

58, Nuova Serie  
luglio-dicembre 2021  
anno LXII

# L'ALIGHIERI

*Rassegna dantesca*

Direttori: Stefano Carrai, Giuseppe Ledda, Tiziano Zanato



Angelo Longo Editore  
Ravenna

«L'Alighieri»  
Rassegna dantesca

58 - Nuova Serie  
2021

*Direzione*

Stefano Carrai, Giuseppe Ledda, Tiziano Zanato

*Redazione*

Anna G. Chisena, Luca Lombardo, Nicolò Maldina, Monica Marchi, Anna Pegoretti,  
Vera Ribaudò, Gaia Tomazzoli, Filippo Zanini

*Comitato d'onore*

†John Freccero, Bodo Guthmüller, Karlheinz Stierle

*Comitato scientifico*

Albert R. Ascoli, Zygmunt G. Barański, Johannes Bartuschat, Lucia Battaglia Ricci,  
Sergio Cristaldi, Simon A. Gilson, Giorgio Inglese,  
Ronald L. Martinez, Lino Pertile, Jeffrey T. Schnapp, Luigi Scorrano,  
John Scott, Claudia Villa

I collaboratori sono pregati di inviare copia del loro contributo  
(sia per attachment che per posta) al seguente indirizzo:

Giuseppe Ledda - Università di Bologna

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica

Via Zamboni 32 - 40126 Bologna - Italia (e-mail: giuseppe.ledda@unibo.it)

I volumi per eventuali recensioni debbono essere inviati a

Giuseppe Ledda, vedi indirizzo sopra

*Abbonamenti e amministrazione:* A. Longo Editore - Via Paolo Costa 33 - 48121 Ravenna  
Tel. 0544.217026 Fax 0544.217554 www.longo-editore.it e-mail: longo@longo-editore.it

***Abbonamenti***

*Abbonamento 2021 Italia* (due fascicoli annui):

CARTA € 50,00 – ONLINE € 75,00 – CARTA + ONLINE € 80,00

*Abbonamento 2021 estero* (due fascicoli annui):

CARTA € 70,00 – ONLINE € 75,00 – CARTA + ONLINE € 100,00

I pagamenti vanno effettuati *anticipatamente* con bonifico bancario

o con versamento sul ccp 14226484

oppure con carta di credito (solo Visa o Mastercard) e intestati a Longo Editore - Ravenna

I contributi pubblicati su «L'Alighieri» sono soggetti al processo di **peer review**. Ogni contributo ricevuto per la pubblicazione viene sottoposto, in forma rigorosamente anonima, alla lettura e valutazione di due esperti internazionali, esterni alla direzione della rivista.

ISBN 978-88-9350-091-3

© Copyright 2022 A. Longo Editore snc

All rights reserved

Printed in Italy

# L'ALIGHIERI

## *Rassegna dantesca*

fondata da Luigi Pietrobono  
e diretta da Stefano Carrai, Giuseppe Ledda e Tiziano Zanato

### SAGGI

- Alessandra Mantovani 5 «Trattando l'ombra come cosa calda» (*Purg.* XXI, 136).  
Nostalgia del corpo e abbracci mancati negli incontri con  
i maestri tra Inferno e Purgatorio
- Giuseppe Noto 19 Provenzalismo e catalanismo in Dante: sui personaggi di  
Manfredi e di Federico di Sicilia nella *Commedia*
- Paolo Rigo 35 «E non con Saracin né con Giudei». Di Dante, di Guido da Mon-  
tefelto e dei Colonna (e del *Memoriale* del cardinale Pietro)
- Marialaura Aghelu 53 La profezia disvelata. Il veltro nel secolo senza poesia

### LETTURE

- Francesca Battera 73 Dante, *Inferno* XXVI: Ulisse secondo Orazio e Seneca

### NOTE

- Claudia Villa 97 «Transtiberine!» (Dante, *Ep.* XI)
- Andrea Romei 103 Folchetto e l'eccellenza d'amore (*Paradiso* IX, 97-102)
- Francesco Grotto 117 La decadenza della musica e i *mores* di Firenze: uno  
schema oraziano (*Ars* 202-19) in Dante, *Par.* XV e XVI?
- Alessandra Forte 129 Le chiose alla *Commedia* Madrid, Biblioteca Nacional  
De España, Ms. 10057: identificazione e prime ipotesi
- Matthew Timothy Collins 149 Questions Regarding the Attribution  
of the Morgan Dante Drawings

### RECENSIONI

- Rebecca Bowen 159 Rec. a David Bowe, *Poetry in Dialogue in the Duecento  
and Dante*
- Filippo Gianferrari 162 Rec. a Elena Lombardi, *Imagining the Woman Reader in the  
Age of Dante*
- Luca Carlo Rossi 165 Rec. a Fulvio Conti, *Il Sommo italiano*
- Marialaura Aghelu 168 Rec. a Paolo Mastandrea, *Opere già attribuite a Dante e altri  
documenti danteschi*

ANDREA ROMEI

(Scuola Normale Superiore, Pisa)

FOLCHETTO E L'ECCELLENZA D'AMORE  
(*PARADISO* IX, 97-102)\*

ABSTRACT

L'articolo si concentra sui tre paragoni mitologici che compaiono nell'autopresentazione di Folchetto di Marsiglia nel nono canto del *Paradiso*. L'analisi vuole mettere in luce soprattutto la strategia dantesca di allusione alle *Heroides* di Ovidio, da cui gli *exempla* sono tratti, inquadrata storicamente all'interno della pratica scolastica medievale della moralizzazione. Le figure di Didone, Fillide ed Ercole sono studiate nel dettaglio in considerazione della loro appartenenza all'opera ovidiana, così da mostrare le ragioni morali sottese alla scelta poetica di Dante. In particolare, si cerca di chiarire l'identità di «Iole» (v. 102), proponendone una parziale identificazione con la figura di Onfale alla luce della confusione sul nome della donna presente in alcuni commenti antichi e in generale nella cultura medievale.

The article focuses on the three mythological comparisons that appear in the self-presentation of Folquet de Marselha in *Paradiso* IX. The analysis aims above all to highlight Dante's strategy of allusion to Ovid's *Heroides* – from which the *exempla* are drawn – considering the medieval school practice of moralization of Ovidian poetry. The figures of Dido, Phyllis and Hercules are therefore studied in detail in view of their belonging to the Ovidian work, so as to show the moral reasons underlying the poetic choice of Dante. In particular, the article seeks to clarify the identity of «Iole» (l. 102), proposing a partial identification with the figure of Omphale in light of the confusion on the woman's name present in some ancient comments and in medieval culture in general.

In un recente intervento, Francesco Zambon ha sottolineato la necessità di leggere il personaggio di Folchetto di Marsiglia, così come compare nella seconda metà del canto IX del *Paradiso*, alla luce della sua produzione poetica di più probabile conoscenza dantesca, onde evitare ogni possibile condizionamento proveniente dalle nostre attuali nozioni sulla vita e le opere del trovatore<sup>1</sup>. Nella stessa prospettiva metodologica, il presente contributo vorrebbe richiamare l'attenzione sul ruolo di poeta d'amore assunto dal marsigliese nel terzo regno, attraverso l'analisi dei tre paragoni mitologici che compaiono nella sua autopresentazione.

\* Desidero ringraziare il prof. Stefano Carrai, che con pazienza e gentilezza ha seguito ed incoraggiato questa ricerca fin dal suo inizio. Sono grato a Giulia Depoli per i preziosi consigli e il sostegno datomi durante la stesura di questo articolo.

<sup>1</sup> Cfr. F. ZAMBON, *Il poeta-vescovo: Folco di Marsiglia*, in *Il Duecento di Dante: i personaggi*, a c. di F. Suintner, Firenze, Le Lettere, 2020, pp. 39-57, a p. 53: «Bisogna insomma riconoscere che è nella sua produzione poetica, sia amorosa che politico-religiosa, che si devono cercare le basi del ritratto dantesco di Folco».

Il canto presenta principalmente l'azione di due anime che parlano con Dante, Cunizza da Romano e Folchetto appunto, entrambi protagonisti di amori che, seppur in una parte della loro vita orientati verso piaceri terreni, seppero volgersi all'amore verso Dio prima che fosse troppo tardi per essere assunti tra le «beate genti». La vista della prima beata, famosa per la passione amorosa che la travolse, fa pensare in un primo momento al canto dei lussuriosi, e ovviamente alla figura di Francesca<sup>2</sup>. Ma l'esperienza d'amore, come ricorda Michelangelo Picone, «è stata guidata da modelli culturali inadeguati e fuorvianti nel caso di Francesca; da modelli invece validi e corretti nel caso di Cunizza»<sup>3</sup>. Si avverte quindi la volontà di superare certi modelli culturali antichi (primo fra tutti quello di Didone) che era già stata resa chiara dall'*incipit* del canto precedente<sup>4</sup>. Ed è ancora Picone a sottolineare il modo di questo superamento: come Folchetto, nei versi successivi, correggerà con grande evidenza l'errore classico proponendosi come esempio di giusto comportamento cristiano, così Cunizza svolge questa funzione semplicemente nel suo essere legata, in modo indissolubile, al mondo poetico provenzale<sup>5</sup>. Al modello classico si sostituisce quindi, doppiamente, quello trobadorico, che è «assorbito in un momento che Dante considera altissimo della sua fioritura»<sup>6</sup>.

La potenza della passione amorosa provata nella sua vita terrena viene esplicitata dal trovatore attraverso tre riferimenti mitologici ai vv. 97-102:

che più non arse la figlia di Belo,  
noiando e a Sicheo e a Creusa,  
di me, infin ch'è' si convenne al pelo;  
né quella rodopëa che delusa  
fu da Demofonte, né Alcide  
quando Iole nel core ebbe rinchiusa<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Il confronto istituito tra i due tipi di amore, quello condannato nel secondo cerchio e quello glorificato nel cielo di Venere, è reso evidente, all'inizio del canto precedente, dal richiamo a «Didone» in punta di verso e rimante con «grido» (*Par.* VIII, 5-9), rima ripresa direttamente da *Inf.* V (vv. 85-87). Cfr. a questo proposito C. VILLA, *Tra affetto e pietà: per «Inferno» V*, in «Lettere Italiane», LI/4 (1999), pp. 513-41, alle pp. 520-21, ora in EAD., *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 73-100, alle pp. 80-81, da cui si cita. Per un quadro complessivo su Cunizza si veda V.L. PUCETTI, *Fuga in «Paradiso». Storia intertestuale di Cunizza da Romano*, Ravenna, Longo Editore, 2010.

<sup>3</sup> M. PICONE, «Paradiso» IX: *Dante, Folchetto e la diaspora trobadorica*, in «Medioevo Romano», VIII (1981-1983), pp. 47-89, alle pp. 48-49.

<sup>4</sup> Sul «superamento» dell'«antico errore» (*Par.* VIII, 6) si legga M. PICONE, *Lettura del canto VIII del «Paradiso»*, in *Lectura Dantis Turicensis*, III. *Paradiso*, a c. di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 119-32, a p. 121: «In effetti per descrivere il pianeta Venere Dante-autore chiama in causa il mito classico di Virgilio e di Ovidio; mito che viene superato, al momento del viaggio reale e testuale del poeta-pellegrino, dalla verità cristiana». Ma questa è, ormai, solida acquisizione critica: cfr. ad es. T.R. TOSCANO, *Canto VIII. Dal «folle amore» alla «recta dilectio»: l'attuazione individuale delle influenze celesti come fondamento della civitas umana*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. III. *Paradiso. 1. Canti I-XVII*, a c. di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 228-54, alle pp. 228-30.

<sup>5</sup> Cfr. PICONE, *Lettura del canto IX* cit., pp. 47-50, ma soprattutto 54-61.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>7</sup> Il testo della *Commedia* è citato secondo DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, 3 voll., revisione del testo e commento di G. INGLESE, Roma, Carocci, 2016<sup>2</sup>.

Alcuni tra i primi commentatori considerarono l'uso di questi paragoni come un semplice espediente narrativo. Così Buti: «[egli] manifesta meglio la sua condizione per esempli dicendo». Altri, successivamente, come Bosco e Reggio, hanno voluto vedere nella mitologia lo strumento migliore e più adeguato nell'immaginare le parole di un poeta<sup>8</sup>. Ancora, Franco Suitner vi ha ravvisato un omaggio alla *doctrina* e alla ricchezza di citazioni classiche presenti nella poesia del marsigliese<sup>9</sup>. C'è però anche una questione di modelli comportamentali. Folchetto, infatti, dichiara di aver letteralmente superato (in intensità; v. 97: «*più non arse*», corsivo mio) questi «schemi esistenziali»<sup>10</sup> nel momento in cui per lui erano ancora validi, e poi di averli abbandonati una volta raggiunta l'età che li avrebbe resi moralmente sconvenienti. Va sottolineato il fatto che le similitudini sono dichiarate dall'anima stessa cui sono riferite e non, come spesso avviene, da Dante<sup>11</sup>. La natura di tale scelta andrà cercata, a mio avviso, nell'omaggio ad un modulo poetico proprio dell'epistolografia d'amore mediolatina, che è quello «che Curtius definisce del "sopravanzamento" (*Überbietung*), comune nel genere del panegirico già in epoca classica», ben assorbito dalla canzone trobadorica, e soprattutto dal genere del *salut*<sup>12</sup>. Non era strano, infatti, che un poeta provenzale si paragonasse ad amanti famosi, non esclusivamente di provenienza mitologica, per fornire un parametro su cui far risaltare la propria eccellenza d'amore nei confronti dell'amata: così Arnaut de Marueilh, nel quale secondo Albert L. Rossi va trovato il precedente per questa tipologia di versi<sup>13</sup>, aveva scritto in *Tant m'abellis e-m plaz*, ai vv. 146-157:

q'anc, domna, ço sapchaz,  
 non fo neguns amans  
 qe tant be ses engans  
 ames, com eu am vos:  
 neih Leandier Eros,  
 ni Paris Elenan,  
 ni Pirramus Tisban,

<sup>8</sup> Cfr. il loro commento ai vv. 100-02: «Gli esempi mitologici sembrano adatti nella bocca di un poeta, per delineare la sua straordinaria passione amorosa». Cfr. però anche A. VALLONE, *Strutture e modulazioni nella «Divina Commedia»*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 163-64: «A Folchetto poi un discorso di questo genere è estremamente congeniale: gli si adatta come uomo di corte e di civiltà feudale e signorile, cui non potevano dispiacere certi allunghi attraverso il mito nel mondo antico; e gli si adatta ancor di più come poeta colto, trovatore di più corti e poi ardente ed eloquente nella crociata contro gli albigesi».

<sup>9</sup> Cfr. F. SUITNER, *Due trovatori nella «Commedia» (Bertran de Born e Folchetto di Marsiglia)*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. 8<sup>a</sup>, XXIV (1980), pp. 580-643, a p. 629.

<sup>10</sup> PICONE, «*Paradiso* IX cit., p. 83.

<sup>11</sup> Cfr. A.L. ROSSI, «*E pos d'amor plus no-ma cal*»: *Ovidian Exemplarity and Folco's Rhetoric of Love in «Paradiso» IX*, in «*Tenso*», v (1989), pp. 49-102, a p. 50.

<sup>12</sup> Cfr. S. CERULLO, *Introduzione a Salut d'amor*, edizione critica del corpus occitanico a c. di F. GAMBINO, introduzione e nota ai testi di S. Cerullo, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 17-159, alle pp. 107-08 (la cit. a p. 107). Cfr. inoltre R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a c. di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 182-86.

<sup>13</sup> Cfr. ROSSI, «*E pos d'amor*» cit., pp. 55-56. Data la grande diffusione del procedimento poetico, non mi sembra necessario supporre, come fa Rossi, una conoscenza dantesca del componimento di Arnaut.

ni Floris Blanchaflor,  
 q'en traich mainta dolor,  
 ni Lavina Eneas,  
 no neich Cleopatras  
 cel qo fo reis de Tyr<sup>14</sup>.

Non è un caso che in questo elenco compaiano due coppie di personaggi provenienti dalle *Heroides* di Ovidio (Elena e Paride, ma soprattutto Ero e Leandro, una coppia, quest'ultima, la cui notorietà nel Medioevo passa quasi esclusivamente per le due epistole ovidiane)<sup>15</sup>, che spesso affascinarono i lirici provenzali e fornirono materiale su cui basare operazioni poetiche di questo genere<sup>16</sup>. Non costituirà quindi un «fatto singolare», come lo definì Nicola Zingarelli, il paragone al femminile istituito da Folchetto<sup>17</sup>. Lo stesso Zingarelli, peraltro, lo riconduceva ad un tipo di poesia che il marsigliese aveva già sperimentato nella sua *Meravill me cum pot nuills hom chantar*, ai vv. 41-43:

Qu'ie·us sui gairens  
 plus vos am ses engan  
 no fetz Yseutz son bon amic Tristan<sup>18</sup>.

Un dato visibile nell'immediato, poi, è la presenza di particolari individualizzanti che accompagnano i nomi degli amanti famosi: non è solo Didone che viene evocata, ma è la Didone che tradì le ceneri di Sicheo, così come viene evocata non la sola figura di Fillide, ma il fatto che venne ingannata da Demofonte. Allo stesso modo anche il nipote di Alceo è preso in quella parte della sua vicenda che lo vide innamorato di Iole (su tutti i dettagli si tornerà più tardi e diffusamente). L'Ottimo trovò in questa tripartizione un'allusione ai diversi tipi di amore di cui Folchetto fece esperienza fino a che non divenne anziano: egli infatti «indifferentemente amòe maritate, e vergini, e vedove, e gentili, e popolesche; vedove per Dido, vergini per *Phillis*, gentili per le predette, popolesche per Iole». Similmente, Zingarelli volle riconoscere nei tre esempi le tre donne che ricevettero l'amore del trovatore e che erano da lui nominate nelle sue poesie<sup>19</sup>. Tuttavia è chiara la strategia allusiva

<sup>14</sup> Riporto il testo da *Salutz d'amor* cit., pp. 370-72.

<sup>15</sup> Mi riferisco alle lettere XVIII e XIX presenti nella raccolta del poeta sulmonese. A dire il vero, oltre ad un accenno virgiliano (*Georg.* III, 258-63), un breve riassunto della vicenda era presente anche nelle *Mythologiae* di Fulgenzio (III, 4).

<sup>16</sup> Cfr. L. ROSSI, *I trovatori e l'esempio ovidiano*, in *Ovidius Redivivus: von Ovid zu Dante*, a c. di M. Picone e B. Zimmermann, Stuttgart, M&P Verlag, 1994, pp. 105-48, a p. 107: «Se quel formidabile esempio di contaminazione dei generi che sono le *Heroides* sembra avere suggestionato più gli autori di *romans* e, ovviamente, di *salutz* che i lirici, ciò non significa, però, che questi ultimi siano rimasti insensibili al fascino d'una poesia immaginata al femminile e che non si siano identificati con le più celebri fra le eroine ovidiane (soprattutto con Didone)».

<sup>17</sup> N. ZINGARELLI, *La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella «Commedia» di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1899, p. 35.

<sup>18</sup> Tutti i testi di Folchetto sono citati secondo *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a c. di P. SQUILLACIOTI, Pisa, Pacini, 1999. Cfr. ZINGARELLI, *La personalità storica* cit., pp. 34-35.

<sup>19</sup> Cfr. ZINGARELLI, *La personalità storica* cit., pp. 39-40: «fa specie che sia messo un triplice confronto: è vero che i trovatori si compiacevano dell'enumerazione, e Dante stesso qualche volta vi



che rimanda alle *Heroides*, essendo i tre personaggi citati protagonisti di tre lettere presenti nella raccolta (rispettivamente Didone e Fillide sono le autrici fittizie della VII e della II epistola, mentre Ercole il destinatario della IX)<sup>20</sup>.

La raccolta ovidiana godette nel Medioevo europeo di una cospicua fortuna, che si tradusse, a partire dalla fine del XIII secolo, in una conoscenza e assimilazione molto profonda<sup>21</sup>. La sua ricezione, che tra il XIII e il XIV secolo passò quasi sempre attraverso la scuola, venne influenzata in modo fondamentale dalla pratica della moralizzazione<sup>22</sup>. Se, ad esempio, si esamina solo quantitativamente la presenza delle *Heroides* nella più importante raccolta di *Accessus ad auctores*, quella pubblicata da R. B. C. Huygens nel 1954<sup>23</sup>, si può notare immediatamente che l'opera occupa un posto di oggettiva preminenza, essendo commentata in chiave di morale cristiana in ben tre *accessus* diversi<sup>24</sup>. Di seguito, qualche passo da ognuna delle tre introduzioni:

si abbandona, ma non è plausibile che egli qui miri ad un puro sfoggio di erudizione. D'altra parte vi è tanto affetto ardente e tanto rincalzo in quei tre esempi, sino ad Alcide che ha richiusa Jole nel suo gran cuore, e tali particolari per ciascuno, che non possono valere come uno solo. Insomma, i personaggi classici qui mentovati sono tre forse perché son tre gli amori di Folchetto, ai quali Dante ha voluto alludere». Egli si riferisce ad «Azalais, prima moglie del protettore Barral di Marsiglia, e Laura di Saint-Jorlan, più Eudoxia Comneno, figlia dell'imperatore di Costantinopoli Manuel Comneno» (SUITNER, *Due trovatori* cit., p. 628).

<sup>20</sup> Cfr. a proposito SUITNER, *Due trovatori* cit., p. 629; PICONE, «Paradiso» IX cit., p. 83; ROSSI, «E pos d'amor» cit., pp. 51-52 e *passim*; P. ALLEGRETTI, *Lettura del canto IX del «Paradiso»*, in *Lectura Dantis Turicensis*, III. *Paradiso* cit., pp. 133-44, alle pp. 141-42.

<sup>21</sup> Cfr. R.J. TARRANT, *Ovid. Heroides*, in *Texts and transmission. A Survey of the Latin Classics*, ed. by L.D. Reynolds, Oxford, Clarendon Press, 1983, pp. 268-73 per una breve illustrazione dell'iter manoscritto dell'opera. Per un resoconto sulla catalogazione dei testimoni manoscritti superstiti delle *Heroides* composti tra l'alto Medioevo e il XV secolo, cfr. però OVIDIO, *Heroides. Volgareggiamento fiorentino trecentesco di Filippo Ceffi*, I. Introduzione, testo secondo l'autografo e glossario a c. di M. ZAGGIA, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 147-60, mentre per la circolazione dell'opera nella Firenze del basso Medioevo le pp. 172-79. Per un inquadramento del problema della presenza dell'elegia ovidiana già nella poesia stilnovistica e in particolare dantesca, si veda L. MARCOZZI, *Stilnovisti ed elegia latina*, in *La poesia in Italia prima di Dante*, a c. di F. Suitner, Ravenna, Longo, 2017, pp. 187-202, che mostra bene quanto proprio dalla generazione di Dante e Cavalcanti in poi abbia avuto luogo a Firenze una vera e propria ricomparsa dell'Ovidio elegiaco, il cui utilizzo iniziò ad andare al di là delle stereotipate citazioni da *florilegium* (anche se certo non possiamo immaginare quando, dove e soprattutto in che misura il poeta della *Commedia* abbia conosciuto le *Heroides*).

<sup>22</sup> Un'ampia ricognizione bibliografica su Ovidio nel Medioevo è in *Ovid in the Middle Ages*, ed. by J.G. Clark, F.T. Coulson and K.L. McKinley, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 322-58. Per il rapporto tra Ovidio e l'insegnamento scolastico medievale si veda R. HEXTER, *Ovid and Medieval Schooling: Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars Amatoria», «Epistulae ex Ponto», and «Epistulae Heroidum»*, München, Arbo-Gesellschaft, 1986. Sull'esegesi medievale delle *Heroides* ha scritto pagine utili (e corredate di una ricca bibliografia) Massimo Zaggia in OVIDIO, *Heroides. Volgareggiamento* cit., pp. 161-68.

<sup>23</sup> Consultabile ora in *Accessus ad auctores*; BERNARD D'UTRECHT, *Commentum in Theodolum*; CONRAD D'HIRSAU, *Dialogus super auctores*. Édition critique entièrement revue et augmentée par R.B.C. HUYGENS, Leiden, Brill, 1970. Qui si citerà, però, da una nuova edizione critica della raccolta di Huygens: *Accessus ad auctores. Medieval Introductions to the Authors (Codex latinus monacensis 19475)*, edited and translated by S.M. WHEELER, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2015.

<sup>24</sup> Già HEXTER, *Ovid* cit., pp. 156-57 notava, nel commentario da lui edito nelle pagine seguenti dello stesso libro, il più esplicito intento moralizzante nei confronti delle *Heroides* rispetto ad altre opere ovidiane.

1. Intentio huius operis est reprehendere masculos et feminas stulto et illicito amore detentos. 2. Materia huius sunt heroes et matrone. 3. Ethice subponitur que morum instructoria est et exstirpatrix malorum.
4. Intentio sua est legitimum commendare conubium uel amorem [...]. 6. Ethice subiaceret quia bonorum morum est instructor, malorum uero exstirpator.
20. Aliter, intentio sua est in hoc libro hortari ad uirtutes et redarguere uicia<sup>25</sup>.

Presentate da tali parole, le lettere non potevano essere lette se non nell'ottica di un Ovidio che non aveva alcun bisogno di essere moralizzato, al contrario di quello delle *Metamorfosi*, poiché già lui stesso aveva provveduto a comporre un'opera con implicazioni morali evidenti di per se stesse. La ricerca tipicamente medievale dell'*intentio* di un autore applicata alle *Heroides* è ben visibile anche nella maggior parte dei prologhi che Filippo Ceffi prepone al suo volgarizzamento dell'opera, composto attorno al 1325 ed evidente frutto di quella lettura morale di Ovidio che ancora nel primo quarto del Trecento era lontana dall'esaurirsi. Ogni prologo, infatti, «si limita a presentare i protagonisti della lettera che segue e a dare le informazioni mitografiche di base, aggiungendo – ma non sempre – una semplice frase che con un aggettivo qualifichi la 'moralità' della vicenda»<sup>26</sup>, risultando quindi molto utile per comprendere come ogni singolo mito, con le sue peculiarità, venisse recepito dal punto di vista etico. A fornire una maggiore spinta al riuso letterario delle epistole contribuivano infine non trascurabili ragioni pratiche: esse si presentavano in una forma quasi repertoriale, come un vero e proprio elenco di *exempla* negativi, il che permetteva una maggiore estraibilità dei singoli miti; inoltre, le lettere costituivano spesso la fonte primaria per molte vicende mitologiche in un periodo in cui non era possibile consultare le fonti greche<sup>27</sup>. Una lettura dei tre personaggi che compaiono nell'autopresentazione di Folchetto, dunque, non può prescindere dal fondarsi su questa specifica prospettiva<sup>28</sup>: se Dante ha scelto in questo passo di servirsi delle epistole ovidiane è perché i personaggi mitologici mantenevano nella sua mente una fortissima carica esemplare di segno negativo. Non è un caso che Folchetto si paragoni ad essi per descrivere la sua antica passione amorosa: egli vuole far risaltare il contrasto che esisteva tra la prima parte della sua vita, condotta come Francesca, seguendo e addirittura superando schemi culturali inadeguati e moralmente condannabili, e la seconda, durante la quale, abbandonando quei comportamenti, si fece guerriero della Chiesa.

Il riferimento paradisiaco a Didone si colloca al culmine di una serie di citazioni nelle opere di Dante che hanno il loro punto di partenza in *Così nel mio parlar voglio esser aspro*: già lì la regina cartaginese era vista come perfetto esempio di

<sup>25</sup> *Accessus ad auctores*, ed. by S.M. WHEELER cit., rispettivamente i primi due passi da p. 26 e il terzo da p. 88.

<sup>26</sup> OVIDIO, *Heroides. Volgarizzamento* cit., p. 181.

<sup>27</sup> Cfr. *ivi*, pp. 188-89: «Molti episodi e personaggi del mito ellenico s'insediavano così nella cultura letteraria occidentale principalmente attraverso la larga fortuna delle *Heroides*: tanto più durante l'età medievale, quando era precluso l'accesso diretto ai capolavori della letteratura greca. [...] Così, nel Medioevo molti frequentarono e citarono le *Heroides* anzitutto per i molti dati di mitologia sparsamente presentati nell'opera. [...] Quei dati erano presentati in modo non sistematico, bensì secondo modalità narrative e patetiche, e perciò stesso più accessibili e accattivanti».

<sup>28</sup> Sembra che quest'attenzione sia stata avuta solamente da ROSSI, "*E pos d'amor*" cit., p. 58.

folle passione amorosa a cui il poeta stesso si poteva paragonare per descrivere il potere che Amore aveva su di lui (vv. 35-39). Il passaggio dalla *petrosa* ai versi di *Inf.* v (85-87) è esplicito e si esprime attraverso la ripresa della rima *Didone* : *grido* (qui sostantivo, lì verbo), che è comune anche all'*incipit* di *Par.* VIII (5-9)<sup>29</sup>. Il collegamento tra la canzone e il canto infernale, inoltre, viene ribadito dal richiamo alla morte per amore della donna, evocata implicitamente anche nel nostro canto<sup>30</sup>. Nel secondo cerchio, infine, essa diventava, come ha mostrato bene Claudia Villa, un modello fondamentale nell'ideazione della dannata Francesca<sup>31</sup>. Il terzo regno, a riprova della grande esemplarità del personaggio, trova ancora spazio per riferirsi a Didone come «esempio di rovinoso cedimento al *folle amore*»<sup>32</sup>, anche se questa volta in una prospettiva estranea alle citazioni precedenti, che è quella di allontanamento dai presupposti etici del mito classico a cui si è accennato precedentemente. Nella stessa prospettiva si pone il richiamo da parte di Folchetto nella sua autopresentazione. Qui la regina cartaginese è colta nella sua essenza di fedifraga. Indubbiamente il dato era ricavabile da parte di Dante già dal poema virgiliano<sup>33</sup>; tuttavia va notato che l'*auctor* imputa a Didone non solo l'aver spiaciuto a Sicheo, ma anche l'aver «noiato» a Creusa. La storia della morte di Creusa era stata narrata da Enea nel secondo libro dell'*Eneide*. Nessuna ombra di colpa, in quelle parole, era mai stata gettata sulla figura del *pious*: egli stesso, infatti, imputava ad una fatalità la sua scomparsa (*Aen.* II, 736-40: «namque avia cursu / dum sequor et nota excedo regione viarum, / heu misero coniunx fatone erepta Creusa / substitit, erravitne via seu lapsa resedit? / Incertum; nec post oculis est reddita nostris»), e l'ombra della moglie defunta era accorsa a togliere ogni dubbio (*Aen.* II, 788-89: «sed me magna deum genetrix his detinet oris. / Iamque vale et nati serva communis amorem»). È nella lettera ovidiana scritta all'amato in fuga che Didone si dà in qualche modo la colpa di non aver resistito ad un amore sbagliato, nonostante sapesse del legame d'amore che aveva unito Enea e Creusa (*Her.* VII, 83-86):

Si quaeras, ubi sit formosi mater Iuli,  
occidit a duro sola relicta viro.  
Haec mihi narraras, at me movere. Merentem  
ure: minor culpa poena futura mea est<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> In *Inf.* v, 85, però, l'esposizione in rima serviva anche a mettere in risalto la figura di Didone rispetto al resto dei «peccator carnali», confermando la sua specifica importanza paradigmatica (cfr. S. CARRAI, *Dante e l'antico*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012, p. 18). Obbligatorio è ancora il rimando a VILLA, *Tra affetto e pietà* cit., pp. 76-78.

<sup>30</sup> La morte e la consapevolezza di essa da parte di Didone sono anche, com'è noto, precisi *Leit-motive* provenienti da *Aen.* IV, ripresi sapientemente da Ovidio nella sua settima eroide. Sul modo di questa ripresa si legga, tra gli altri, A. BARCHIESI, *Narratività e convenzione*, in OVIDIO, *Epistulae Heroicum I-III*, a c. di A. BARCHIESI, Firenze, Le Monnier, 1992, pp. 15-41, alle pp. 39-41.

<sup>31</sup> Cfr. VILLA, *Tra affetto e pietà* cit., ma anche CARRAI, *Dante e l'antico* cit., p. 19, per l'individuazione dei tratti che accomunerebbero Francesca e Didone.

<sup>32</sup> DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a c. di G. INGLESE cit., III. *Paradiso*, p. 115 (in relazione a *Par.* VIII, 9).

<sup>33</sup> Come di fatto è avvenuto. È quasi superfluo ricordare qui la “traduzione” dantesca di *Aen.* IV, 552 («non servata fides cineri promissa Sychaeo») in *Inf.* v, 62 («e ruppe fede al cener di Sicheo»).

<sup>34</sup> Il testo, come per le citazioni successive, è quello che si legge in OVIDIO, *Lettere di eroine*, a c. di G. Rosati, Milano, Rizzoli, 2019<sup>13</sup>.

Il secondo personaggio è Fillide, alla cui origine ovidiana deve far pensare la citazione diretta che viene fatta al v. 100: «rodopëa» è infatti epiteto che la donna stessa si dà nell'*incipit* della sua epistola (*Her.* II, 1: «Rhodopeia Phyllis»). Per capirne il valore esemplare bisogna ricorrere agli *Accessus ad auctores*, e in particolare alla raccolta già citata in precedenza, edita da Wheeler:

de stulto habens exemplum per Phillidem, que Demophonti reditum ut suis disposeret concessit, que exspectare non ualens ex amoris intemperantia se laqueo suspendit<sup>35</sup>.

Neanche per questo riferimento Dante sceglie il verbo casualmente. Proprio nella «delusione» della donna (cioè nel suo essere stata ingannata) emergeva la sua «stultitia», e quindi il suo peccato<sup>36</sup>. Nonostante la colpa da lei più volte attribuita all'uomo<sup>37</sup>, sua rimaneva la responsabilità di avergli creduto, come le sue stesse parole ammettono (*Her.* II, 48-54, corsivi miei):

Heu! patior *telis* vulnera facta *meis*!  
*Credidimus* blandis, quorum tibi copia, verbis:  
*credidimus* generi nominibusque tuis;  
*credidimus* lacrimis: an et hae simulare docentur?  
 Hae quoque habent artes, quaque iubentur, eunt?  
 Dis quoque *credidimus*: quo iam tot pignora nobis?  
 Parte satis potui qualibet inde capi<sup>38</sup>.

Il discorso relativo a Ercole è più articolato. La presenza dell'eroe greco è qui per certi aspetti controversa. In un paragone che opera un evidente richiamo ad un libro "femminile" come le *Heroides* ovidiane, un riferimento maschile fa risultare asimmetrico l'insieme, tanto più se si parte dall'immediata constatazione che Ercole non è il mittente bensì il destinatario della lettera fittizia. Ercole è da sempre simbolo di virilità. Nell'*Amorosa Visione* di Boccaccio, ad esempio, egli apparirà come l'eroe instancabile delle fatiche: «Ercole v'era, il cui sommo valore / lungo saria a voler recitare, / perch'ebbe già d'assai battaglie onore» (VIII, 34-36)<sup>39</sup>. Dare

<sup>35</sup> *Accessus ad auctores*, ed. by S.M. WHEELER cit., p. 88.

<sup>36</sup> L'inganno è motivo dominante nell'epistola. Cfr., tra i tanti momenti, *Her.* II, 32: «falso [...] ore»; 51: «simulare»; 63: «fallere»; 65: «sum decepta» (che, secondo A.M. Chiavacci Leonardi nel suo commento al poema [v. 100], costituisce il vero rimando intertestuale all'eroide ovidiana); 78: «fraudis».

<sup>37</sup> Cfr. *Her.* II, 63-65: «Fallere credentem non est operosa puellam / gloria: simplicitas digna favore fuit. / Sum decepta tuis et amans et femina verbis»; 74: «Hic est, cuius amans hospita capta dolo est»; 147-48: «Phyllida Demophoon leto dedit hospes amantem; / ille necis causam praeibit, ipsa manum».

<sup>38</sup> D'altronde già prima Fillide aveva dichiarato di aver amato Demofonte in modo stolto, anche se vedeva come un merito il suo aiuto verso di lui (*Her.* II, 27-30, corsivi miei: «Dic mihi, quid feci, nisi non sapienter amavi? / Crimine te potui demeruisse meo. / Unum in me scelus est, quod te, scelerate, recepi; / sed scelus hoc meriti pondus et instar habet»). Ma tutta l'ultima parte della lettera mostra come, nonostante la consapevolezza dell'intento fedifrago dell'amato, la donna non riesca infine ad evitare di cadere vittima del suo stesso errore, che la conduce al suicidio.

<sup>39</sup> Cito il testo da GIOVANNI BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, a c. di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, vol. III, Milano, Mondadori, 1974. Vittore Branca, commentando il passo, notava una «vera compiacenza nel rievocare il vigore sovrumano e le imprese eroiche di Ercole» (p. 608).

l'immagine di un Alcide innamorato è dunque frutto di un'evidente selezione delle vicende mitologiche afferenti al personaggio, volta a fornirne una precisa e mirata rappresentazione. Certo è che il poeta della *Commedia* non è stato il primo a compiere una simile operazione. Il *topos* era in realtà già classico, tanto che dell'eroe innamorato di una donna (e a lei sottomesso, come si vedrà) aveva già parlato Properzio (*Elegiae* III, 11). L'immagine di un Ercole preso dall'amore servirà poi a Boccaccio e a Petrarca da una parte per dimostrare la forza del sentimento, dall'altra quasi per rendere legittimo l'innamoramento, avendolo sperimentato anche cotanto eroe<sup>40</sup>. Rimane da domandarsi perché Dante abbia scelto di richiamare in questo momento proprio la figura di Iole.

Giova sottolineare una sostanziale discrepanza tra l'esegesi antica e quella moderna. Stando a quest'ultima<sup>41</sup>, Dante si riferirebbe qui solamente all'amore provato da Ercole per Iole, la figlia di Eurito, re d'Ecalia, ucciso dall'Alcide perché non aveva rispettato la promessa fatta all'eroe di lasciargli la figlia in sposa. Com'è noto, fu proprio la gelosia della moglie dell'eroe, Deianira, per la principessa tessala a provocare la morte del marito tramite la veste avvelenata dal centauro Nesso<sup>42</sup>. Non solo a questa vicenda, però, pensavano i commentatori antichi, di cui sarà utile leggere qualche passo. Iacomo della Lana scrive a proposito di «Jole»:

Costei lo aderbòe, e faceva lo maggiore strazio del mondo di lui, facealo filare, e innaspere, ed essa si metteva le sue arme, e facealo specchiare con essa; questi tanto l'amava, che non si potea partire da lei nè di quello paese. Deianira sua prima moglie vegghendo che costui non tornava da lei, dopo più lettere li mandò la camicia di Nesso, per la quale ello morì [...].

Se si guarda al mito come narrato, ad esempio, nelle *Trachinie* di Sofocle, si noterà fin da subito un'incongruenza<sup>43</sup>: Iole non è la donna che, secondo la leggenda, costrinse Ercole a filare la lana e che indossò le sue vesti. Quella donna, infatti, secondo il mito riportato, tra gli altri, da Properzio nell'elegia sopra citata, è Onfale, regina della Lidia<sup>44</sup>. Anche nelle *Heroides* le due donne sono ben distinte: Deianira si riferisce ad Onfale prima parlando del figlio che aveva avuto con suo marito (*Her.* IX, 54: «unde ego sum Lydo facta noverca Lamo») e poi indicandola come figlia di Iardano (*Her.* IX, 103: «nymphā [...] Iardanis»). Che il Lana abbia

<sup>40</sup> In quest'ultima prospettiva compariva nel *Filostrato* (III, 80: «E chi con frode non vuol ricoprirsi, / non dirà mai ch'a me sia disdicevole / ciò ch'ad Ercole fu già convenevole» [si cita da G. BOCCACCIO, *Filostrato*, a c. di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, vol. II, Milano, Mondadori, 1964]), e non a caso veniva nominato anche nel *Triumphus Cupidinis* (I, 124-25: «Colui ch'è seco, è quel possente e forte / Hercole, ch'Amor prese» [si cita da F. PETRARCA, *Trionfi, Rime Estravaganti, Codice degli abbozzi*, a c. di V. Pacca e L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 82]).

<sup>41</sup> Penso, tra i molti, ai commenti di Bosco-Reggio, Pasquini-Quaglio, Chiavacci Leonardi, Inglese, ma, prima, anche a Sapegno e Singleton.

<sup>42</sup> Giustamente, dunque, i commentatori rimandano a quei versi dell'*Inferno* dove questa storia è citata (*Inf.* XII, 67-69).

<sup>43</sup> Il riferimento è di comodo: l'opera, com'è ovvio, è sconosciuta all'Occidente.

<sup>44</sup> Cfr. PROPERZIO, *Elegiae* III, 11, 17-20: «Omphale in tantum formae processit honorem, / Lydia Gygaeo tincta puella lacu, / ut, qui pacato statuisset in orbe columnas, / tam dura traheret mollia pensa manu».

quindi commesso un errore è evidente<sup>45</sup>. Esso sarebbe passato poi anche nel commento di Benvenuto da Imola e di Francesco da Buti e, più tardi, in quelli di Cristoforo Landino e di Alessandro Vellutello. Per l'ultima volta ricomparirà, alle soglie del XX secolo, nel commento di Francesco Torraca (che cita, a proposito di Iole, il passo delle *Heroides* dove si parla di Onfale). Il fraintendimento tuttavia non era esclusivo dell'esegesi dantesca. Esso si riscontra anche nel volgarizzamento delle *Heroides* di Filippo Ceffi, il quale sente il bisogno di specificare il nome della donna da cui l'eroe aveva avuto un figlio illegittimo, tradendo così una conoscenza sbagliata del mito nel tradurre il v. 54: «onde io sono facta matrigna di Lidolamo, tuo bastardo nato dalla novella Giole avolverata»<sup>46</sup>. In ambito gallo-romanzo lo si ritrova nell'*Ovide moralisé* (IX, 548-73)<sup>47</sup>. Stessa confusione, poi, nella vita di Ercole che Petrarca inserisce nel *De Viris Illustribus* (XII, 20)<sup>48</sup>, nel *Quadriregio* di Federico Frezzi (I.ii, 31-42)<sup>49</sup> e fino a Tasso (*Gerusalemme Liberata* XVI, 3), condizionando, di conseguenza, certe rappresentazioni pittoriche degli anni a venire (basti dire di *Ercole e Iole* di Annibale Carracci in Palazzo Farnese a Roma).

Sembra quindi che la sovrapposizione avesse prodotto la riduzione delle due figure femminili a quella della sola Iole. È tuttavia degno di nota il fatto che Fulgenzio, nel Medioevo fonte principale per la conoscenza di moltissimi miti, riporti il giusto nome di Onfale<sup>50</sup>. Sulla sua scorta Coluccio Salutati, nel *De Laboribus*

<sup>45</sup> Una spiegazione convincente, che confermerebbe anche la specifica provenienza dalle *Heroides*, è stata data da Albert L. Rossi, che ha ipotizzato che la confusione provenisse dall'«entrelacement» che coinvolgeva le due figure femminili nella nona eroide (cfr. ROSSI, «*E pos d'amor*» cit., p. 63 n. 38). Un elemento determinante in questo senso mi pare si possa ritrovare nel fatto che Deianira citi il solo nome di Iole per indicare la donna che aveva soggiogato l'eroe (*Her.* IX, 9: «[...] huic Iolen imposuisse iugum»). Il fatto che la citazione si trovi all'inizio dell'epistola poteva facilmente indurre i lettori medievali, non in grado di distinguere le due donne, ad attribuire a Iole le azioni che invece sono di Onfale (mai nominata, ma soltanto indicata con le perifrasi appena riportate), da Deianira elencate con scherno in una lunghissima sezione della sua lettera (*Her.* IX, 53-118). Di qui la fusione tra le due donne di cui si parlerà.

<sup>46</sup> OVIDIO, *Heroides. Volgarizzamento* cit., p. 509 (ma la confusione era presente già nel prologo: cfr. ivi, pp. 503-05). L'esplicitazione dei nomi propri è caratteristica peculiare del volgarizzamento (cfr. ivi, pp. 185-88).

<sup>47</sup> Lo ha segnalato ROSSI, «*E pos d'amor*» cit., p. 63 n. 38.

<sup>48</sup> Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *De Viris Illustribus. Adam-Hercules*, a c. di C. MALTA, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2008, pp. 84-91, a p. 88 (corsivi miei): «ille tantus, tam mirificus victor in terris, quesite glorie alis sublevandis ad superos atque, ut Ciceroni visum est, ille "tantus et tam presens deus", muliercule serviens captive et amanti imperio mollia pensa duris digitis trahens colloque prevalido, quo celum sustinuisse dicitur, lasciva monilia circumponens, ut non immerito diceretur victor omnium Hercules, victrix Herculis Yole».

<sup>49</sup> Cfr. FEDERICO FREZZI, *Il Quadriregio*, a c. di E. FILIPPINI, Laterza, Bari 1914, p. 10 (corsivi miei): «Ahi quanti sono stati quelli dèi, / ch'i' ho feriti, e quante le persone, / ch'i' ho domate con li dardi miei! / Ercole forte, che vinse il liono / e che all'idra sette teste estinse, / Cerbero prese e fiammò Gerione; / in scambio della spada poi si cinse / la rocca e 'l fuso per la bella Iole: / tanto la mozza e mia saetta il vinse. / Per più piacer, di fiori e di viole, / esperta all'elmo, adornava sua testa, / come dalle donzelle far si suole». Il passo è citato da Branca in BOCCACCIO, *Amorosa Visione* cit., p. 677.

<sup>50</sup> Cfr. FABII PLACIADIS FULGENTII V.C. *Opera*, recensuit R. HELM, Leipzig, Teubner, 1898, *Mitologiarum libri tres*, pp. 1-80, II, 2, alle pp. 41-42 (corsivi miei): «Parcite quaeso iudices humanis ardoribus. Quid enim puerilis aut muliebris sensus in amorem efficiat, ex quo in libidinis pugna Hercules desudat uirtus. Mulieris enim inlecebra maior est mundo, quia quem mundi magnitudo

*Herculis* (III.xxvi), utilizzerà il nome corretto della regina lidia<sup>51</sup>. Ma già Boccaccio aveva fatto presente il problema scrivendo nella *Genealogia deorum gentilium* (XIII.i, 35):

Verum tamen Ovidius in maiori volumine et hic Statius non Yolem etholam, sed Onphalem lydiam fuisse, que illum colo nere iusserit. Sane possibile est utrumque verum, cum multi fuerint Hercules, et sic variis apud varias mulieres varie potuit contigisse<sup>52</sup>.

Queste poche parole chiariscono che quella di scrivere Iole invece di Onfale poteva essere anche una semplificazione consapevole e non una banale confusione<sup>53</sup>. Lo dimostra un passo di Benvenuto da Imola che, commentando i vv. 97-102, utilizza il nome di Iole, ma immediatamente dopo ritiene necessario citare, come rimando, l'*incipit* del passo dei *Libri* di Fulgenzio dove si raccontava la storia di Ercole e Onfale<sup>54</sup>. La questione non è puramente nominale, ma investe il motivo stesso della scelta dell'esempio dell'eroe da parte di Dante. Non è necessario, in questo caso, supporre una diretta lettura dantesca della narrazione di Fulgenzio, pur probabile<sup>55</sup>, per mettere in luce una possibilità: Dante, specificando di pensare

vincere non potuit libido compressit. *Inuasit ergo uirtutem de crimine femina quam mereri non potuit de natura*. Hercules enim amaui Onfalem, quae eum persuasit et coli deligatos eneruare contractus et lasciuieni pollice fusi teretem rotare uertiginem. [...] Et tamen a libidine superatur; onfalon enim Grece umbilicum dicitur; *libido enim in umbilico dominatur mulieribus*, sicut lex diuina dicit: 'Non est praecisus umbilicus tuus', quasi si diceret: peccatum tuum non est amputatum; nam et matrix illuc catenata constringitur, unde et epomfalia eodem loco firmandis fetibus opponuntur. Ostendit ergo quod libido quamuis etiam inuictam possit superare uirtutem».

<sup>51</sup> Cfr. COLUCHI SALUTATI, *De laboribus Herculis*, 2 voll., edidit B.L. ULLMAN, Turici, Thesaurus mundi, 1951, III.xxvi, pp. 316-17 (corsivi miei): «In qua quidem re nolo Fulgentii sententiam immutare, sed plane secum sentio Omphalem tenere figuram libidinis. 'Omphalon' quidem Grece, Latine 'umbilicus', in quo libido, sicut ait, mulieribus dominatur. [...] Retento tamen suo, quod supra posuimus, fundamento, uidelicet quod Omphale pro libidine assumatur, dicamus cum eodem Fulgentio per hanc ostendi fabulam "quod libido, quamvis, etiam inuictam, possit superare uirtutem". Amore tamen captus Omphales noster Hercules eidem muliebriter seruit».

<sup>52</sup> Cito il testo da GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a c. di M. PASTORE STOCCHI e V. ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, voll. VII-VIII, t. II, Milano, Mondadori, 1998. Non è l'unico luogo in cui Boccaccio mostra tale consapevolezza: cfr. *De mulieribus claris* XXIV, 4 (entrambi i passi sono citati anche da Zaggia in OVIDIO, *Heroides. Volgarrizzamento* cit., p. 195, che mette in luce l'origine mediolatina del fraintendimento).

<sup>53</sup> Non si può ovviamente dimostrare per tutti i casi la presenza o l'assenza di questa consapevolezza, operazione che comunque non sarebbe rilevante ai fini dell'evidenziazione della confusione nella tradizione mitologica.

<sup>54</sup> Cfr. Benvenuto, *ad loc.*: «Tertius amor est de Hercule quando captus fuit amore Joles, qui tantum exarsit eius amore. Ad quod sciendum, quod Hercules debellauit patriam Eurvti regis Phrygiae; cuius filiae amore tantum exarsit, quod oblitus Deianirae totus erat subditus isti Jolae, quae induebat ipsum vestes muliebres, et faciebat ipsum muliebria facere, sicut filare, et alia homini ignominiosiora, sicut scriptum est in Inferno: *parcite quaeso, iudices*».

<sup>55</sup> Sulla questione, recente e suggestiva bibliografia ha fornito risultati positivi in questa direzione. Cfr. V. ALBI, *Una possibile interpretazione di «Inferno» VIII-IX: i canti infernali della superbia*, in «L'Alighieri», LVI, n.s., 45 (2015), pp. 133-42, ma soprattutto EAD., *Dante e la mediazione mitografica fulgenziana*, in *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, a c. di C. Cattermole e M. Ciccutto, Firenze, Le Lettere, 2019, pp. 225-48. La mancanza di puntuali riscontri intertestuali non permette qui di stabilire il grado di probabilità della conoscenza della singola narrazione delle *Mythologiae* (II, 2).

a quel momento delle vicende erculee che legavano l'eroe alla figura di Iole, in realtà si riferiva non solo alla sua fine tragica, ma anche al periodo durante il quale Ercole era stato sottomesso alla regina della Lidia e da lei costretto ad un significativo scambio di parti (ella indossava la pelle di leone e portava la clava). Ercole perciò rimarrebbe coerentemente all'interno di un gruppo composto da personaggi che sono morti per amore: Didone e Fillide si uccisero amorose, l'Alcide invece morì per la gelosia causata da Iole. Inoltre, l'apparente asimmetria di genere verrebbe ricomposta grazie all'evocazione implicita di un Ercole, in una certa misura, femminizzato dal trattamento della regina<sup>56</sup>. Soprattutto quest'ultimo aspetto era cruciale nel giudizio negativo corrente all'epoca, come mostrano ancora i commenti antichi alla *Commedia*. Iacomo della Lana, nel passo sopra riportato, aveva definito la sottomissione di Ercole come «lo maggiore strazio del mondo». Benvenuto, riferendosi allo stesso episodio, aveva parlato di «homini ignominiosiora». Sulla stessa linea si sarebbe inserito Boccaccio quando, nel *De mulieribus claris*, narrando la vita proprio di Iole (ma in parte confondendola con Onfale), scriveva queste parole a proposito dell'amore immorale che li aveva coinvolti (XXIII, 17):

O quam dulcis, quam suavis hic amor! Quem cum horrere ac fugere debeamus, in Deum extollimus, illum colimus, illum supplices oramus et sacrum ex suspiriis lacrimisque conficimus, stupra adulteria incestusque offerimus et obscenitatum nostrarum coronas immictimus<sup>57</sup>.

Queste forti parole di Boccaccio dovrebbero rendere definitivamente chiaro come in epoca medievale poteva essere letta la leggenda di Ercole e Iole-Onfale

Ciò che è importante rilevare, però, è che la negatività dell'interpretazione fulgenziana (che, lo si è già visto, mostrava la storia di Ercole ed Onfale come esempio di vittoria della *libido* sulla *virtus*) era sicuramente stata assorbita dalla cultura scolastica medievale. Se per Benvenuto la conoscenza del passo del mitografo africano è certa, mancano elementi per dimostrarla con la stessa sicurezza per l'altro commentatore che chiamerò in causa, ovvero Iacomo della Lana. Essi sono gli unici, tra gli esegeti trecenteschi della *Commedia*, a dare un esplicito e forte giudizio morale sulla vicenda. Ma risulta parimenti notevole l'esigenza da parte di altri commentatori (l'Ottimo e Francesco da Buti, per rimanere nel XIV secolo) di narrare la vicenda di Ercole soffermandosi chiaramente sul dettaglio che più sembrava loro importante per chiosare al meglio questi versi, ovvero lo scambio di ruoli tra l'eroe e la regina della Lidia. Non a caso, questo rimarrà l'elemento narrativo più presente nei futuri riferimenti letterari alla vicenda di «Iole», prima sinteticamente esemplificati (lo si è evidenziato con i corsivi nelle note precedenti).

<sup>56</sup> Secondo il parere dell'Ottimo nel suo commento ai vv. 97-99, due erano state le conseguenze dell'amore didoniano desumibili, si badi, dalla settima eroide: «avere per lo suo amore rotta fede a Dio ed alli uomini, ma ancora averne presa sanguinosa morte». Queste sono, credo, a buon diritto estendibili anche agli altri due personaggi e nel caso specifico di Ercole si possono più pienamente spiegare presupponendo la fusione Iole-Onfale che si è mostrata (non foss'altro per la maggiore efficacia che acquisisce l'esempio). L'unico accenno allo scambio di genere si trova in ROSSI, «*E pos d'amor*» cit., pp. 65-66, che però attribuisce la «feminization» al semplice fatto che Ercole fosse stato distolto dalle sue fatiche dall'amore, pur riconoscendo importanza alla sezione dell'epistola in cui Deianira si riferisce ad Onfale di cui già si è parlato.

<sup>57</sup> Cito il testo da GIOVANNI BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, a c. di V. ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, vol. X, Milano, Mondadori, 1967. In generale, comunque, tutto il passo su «Iole» è pieno di giudizi etici negativi e, pur essendo di molto successivo alla composizione della *Commedia*, rimane un ottimo esempio della vitalità della lettura morale della vicenda (non isolata neanche nello stesso Boccaccio: cfr. *Filocolo* IV, 46).



dal punto di vista morale e perché Dante abbia scelto proprio questo personaggio quale *exemplum* negativo per questo momento del suo poema.

L'autopresentazione risulta dunque perfettamente coerente con la serena accettazione della propria «sorte» espressa e ribadita in questo canto dai due beati (*Par.* IX, 34-36 e 103-05), e ciò che emerge, nel confronto tra l'«amor torto» diventato «diritto» di Folchetto, è la celebrazione della compiuta unione di grazia divina e umano libero arbitrio, che sarà poi rappresentata nel canto successivo, non a caso, in evidenti termini di *multiplicatio* amorosa<sup>58</sup>. Ma le scelte del trovatore risultano anche esattamente speculari a quelle compiute dai personaggi che popolavano le *Heroides*, il cui richiamo in questi versi è funzionale all'esaltazione positiva della «luculenta e cara gioia» (v. 37)<sup>59</sup>. Un altro personaggio della medesima raccolta ovidiana, Medea, ad un certo punto della sua lettera, si lamentava così a proposito di Giasone che l'aveva abbandonata: «Cur mihi plus aequo flavi placuere capilli / et decor et linguae gratia ficta tuae?» (*Her.* XII, 11-12). Proprio qui emerge la distanza da Folchetto: seppure egli, in una determinata fase della sua vita, aveva amato «plus aequo», aveva anche avuto il tempo di pentirsene e di redimersi. Non è però solo una questione di tempo: Medea, pagana e vissuta prima della venuta di Cristo, non ne avrebbe avuto la possibilità, mentre il marsigliese può giovare di essersi trovato a vivere in un mondo nuovamente illuminato dalla grazia di Dio.

A Folchetto come personaggio della *Commedia* vengono tradizionalmente attribuite due funzioni, di poeta d'amore e di poeta-crociato, una duplice valenza rappresentata sia dall'effettiva bipartizione delle azioni compiute in vita (eloquentemente testimoniata dalla breve *vida* dell'autore tramandataci)<sup>60</sup>, sia dalla scissione interna al suo canzoniere, dove coesistono poesie d'amore (la maggior parte della sua produzione che oggi possiamo leggere) e poesie religiose. Concordando con le conclusioni a cui giungono, in modi diversi, Suitner e Picone, pare evidente la preminenza da Dante attribuita alla personalità di Folchetto come guerriero della Chiesa<sup>61</sup>; sempre con Suitner, tuttavia, credo sia necessario tenere a mente che

<sup>58</sup> Le due citazioni virgolettate provengono da *Par.* XXVI, 62-63. Per l'immagine della grazia si veda *Par.* X, 82 e ss.: «E dentro all'un senti cominciar: "Quando / lo raggio della grazia, onde s'accende / verace amore e che poi cresce amando, / moltiplicato in te tanto respande...».

<sup>59</sup> Eloquente risulta il confronto con alcune delle parole che Deianira rivolge al marito nella sua lettera (*Her.* IX, 137, corsivi miei): «Me quoque cum multis, sed me *sine crimine* amasti». Esse mettono bene in evidenza la scelta da parte di Ercole di un amore peccaminoso, basato sull'adulterio e soprattutto sullo svilimento di sé. Si legga a questo proposito il prologo di Filippo Ceffi alla nona epistola (corsivi miei): «[...] Giolè, per lo cui amore elli abandonòe il conquisto e tanto le divenne ubidente, ch'alcuna volta il fece filare. Donde *Degianira*, *vogliendo lui ritrarre da tanta viltade, gli manda questa lettera* et ancora la deceta camicia [...]. *La 'ntenzione d'Ovidio è d'amonire li forti cavalieri che non diventino vili per amore*» (OVIDIO, *Heroides*. *Volgarizzamento* cit., pp. 504-05).

<sup>60</sup> Si legge in *Le poesie di Folchetto* cit., p. 65.

<sup>61</sup> Cfr. SUITNER, *Due trovatori* cit., pp. 630-40 e PICONE, «*Paradiso*» IX cit., pp. 85-89, ma anche prima, alle pp. 81-82, dove il critico scorgeva nel nome usato da Dante un indizio inequivocabile sulla funzione di poeta-crociato di Folchetto, basandosi sulla bipartizione del suo canzoniere: «La ragione di questo fatto [*scil.* la scelta del nome «Folco»] mi sembra risiedere nel desiderio di distinguere accuratamente le due metà del canzoniere folchettiano: la poesia della *fol' amor*, propria della fase giovanile dello *scriba vanitatis*; e la poesia della *amor veraia*, propria della fase matura dello *scriba veritatis*. Della prima è *auctor* Folchetto, della seconda invece Folco. Folchetto è il poeta delle *cansos*, *malas* e *bonas*, in lode o in *improperium* di Amore; Folco è esclusivamente il Poeta delle *cansos* e dei

l'immagine che ogni lettore dell'epoca doveva avere di Folchetto era quella di «poeta d'amore e amante»<sup>62</sup>, caratterizzazione che poteva emergere anche solo dalla lettura delle sue poesie. Sebbene più volte sia stato dimostrato che gli echi folchettiani nella *Commedia* non sono riducibili al solo *incipit* del discorso in provenzale pronunciato da Arnaut Daniel in *Purg.* XXVI (140-47)<sup>63</sup>, sicuramente si può asserire che c'era un componimento particolarmente caro all'*auctor*, ovvero *Tant m'abellis l'amoros pessamens*, citato dal poeta anche nel *De vulgari eloquentia* (II.vi) e, come ha dimostrato Paolo Squillacioti, probabile ispiratore di un sonetto della *Vita nova*<sup>64</sup>. Questo non significa certo che gli echi sopra richiamati non siano un valido punto di partenza, ma piuttosto che *Tant m'abellis* appare luogo di rilievo tale da non poter essere trascurato in questa sede (tanto più se si pensa alla considerazione che le aveva riservato il poeta). In essa l'*auctor* poteva trovare molteplici indizi dell'«eccellenza» dell'«amor torto» di Folchetto: il suo era un «tal voler / que ja non er vencutz ni el no vens» (vv. 11-12) e che anzi gli sconvolgeva il senno, come ribadisce due volte (v. 23: «m'afollis mon sen»; v. 33: «Per so, dompna, no-us am saviamens»); infine, era un amore che eccedeva perfino la capacità di parola (v. 41: «*Trop* vos am mais, dompna, qu'ieu no sai dire», corsivo mio)<sup>65</sup>. Se poi assumiamo, verosimilmente, che Dante avesse una conoscenza della poesia di Folchetto che andava al di là della sola *Tant m'abellis* e che comprendeva alcune tra le poesie che oggi possiamo leggere, allora si potrà affermare che avesse anche un'immagine forte di Folchetto come poeta principalmente amoroso, nel *Paradiso* vero «*speculum* nel quale Dante può più compiutamente contemplare la propria *imago* di poeta»<sup>66</sup>.

*sirventes* di crociata o di ispirazione religiosa». Va ricordato, però, che se Suitner riteneva probabile la conoscenza da parte di Dante del ruolo che Folco ebbe nella crociata contro gli albigesi (anche se il poeta, come ha notato Zambon, non la lascia trasparire in nessun punto di questi versi: cfr. ZAMBON, *Il poeta-vescovo* cit., p. 52), per Picone questa era impossibile.

<sup>62</sup> SUITNER, *Due trovatori* cit., p. 627.

<sup>63</sup> Cfr. ZAMBON, *Il poeta-vescovo* cit., pp. 54-55 e i riferimenti citati alla n. 35. Inoltre, cfr. *ivi*, pp. 53-57 per i richiami da lui stesso rilevati.

<sup>64</sup> Cfr. P. SQUILLACIOTI, *Folchetto di Marsiglia "trovatore di Dante": "Tant m'abellis l'amoros pessamens"*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XI (1993), pp. 583-607, alle pp. 587-90.

<sup>65</sup> *Tant m'abellis* naturalmente non è l'unico componimento folchettiano che presenti una tale caratterizzazione dell'amore: il «non-sen» si trova anche in *Amors, merce: non mueira tan soven* (v. 37) e al v. 21 di *Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen* il trovatore si inserisce tra chi «plus [...] serv»: Amore (si vedano anche i passi citati in SUITNER, *Due trovatori* cit., p. 627).

<sup>66</sup> Non è un caso, insomma, che le prime parole dell'anima beata dopo la perifrasi geografica, che rispondeva a ragioni di simmetria strutturale dopo quella di Cunizza ai versi precedenti (ma non solo, come ricorda ZAMBON, *Il poeta-vescovo* cit., pp. 46-50), siano riferite alle sue esperienze d'amore. La citazione virgolettata proviene da PICONE, «*Paradiso*» IX cit., p. 85, dove però egli afferma, giustamente, che Folchetto è *speculum* soprattutto in quanto «poeta per antonomasia dell'idea di crociata». Ma il superamento dell'«antico errore» (come pure spiega Picone: cfr. *ivi*, pp. 83-85) avveniva anche nel passaggio da una concezione cortese dell'amore ad una più consona alla *veritas* cristiana, come lo stesso percorso poetico di Dante, dalla *Vita nova* alla *Commedia*, poteva dimostrare al meglio.