, 2013, pp. 49-61.
- GERSH, STEPHEN, *Fulgentius' «Mitologiae» and «Expositio Virgilianae Continentiae»*, in ID., *Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1986, 2 voll, vol. II, pp. 757-765.
- GHISALBERTI, FAUSTO, *Mitografi latini e retori medievali in un codice cremonese del sec. XIV*, estratto da «Archivium Romanicum», VII (1923), nn. 1-2, pp. 95-154.
- , *Arnolfo d'Orléans. Un cultore di Ovidio nel secolo XII*, estratto da «Memorie del R. Istituto lombardo di scienze e lettere», vol. 24 (1932), fasc. 4, pp. 157-234.
- , *L'enigma delle Naiadi*, in «Studi Danteschi», XVI (1932), pp. 105-125.
- , *L'«Ovidius moralizatus» di Pierre Bersuire*, in «Studi romanzi», XXIII (1933), pp. 5-136.
- , *Giovanni del Virgilio espositore delle «Metamorfosi»*, Firenze, Olschki, 1933 (estr. da «Giornale dantesco», XXXIV, n.s., Annuario dantesco, IV).
- , *La quadriga del Sole nel «Convivio»*, in «Studi Danteschi», XVIII (1934), pp. 69-77.
- , *Il commentario all'«Ovidius maior» consultato da Dante*, in «Rendiconti dell'Ist. Lombardo di scienze e lettere. Cl. di lettere e scienze morali e storiche», a. C (1966), pp. 267-275.
- GIANCOTTI, MATTEO, *La poesia del Duecento. «Se Narcisso fosse vivo»*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. I. *Dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 97-123.
- , *La poesia del Trecento. Rimpolpare Ovidio*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. I. *Dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 247-278.
- GIBELLINI, PIETRO, *La sirena del mito dal Medioevo al Rinascimento*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 5-31.
- GILSON, SIMON, *Anatomy and Physiology in Malebolge*, in *Human Anatomy and Physiology in Dante*, a cura di John Barnes e Jennifer Petrie, Dublin, Four Courts Press, 2007, pp. 11-42.
- GOLDIN, FREDERICK, *The Mirror of Narcissus in the Courty Love Lyric*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1967.
- GORNI, GUGLIELMO, *Dante nella selva: il primo canto della «Commedia»*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002.
- GRABHER, CARLO, *Mostri e simboli nell'«Inferno» dantesco*, in «Annali delle Facoltà di Lettere e Filosofia e di Magistero dell'Università di Cagliari», estratto dal vol. XXI, parte II, 1953.

- GRAVES, ROBERT, *I miti greci*, Milano, Longanesi & C., 1963 [*The Greek Myths*, Harmondsworth, Penguin books, 1953].
- GRIMALDI, MARCO, *La voce di Vanni Fucci («If.», XXIV 65-69). Ecdotica, commenti e narratologia dantesca*, in «Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., VII (2010), n. 1, pp. 141-156.
- GROSS, KENNETH, *Infernal Metamorphoses: An Interpretation of Dante's "Counterpass"*, in «Modern Language Notes», C (1985), n. 1, pp. 42-69.
- GUTHMÜLLER, BODO, *Canto XXV*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 345-357.
- , *Canto XIV*, in *Lectura Dantis Turicensis*, vol. II, «Purgatorio», a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Franco Cesati Editore, 2001, pp. 211-224.
- , *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009.
- , «*Che par che Circe li avesse in pastura*» («Purg.», XIV 42). *Le trasformazioni animalesche di Circe nella «Commedia» di Dante*, in ID., *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009, pp. 58-74.
- , *Idee e conoscenza del mito dal Medioevo al Rinascimento. Il ritorno dell'antico*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 33-57.
- , *Transformatio naturalis, moralis e supernaturalis nella «Commedia» di Dante*, in ID., *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana*, pp. 42-57.
- HAYS, BRADFORD GREGORY, *Varia Fulgentiana*, in «Illinois Classical Studies», XXIII (1998), pp. 127-137.
- , *Fulgentius the mythographer*, Ann Arbor (Michigan), University of Michigan, 2001.
- , *Tales out of School: Grammatical Culture in Fulgentius the Mythographer*, in *Latin Grammar and Rhetoric: Classical Theory and Medieval Practice*, a cura di Carol Dana Lanham, London, Continuum, 2002, pp. 22-47.
- , *The Pseudo-Fulgentian «Super Thebaiden»*, in *Vertis in Usum: Studies in Honor of Edward Courtney*, Munich-Leipzig, Saur, 2002, pp. 200-218.
- , *The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius*, in «Journal of Medieval Latin», XIII (2002), pp. 163-252.
- , *Romuleis Libicisque litteris: Fulgentius and the "Vandal Renaissance"*, in *Vandals, Romans and Berbers: New Perspectives on Late Antique Africa*, a cura di Andrew Merrills, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 101-132.
- , *Further Notes on Fulgentius*, in «Harvard Studies in Classical Philology», CIII (2007), pp. 483-498.
- , *Fulgentius*, in *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, pp. 660-672.

- , *Fulgentius the Mythographer?*, in *Writing Myth: Mythography in the Ancient World*, a cura di Stephen M. Trzaskoma e R. Scott Smith, Leuven, Peeters, 2013, pp. 309-333.
- , *The Mythographic Tradition after Ovid*, in *A Handbook to the Reception of Ovid*, a cura di John F. Miller e Carole E. Newlands, Chichester, Wiley Blackwell, 2014, pp. 129-143.
- HOLLANDER, ROBERT, *Dante's Use of «Aeneid» I in «Inferno» I and II*, in «Comparative Literature», XX (1968), n. 2, pp. 142-156.
- , *Allegory in Dante's «Commedia»*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- , *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980.
- , *Dante Theologus-Poeta*, in R. HOLLANDER, *Studies in Dante*, pp. 39-89.
- , *The Tragedy of Divination in «Inferno» XX*, in R. HOLLANDER, *Studies in Dante*, pp. 131-218.
- , *Il Virgilio dantesco: tragedia nella «Commedia»*, Firenze, Olschki, 1983.
- , *La settima zavorra (tra Virgilio e il villanello)*, in *Esperimenti danteschi. «Inferno» 2008*, a cura di Simone Invernizzi, Genova-Milano, Marietti, 2009, pp. 175-202.
- HOLTZ, LOUIS, *La redécouverte de Virgile aux VIII^e et IX^e siècles d'après les manuscrits conservés*, in *Lecture médiévales de Virgile*, pp. 9-30.
- HOPKINS, CLARK, *Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story*, in «American Journal of Archaeology», XXXVIII (1934), n. 3, pp. 341-358.
- HORTIS, ATTILIO, *Studi sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel medio evo e alle letterature straniere*, Trieste, Libreria Julius Dase Editrice, 1879.
- HOWE, THALIA PHILLIES, *The Origin and Function of the Gorgon-Head*, in «American Journal of Archaeology», LVIII (1954), n. 3 (Jul.), pp. 209-221.
- IACOPINO, ANGELA MARIA, *Sulle orme delle Furie. Dante e i commenti danteschi di fronte a un topos classico*, in *“Tout est dit”. Teoria, problemi, fenomeni della riscrittura*. Atti del Seminario di studi del Dottorato in Italianistica e Spettacolo, Roma 17-18 giugno 2009, a cura di Renzo Bragantini, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 21-36.
- «*Inferno» I*, edited by Anthony K. Cassel, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.
- «*Inferno» II*, edited by Rachel Jacoff and William A. Stephany, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.
- ITALIA, SEBASTIANO, *“Sotto 'l manto di queste favole”. Dante e il «Commento all'«Eneide»» di Bernardo Silvestre*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Catania, A.A. 2010-2011.
- , *Dante e l'esegesi virgiliana. Tra Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, Acireale-Roma, Bonanno, 2012.

- , *Il Virgilio medievale. Tra filologia, filosofia e leggenda. Tre saggi*, Acireale-Roma, Bonanno, 2012.
- Il mito nella letteratura italiana*. Opera diretta da Pietro Gibellini, Brescia, Morcelliana, 2005-2009, 5 voll. in 6 tt., vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di Gian Carlo Alessio, Brescia, Morcelliana, 2005.
- I monstra nell'«Inferno» dantesco: tradizione e simbologie*, Atti del XXXIII Convegno storico internazionale (Todi, 13-16 ottobre 1996), Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1997.
- , *Vergil in Dante*, in *A Companion to Vergil's «Aeneid» and its Tradition*, ed. by Joseph Farrell and Michael C.J. Putnam, [s.l.], Wiley-Blackwell, 2010, pp. 147-157.
- JONES, JULIAN WARD JR., *Vergil as Magister in Fulgentius*, in *Classical Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of Berthold Louis Ullman*, a cura di Charles Henderson Jr., Roma, 1964, vol. I, pp. 273-275.
- , *The Allegorical Traditions of the «Aeneid»*, in *Vergil at 2000: Commemorative Essays on the Poet and his Influence*, ed. John D. Bernard, New York, 1986, pp. 107-132.
- KESELING, FERDINAND, *De Mythographi Vaticani secundi fontibus*, Halle, Wischan & Burckhardt, 1908.
- KIRKPATRICK, ROBIN, «Inferno» XXV, in *Cambridge Readings in Dante's «Comedy»*, edited by Kenelm Foster e Patrick Boyde, Cambridge-London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney, 1981, pp. 23-48.
- KLEINHENZ, CRISTOPHER, *Infernal Guardians revisited: Cerbero, «il gran vermo»*, in «Dante Studies», XCIII (1975), pp. 185-199.
- , *Notes on Dante's Use of Classical Myths and the Mythographical Tradition*, in «Romance Quarterly», XXIII (1986), n. 4, pp. 477-484.
- KLIBANSKY, RAYMOND; PANOFSKY, ERWIN; SAXL, FRITZ, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1983 [ed. originale: *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy Religion and Art*, London, Thomas Nelson & Sons, 1964].
- KRILL, RICHARD M., *The Vatican Mythographers: Their Place in Ancient Mythography*, in «Manuscripta. A Journal for Manuscript Research», XXIII (1979), n. 3, pp. 173-177.
- LAIRD, ANDREW, *The Poetics and Afterlife of Virgil's Descent to the Underworld: Servius, Dante, Fulgentius and the «Culex»*, in *The Proceedings of the Virgil Society*, vol. XXIV, 2001, pp. 49-80.
- LAISTNER, MAX LUDWIG WOLFRAM, *Fulgentius in the Carolingian Age*, in *Festschrift zu Ehren von M. Hronschewsky*, Kiew, 1928, pp. 445-456, ora in *The Intellectual Heritage of the Early Middle Ages. Selected Essays by M.L.W. Laistner*, edited by Chester G. Starr, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1972² [1957], pp. 202-215.

- LANDI, CARLO, *Sulla leggenda del cristianesimo di Stazio*, in «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova», XXIX (1913), pp. 231-66.
- , *Di un commento medievale inedito della «Tebaide» di Stazio*, in «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova», XXX (1914), pp. 315-344.
- , *Intorno a Stazio nel Medioevo e nel «Purgatorio» dantesco*, in «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova», XXXVII (1921), pp. 201-232.
- Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di Anna Cerbo, Napoli, Il Torcoliere, 2011, 3 tt.
- Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. 1. «Inferno». 2. *Canti XVIII-XXXIV*, Roma, Salerno Editrice, 2013.
- LEDDA, GIUSEPPE, *Semele e Narciso: miti ovidiani della visione nella «Commedia» di Dante*, in *Le «Metamorfosi» di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Gian Mario Anselmi e Marta Guerra, Bologna, Gedit, 2006, pp. 17-40.
- LEONARDI, CLAUDIO, v. *Medioevo. Tradizione letteraria*, in *EV*, vol. III, pp. 420-428.
- LEUKER, TOBIAS, *L'acerbità di Vanni Fucci. Sul contrappasso del Caco dantesco*, in «Letteratura Italiana antica. Rivista annuale di testi e studi», IV (2003), pp. 401-405.
- «*Liber monstrorum de diversis generibus*». *Libro delle mirabili difformità*, a cura di Corrado Bologna, Milano, Bompiani, 1977.
- LIEBESCHÜTZ, HANS, «*Fulgentius Metaforalis*». *Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie in Mittelalter*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1926.
- Lire les mythes. Formes, usage et visées des pratiques mythographiques de l'Antiquité à la Renaissance*, a cura di Arnaud Zucker, Jacqueline Fabre-Serris, Jean-Yves Tilliette e Gisèle Besson, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaire du Septentrion, 2016.
- LOMBARDO, LUCA, *Boezio in Dante: la «Consolatio philosophiae» nello scrittoio del poeta*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari (Collezione Filologie medievali e moderne. Serie occidentale), 2013.
- , *Le Furie meschine («If» IX 34-54): ipotesi per una interpretazione elegiaca*, in «Schede medievali», XLVII (gennaio-dicembre 2009), pp. 209-222.
- MAC AVOY, JOSEPH, *Endurcissement*, in *Dictionnaire de spiritualité*, t. IV, coll. 642-652.
- MALATO, ENRICO, «*Lo fedele consiglio de la ragione*»: *studi e ricerche di letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, 1989.
- *Il «silenzio» della ragione. Chiosa a «Inf.», I 63: «chi per lungo silenzio pareva fioco»*, in ID., *Studi su Dante*, Cittadella, Bertonecello, 2005, pp. 353-376.
- , *Saggio di una nuova edizione commentate delle opere di Dante*, vol. I, *Il canto I dell'«Inferno»*, Roma, Salerno Editrice, 2007.

- MALDINA, NICOLÒ, *Dante profeta della paura. Per la semantica dantesca di una «passio» medievale*, in «Griseldaonline», XV (2015), pp. 1-15
(<http://www.griseldaonline.it/temi/paura/dante-profeta-paura-maldina.html>).
- MANCA, MASSIMO, *Una lettura sinottica dei prologhi fulgenziani*, in «Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione Classica (Università degli Studi. Torino)», XVI (2002), pp. 319-337.
- MARCAZZAN, MARIO, *Il canto delle Furie*, in «Humanitas», VII (1952), n. 12, pp. 1131-1145.
- MARCOZZI, LUCA, *La biblioteca di Febo. Mitologia e allegoria in Petrarca*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002.
- , *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del «Canzoniere»*, Roma, Aracne, 2011².
- , “*Abi quanto a dir qual era è cosa dura*”: declinazioni dantesche dell’*“horresco referens”* virgiliano («*Aen.*», II 204), in *Dante e la retorica*, pp. 117-137.
- , *Ovidio “regulatus poeta”. Dante e lo stile delle «Metamorfosi»*, in *Atti del Convegno Internazionale I classici di Dante* (Firenze, SDI, 24-25 novembre 2014), Firenze, Le Lettere, i.c.s.
- MARESCA, THOMAS E., *Dante's Virgil: an Antecedent*, in «Neophilologus», LXV (1981), pp. 548-551.
- In margine al “Progetto Codex”. Aspetti di produzione e conservazione del patrimonio manoscritto in Toscana*, a cura di Gabriella Pomaro, Pisa, Pacini Editore e Regione Toscana, 2014.
- MARINONE, NINO, *L'immagine di Virgilio in Macrobio Teodosio*, in *Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo dopo Cristo. Atti del Convegno* (Mantova, 9-11 ottobre 1995), Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti, Miscellanea 6 [Firenze, 1998], pp. 201-211.
- MARUFFI, GIOACCHINO, *Il mito nella «Divina Commedia»*, in «Giornale dantesco», XXXI (1930), pp. 249-286.
- MASTANDREA, PAOLO, «*Inferno*» IX. “*Per me si va ne la città del foco*”. *Il passaggio della seconda porta*, in *Cento canti per cento anni. «Inferno»*, vol. 1, t. I, 2013, pp. 280-310.
- MATTIACCI, SIMONA, ‘*Divertissements*’ poetici tardoantichi: i versi di Fulgenzio Mitografo, «*Paideia*», LVII (2002), pp. 252-280.
- MAZZA, ANTONIA, *L'inventario della “parva libraria” di Santo Stefano e la biblioteca di Boccaccio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», IX (1966), pp. 1-74.
- MAZZONI, FRANCESCO, *Saggio di un nuovo commento alla «Divina Commedia». «Inferno», canti I-III*, Firenze, Sansoni, 1967.
- MAZZOTTA, GIUSEPPE, *Dante Poet of the Desert*, Princeton, Princeton University Press, 1979.

- MAZZUCCHI, ANDREA, *Percorsi dell'interpretazione*, in *Esperimenti danteschi. «Inferno» 2008*, a cura di Simone Invernizzi, Torino, Marietti, 2009, pp. 3-22.
- MESCHIARI, MARIA CRISTINA, *Da Medusa a Beatrice: il rituale del pentimento*, in «Italianistica», XXIV (1995), n. 1, pp. 9-27.
- Le «Metamorfosi» di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Gian Mario Anselmi e Marta Guerra, Bologna, Gedit, 2006.
- MINEO, NICOLÒ, *Lettura del canto VIII dell'«Inferno»*, in «L'Alighieri», XXIV (2004), pp. 53-77.
- Il mito nella letteratura italiana*, vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di Pietro Gibellini, Brescia, Morcelliana, 2005.
- MOCAN, MIRA, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella «Commedia» di Dante*, Firenze, Olschki, 2012.
- MOMIGLIANO, ATTILIO, *Il significato e le fonti del canto XXV dell'«Inferno»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXVIII (1916), n. 2, pp. 43-81, parzialmente ripubblicato come *Il canto XXV dell'«Inferno»*, in *Lecture dantesche*, a cura di Giovanni Getto, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 467-488.
- MOORE, EDWARD, *Studi su Dante*, a cura di Bruno Basile, con la collaborazione di Marco Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2015, 2 tt. [ed. originale: *Studies in Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1896-1917 (postumo), 4 voll.].
- MORA-LEBRUN, FRANCINE, *Virgile le magicien et l'«Enéide» des Chartrains*, in «Médiévales: langue textes histoire», XXVI (1994), pp. 39-57.
- MORICCA, UMBERTO, *La città di Dite*, Firenze, Olschki, 1913.
- MUNK OLSEN, BIRGEN, *Ovide au Moyen Age (du IX^e au XII^e siècle)*, in *Le strade del testo*, a cura di Guglielmo Cavallo, Bari, Adriatica, 1987, pp. 65-96.
- , *L'étude des auteurs classiques latins au XI^e et XII^e siècles*, Paris, 1982-89, 3 voll.
- , *Virgile et la Renaissance du XII^e siècle*, in *Lectures médiévales de Virgile*, pp. 31-48.
- MURESU, GABRIELE, *I ladri di Malebolge. Saggi di semantica dantesca*, Roma, Bulzoni, 1990.
- NARDUCCI, EMANUELE, *Cecità degli occhi e accecamento della mente. Nota a Cicerone, «De domo» 105 (con un contributo all'interpretazione di Ovidio. Fast. VI 437-54)*, in ID., *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull'opera e la Fortuna*, Pisa, ETS, 2004, pp. 201-213.
- NOSSEL MANSFIELD, MARGARET, *Dante and the Gorgon within*, in «Italia», XLVII (1970), n. 2, pp. 143-160.
- O' DONNELL, R., *The source and Meaning of Bernard Silvester's «Commentary on the «Aeneid»»*, in «Mediaeval Studies», XXIV (1962), pp. 233-249.

- ORLANDI, STEFANO, *La biblioteca di S. Maria Novella in Firenze dal sec. XIV al sec. XIX*, Firenze, Il Rosario, 1952.
- ORTIZ, RAMIRO, *La materia epica di ciclo classico nella lirica italiana delle origini*, in «Il giornale storico della letteratura italiana», LXXX (1922), pp. 1-31.
- PADOAN, GIORGIO, *Il Canto degli Epicurei*, in «Convivium», n.s., XXVII (1959), n. 1 (gennaio-febbraio), pp. 12-39.
- , *Per l'interpretazione del Canto degli Epicurei*, in «Convivium», n.s., XXVIII (1960), n. 6 (novembre-dicembre), pp. 707-728.
- , v. *Caco*, in *ED*, vol. I, pp. 741-742.
- , v. *Furie*, in *ED*, vol. III, pp. 78-79.
- , *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977.
- , v. *Medusa*, in *ED*, vol. III, pp. 883-884.
- PALMA, MAURIZIO, *Poetica della reticenza: "la dottrina che s'asconde" («If.» IX 61-105)*, in «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», VI (2005), pp. 143-171.
- PANOFKY, ERWIN, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1981³.
- PAOLINI, PAOLO, *Dante di fronte ai classici latini. Quattro schede*, in *Le varie fila: studi di letteratura italiana in onore di Emilio Bigi*, a cura di Emilio Bigi, Fabio Danielosi, Hermann Grosser e Cristina Zampese, Milano, Principato, 1997, pp. 11-33.
- PARATORE, ETTORE, *Il canto XXV dell'«Inferno»*, in E. PARATORE, *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 250-280.
- , v. *Ovidio*, in *ED*, vol. IV, pp. 225-236.
- , *Ovidio e Dante*, in E. PARATORE, *Nuovi saggi danteschi*, Roma, Signorelli, 1973, pp. 45-100.
- , *Hercule et Cacus chez Virgile et Tite-Live*, in E. PARATORE, *Romanae litterae*, Roma, Bardi, 1976, pp. 425-443.
- PARAVIA, PIER ALESSANDRO, *Del sistema mitologico di Dante*, Torino, Fontana, 1843.
- PASCOLI, GIOVANNI, *Minerva oscura*, Livorno, Tipografia di Raff. Giusti, 1898.
- , *Sotto il velame. Saggio di un'interpretazione generale del poema sacro*, Bologna, Zanichelli, 1912².
- , *La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della «Divina Commedia»*, Messina, Vincenzo Muglia, 1902.

- PASQUALI, GIORGIO, *Pagine stravaganti di un filologo*, a cura di Carlo Ferdinando Russo, Firenze, Le Lettere, 1994, 2 voll.
- , *Il «Virgilio nel Medio Evo» del Comparetti*, in G. PASQUALI, *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. II, pp. 119-132.
- , *Studi recenti su Virgilio nel Medioevo*, in G. PASQUALI, *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. II, pp. 133-151.
- , *Arte allusiva*, in G. PASQUALI, *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. II, pp. 275-282.
- PASQUINI, EMILIO, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della «Commedia»*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.
- , *Il mito delle «Atene celestiali»*, in E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero*, pp. 73-121.
- , *Una postilla per maturi-acerbo («Inf.» XIV 48 e XXV 18)*, in *L'entusiasmo delle opere. Studi in memoria di Domenico De Robertis*, a cura di Isabella Becherucci, Simone Giusti e Natascia Tonelli, Lecce, Pensa Multimedia, 2012, pp. 521-525.
- PASTOUREAU, MICHEL, *Bestiari del Medioevo*, Torino, Einaudi, 2012 [ed. originale: *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 2011].
- PASTORE STOCCHI, MANLIO, *Giovanni Boccaccio. La «Genealogia deorum gentilium»: una novità mitografica*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 229-245.
- PATRONI, GIOVANNI, *Storia e miti di Roma e di Grecia nella «Commedia» di Dante*, Milano, Hoepli, 1935.
- PELLIZER, EZIO, v. *Gorgone*, in *EV*, vol. III, pp. 784-786.
- PENNISI, GIUSEPPE, *Poeti e intellettuali nella Roma antica e tardoantica. Catullo e Fulgenzio*, Reggio Calabria, Casa del libro Editrice, 1979.
- PEPE, CARLO, «*Chi per lungo silenzio pareo fioco*». «*Inf.*» I, 63, in *Scritti danteschi*, a cura di Giuliana Angiolillo, Salerno, Edisud, 1981, pp. 48-52.
- PETOLETTI, MARCO, *Canto XXV. «Taccia Lucano. Taccia [...] Ovidio»*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. I. «*Inferno*». 2. *Canti XVIII-XXXIV*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 802-822.
- PEZARD, ANDRÉ. *Du «Policraticus» à la «Divine Comédie»*, in «*Romania*», LXX (1948-1949), pp. 1-36.
- PICONE, MICHELANGELO, *Dante e il mito di Narciso. Dal «Roman de la Rose» alla «Commedia»*, in «*Romanische Forschungen*», a. LXXXIX (1977), n. 4, pp. 382-397.
- , *La «lectio Ovidii» nella «Commedia». La ricezione dantesca delle «Metamorfosi»*, in «*Le forme e la storia*» n.s., III (1991), pp. 35-52.

- , *L'Ovidio di Dante*, in *Dante e la "bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna, Longo, 1993, pp. 107-144.
- , «*Inferno*» VIII: *il viaggio contrastato*, in «L'Alighieri», IX (1997), pp. 35-50.
- , *Canto II*, in *Lectura Dantis Turicensis. «Inferno»*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 39-48.
- , *Dante riscrive Ovidio: la metamorfosi purgatoriale*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XXI (2003), pp. 9-24.
- , *Dante Alighieri. La riscrittura di Ovidio nella «Commedia»*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, cit., pp. 125-175.
- , «*Inferno*» I e II: *l'uno e l'altro viaggio*, in *Versi controversi*, a cura di Domenico Cofano e Sebastiano Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 7-38.
- PIEROTTI, PIER ANGELO, *Superbia e invidia nell'«Inferno» dantesco*, in «Tenzione», XII (2011), pp. 153-180.
- PIETROBONO, LUIGI, *Il Canto IX dell'«Inferno»*, in «Responsabilità del Sapere», XI (1957), pp. 185-200.
- PIZZANI, UBALDO, v. *Fulgenzio*, in *ED*, vol. III, pp. 71-72.
- The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's «Commedia»*, edited by Rachel Jacoff and Jeffrey T. Schnapp, Stanford, Stanford university press, 1991.
- POMARO, GABRIELLA, *Censimento dei manoscritti della Biblioteca di S. Maria Novella, 1. Origini e Trecento*, in «Memorie domenicane», XI, n.s. (1980), pp. 325-470.
- PONTIGGIA, UGO, *Alcune considerazioni sulla visione nella cultura greca arcaica*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s., LXXXIV (2006), n. 3, pp. 77-99.
- Présence de Virgile. Actes du Colloque des 9, 11 et 12 Décembre 1976*, a cura di Raymond Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1978.
- PROTO, ENRICO, *Gli eresiarchi*, Firenze, Olschki, 1897.
- PUCCI, JOSEPH, *Scala a Dio: Dante and Ovid*, in ID., *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*, New Haven-London, Yale University Press, 1998, pp. 199-222.
- QUINT, DAVID, *Epic Tradition and «Inferno» IX*, in «Dante Studies», XCIII (1975), pp. 201-207.
- RAGNI, EUGENIO, v. *Selva*, in *ED*, vol. V, pp. 137-141.
- RAHNER, HUGO, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Bologna, EDB, 2011 [ed. originale: *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich, Rhein Verlag, 1957].
- RASCHKE, ROBERTUS, *De Alberico mythologo*, Vratislaviae, M. & H. Marcus, 1912.

- RATHBONE, ELEANOR, *Master Alberic of London. 'Mythographus tertius vaticanus'*, in «Mediaeval and Renaissance Studies», I (1941-1943), pp. 35-38.
- RAUNER-HAFNER, GABRIELE, *Die Vergilinterpretation des Fulgentius Bemerkungen zu Gliederung und Absicht der «Expositio Virgilianae Continentiae»*, in «Mittelateinisches Jahrbuch», XIII (1978), pp. 7-49.
- REA, ROBERTO, *Psicologia ed etica della paura nel primo canto dell'«Inferno»: la "compunctio timoris"*, in «Dante Studies», CXXX (2012), pp. 183-206.
- RELIHAN, JOEL C., *Ovid «Metamorphoses» I. 1-4 and Fulgentius' «Mitologiae»*, in «American Journal of Philology», CV (1984), pp. 87-90.
- , *Satyra in the Prologue of Fulgentius' «Mythologies»*, in *Studies in Latin Literature and Roman History*, ed. Carl Deroux, IV, Bruxelles, 1986, pp. 537-548 = «Collection Latomus» 196 (1986), pp. 537-548.
- , *Ancient Menippean Satire*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- RENAUDET, AUGUSTE, *Dante Humaniste*, Paris, Les Belles Lettres, 1952.
- REND, EDWARD KENNARD, *The Mediaeval Virgil*, in «Studi Medievali», V, n.s. (1932), pp. 418-442.
- RENUCCI, PAUL, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1954.
- RIES, JULIAN, *Il mito e il suo significato*, Milano, Jaca Book, 2005 [ed. originale: *Le mythe et sa signification. Bible, ethnologie, sociologie, psychanalyse, religion, structuralisme*, Louvain-La-Neuve, Centre d'Histoire des Religions, 1978].
- RIETVELD, LAURA, *Il mito e il personaggio di Ercole nell'opera di Dante, Petrarca e Boccaccio*, in «Incontri. Rivista Europea di Studi Italiani», XVIII (2003), n. 2, pp. 99-113.
- ROBSON, C.A., *Dante's Use of the «Divina Commedia» of the Medieval Allegories on Ovid*, in *Centenary Essays on Dante* by Members of the Oxford (University) Dante Society, Oxford, Clarendon Press, 1965, pp. 1-38.
- RONCONI, ALESSANDRO, *Per Dante interprete dei poeti latini*, in «Studi danteschi», XLI (1964), pp. 5-44.
- ROSA, FABIO, «*La doppia trestizja di Giocasta*». *La ricezione di Stazio nel «Super Thebaiden»*, in *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo: alla radice della storia europea*, a cura di Paolo Gatti e Lia De Finis, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1998, pp. 185-197.
- ROSSI, CARLA, «*Inferno*», IX, 51-57: *Medusa, lo sguardo che fa peccare*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XXXV (2010), pp. 37-49.
- RUGGERI, SIDONIA, *Medusa, Gerione e Lucifero: tre metafore dell'ordine sovvertito e della naturalità distorta*, in *I monstra nell'«Inferno dantesco»*, pp. 205-233.

- SANGUINETI, EDOARDO, *Interpretazione di Malebolge*, Firenze, Olschki, 1961.
- SANTANGELO, SALVATORE, *L'allegoria del c. IX dell'«Inferno»*, in «Siculorum Gymnasium», IV (1951), pp. 159-165.
- SCHERILLO, MICHELE, *I giganti nella «Commedia», saggio sulla topografia morale dell'«Inferno»*, in M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1906, pp. 396-447.
- SCHULZ, RICHARD, *De Mythographi Vaticani primi fontibus*, Halle, C.A. Kaennerer, 1905.
- SEBASTIO, LEONARDO, *La vera potestà della Chiesa. «Purgatorio» IX*, in ID., *Il poeta tra Chiesa e Impero. Una storia del pensiero dantesco*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 99-190.
- SETAIOLI, ALDO, *La vicenda dell'anima nel commento di Servio a Virgilio*, Frankfurt am Mein, Peter Lang, 1957.
- SEZNEC, JEAN, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 [ed. originale: *La survivance des dieux antiques. Essai sur rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1940].
- SILVERSTEIN, THEODORE H., *Two notes on Dante's «Convivio», IV, 23*, in «Speculum», VII (1932), n. 4, pp. 547-551.
- , *Dante and Virgil the Mystic*, in «Harvard Studies and Notes in Philology and Literature», XIV (1932), pp. 51-82.
- SIMON, MARCEL, *Hercule et le Christianisme*, Strasbourg-Paris, Les Belles Lettres, 1955.
- SINCLAIR, BRENT W., *Vergil's Sacrum Poema in Macrobius' «Saturnalia»*, in «Maia», XXXIV (1982), pp. 261-263.
- SISSA, LUCIANO, *La mitologia e la prima cantica della «Divina Commedia»*, Treviso, Zoppelli, 1876.
- SPARGO, JOHN WEBSTER, *Virgil the Necromancer. Studies in Virgilian Legends*, Cambridge, Harvard University Press, 1934.
- STOK, FABIO, *Virgil between the Middle Ages and the Renaissance*, in «International Journal of the Classical Tradition», I (1994), n. 2, pp. 15-22.
- STOKES, LYNN C., *Fulgentius and the «Expositio Virgilianae continentiae»*, Tufts University (Diss.), 1969.
- TAGLIAPIETRA, ANDREA, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica*, Milano, Feltrinelli, 1991.
- TANELLI, ORAZIO, *Miti nella «Divina Commedia»*, New York, Il Ponte italo-americano, 1999.
- TANTURLI, GIULIANO, *«Inferno» II*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di Emilio Pasquini e Carlo Galli, Bologna, Bononia University Press, 2011, pp. 41-58.

- TAYLOR, JOHN PRENTICE, *The Mythology of Vergil's «Aeneid» according to Servius*, s.n.t., [1917].
- THOMPSON, DAVID, *Dante and Bernard Silvestris*, in «Viator», I (1970), pp. 201-206.
- THOMPSON, JAMES WESTFALL, *Vergil in Mediaeval Culture*, in «The American Journal of Theology», X (1906), n. 4, pp. 648-662.
- TRAUBE, LUDWIG, *Vorlesungen und Abhandlungen*, vol. 2: *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, München, Franz Boll, 1911.
- TUNISON, JOSEPH SALATHIEL, *Master Virgil, the Author of the «Aeneid», as He Seemed in the Middle Ages. A Series of Studies*, Cincinnati, Robert Clarke & Co., 1890² [1889].
- USSANI, VINCENZO, *In margine al Comparetti*, in «Studi Medievali», n.s., V (1932), pp. 1-42.
- VALENTE, VINCENZO, v. *Disdegno*, in *ED*, vol. II, pp. 491-492.
- VALLONE, ALDO, «Inferno» XXV, in ID., *Strutture e modulazioni nella Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 27-45.
- VECCE, CARLO, *Francesco Petrarca. La rinascita degli dèi antichi*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. I. *Dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 177-228.
- VEGLIA, MARCO, *Beatrice e Medusa dalle «petrose» alla «Commedia»*, in «Tenzione», XI (2010), pp. 123-156.
- VENUTI, MARTINA, *Il prologo delle «Mythologiae» di Fulgenzio. Analisi, traduzione, commento*, Diss. Università degli studi di Parma, 2009.
- , *La materia mitica nelle «Mythologiae» di Fulgenzio. La fabula Bellerofontis (Fulg. «myth.» 59.2) in Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di Massimo Gioseffi, Milano, LED, 2010, pp. 71-90.
- , *Allusioni ovidiane nel Prologo delle «Mythologiae» di Fulgenzio*, in *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. 4: raccolta delle relazioni discusse nel IV Incontro internazionale di Trieste*, Biblioteca Statale, 28-30 aprile 2010, a cura di Lucio Cristante e Simona Ravalico, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2011, pp. 51-64.
- , *Alla ricerca di indizi «storici» nel prologo delle «Mythologiae» di Fulgenzio...?*, in *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, a cura di Etienne Wolff, Collection des études augustinienes. Série antiquité, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 179-195.
- VERCESI, MATTEO, *La prosa del Due e del Trecento. La voce delle Muse e il Verbo di Cristo*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, pp. 279-297.
- VILLA, CLAUDIA, *La cultura mediolatina e Dante lettore*, in «Lezioni Bellinzonesi», 2, a cura di Fabio Beltraminelli, Bellinzona, Casagrande, 2009, pp. 110-118.
- , *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo (Collana «Traditio et renovatio», 4), 2009.

- The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, a cura di Jan M. Ziolkowski e Michael C.J. Putnam, New Haven-London, Yale University Press, 2008.
- WETHERBEE, WINTHROP, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- WITTE, KARL, *Dante-Forschungen*, Heilbronn, Henninger, 1879, 2 voll.
- ZABUGHIN, VLADIMIRO, *Vergilio nel Rinascimento. Da Dante a Torquato Tasso*, Zanichelli, Bologna, 1921-1923, 2 voll.
- , *L'oltretomba classico medievale dantesco nel Rinascimento: parte prima: secoli XIV e XV*, Firenze, Olschki, 1922.
- , *Dante e l'iconografia d'oltretomba: arte bizantina, romanica, gotica*, Milano-Roma, Alfieri, 1929.
- ZANNI, RAFFAELLA, *Una ricognizione per la biblioteca di Dante in margine ad alcuni contributi recenti*, in «Critica del testo», XVII (2014), n. 2, pp. 161-204.
- ZINK MICHAEL, *Der Mytholog Fulgentius. Ein Beitrag*, Würzburg, A. Stuher, 1867.

Bibliografia su Paolo da Perugia

- CISORIO, LUIGI, *I manoscritti greci e latini della Biblioteca governativa di Cremona*, Cremona, Tipolitografia Fezzi, 1900.
- FERRETTI, MATTEO, *Boccaccio, Paolo da Perugia e i commentatori ovidiani di Giovanni del Virgilio*, in «Studi sul Boccaccio», XXXV (2007), pp. 85-110.
- FRIIS-JENSEN, KARSTEN, *The «Ars Poetica» in Twelfth-Century France. Addenda et Corrigenda to CIMAGL 60 1990 319-88*, in «Cahiers de l'Institut du moyen âge grec et latin», LXI (1991), p. 184.
- , *Humanist Use of Medieval Commentaries on Horace's «Art of poetry»*, in «Studi umanistici piceni», XXVIII (2008), pp. 239-248.
- GHISALBERTI, FAUSTO, *Paolo da Perugia commentatore di Persio*, in «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», LXII (1929), fasc. XI-XV, pp. 535-598.
- , *Le chiose virgiliane di Benvenuto da Imola*, Mantova, 1930, estratto da *Studi virgiliani pubblicati in occasione delle celebrazioni bimillennarie (1930) dalla Reale Accademia Virgiliana*, Mantova, Tip. Eredi Segna di Davide Vacchelli, 1930.
- HANKEY, TERESA, *Un nuovo codice delle «Genealogie deorum» di Paolo da Perugia (e tre manualetti contemporanei)*, in «Studi sul Boccaccio», XIX (1989), pp. 65-150.

- HEULLANT-DONAT, ISABELLE, *Quelques réflexions autour de la cour angevine comme milieu culturel au XIV^e siècle*, in *L'état angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII^e et XIV^e siècle*. Actes du colloque international organisé par l'American Academy in Rome. Rome-Naples, 7-11 novembre 1995, prefazione di André Vauchez e Girolamo Arnaldi, Roma, École française de Rome (Collection de l'École française de Rome. Nuovi studi storici 45), 1998, pp. 173-191.
- HORTIS, ATTILIO, *Studj sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, Libreria Julius Dase editrice, 1879.
- NOVATI, FRANCESCO, *Per la biografia di Benvenuto da Imola*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XIV (1889), pp. 258-268.
- , *Indagini e postille dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1899.
- ROBATHAN, DOROTHY M., F. EDWARD CRANZ, PAUL OSKAR KRISTELLER e BERNHARD BISCHOFF, *Persius*, in, *Catalogus translationum et commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries, Annotated Lists and Guides*, III, a cura di F. Edward Cranz e Paul Oskar Kristeller, Washington, The Catholic University of America Press, 1976, pp. 201-312.
- SABATINI, FRANCESCO, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975.
- Mostra di Manoscritti, Documenti e Edizioni, VI centenario della morte di Giovanni Boccaccio: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 22 maggio-31 agosto 1975*, vol. I: *Manoscritti e Documenti*, Certaldo, a cura del Comitato promotore, 1975.
- SCHWERTSIK, PETER ROLAND, *Un commento medievale alle «Metamorfosi» d'Ovidio nella Napoli del Trecento: Boccaccio e l'invenzione di "Theodontius"*, in «Medioevo e Rinascimento», XXVI, n.s. XXIII (2012), pp. 61-84.
- SHIVELY TSENG, MARIE, *Paolo da Perugia and his Influence on the Beginnings of Italian Humanism as Seen Through his Commentary on Horace's «Ars poetica»*, Dissertation presented to the Faculty of the Graduate School University of Southern California, December 1984.
- TORRACA, FRANCESCO, *Giovanni Boccaccio a Napoli (1326-1339)*, in «Archivio storico per le province napoletane», XXXIX (1914), pp. 25-80, 229-267, 409-458, 605-696.
- VILLA, CLAUDIA, *Due schede per "editus"*, in «Italia Medioevale e umanistica», XXXI (1988), pp. 399-402.
- , *Per una tipologia del commento mediolatino. L'«Ars poetica» di Orazio*, in *Il commento ai testi*. Atti del Seminario di Ascona (2-9 ottobre 1989), a cura di Ottavio Besomi e Carlo Caruso, Basel-Boston-Berlin, 1992, pp. 19-46.
- , *La tradizione medioevale di Orazio*, in *Le celebrazioni del bimillenario della morte di Q. Orazio Flacco*. Atti del Convegno (Venosa, 8-15 novembre 1992), a cura del Comitato Nazionale, Venosa, 1993, pp. 193-202.
- VOIGT, GEORG, *Die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus*, Berlin, W. De Gruyter & Co., 1960⁴, 2 voll.